


SUJEITOS FRATURADOS *EM UM JUDEU NA MINHA CAMA*, DE LÍLIA SILVA

Subjects fractured in *Um judeu na minha cama*, by Lília Silva

Job Lopes¹

<https://orcid.org/0009-0008-4232-4237> 

¹Universidade Estadual de Mato Grosso, Departamento de Letras – Alto Araguaia, Rondonópolis, MT, Brasil. 78740-006 – letras.aia@unemat.com.br

Resumo: O presente artigo analisa os conflitos existenciais, que se estudam como “fraturas” dos personagens, Luana e Gad, a partir da obra dramaturgical *Um judeu na minha cama*, da escritora contemporânea Lília Silva, publicado em 1976. O termo abordado nesse artigo por “sujeitos fraturados”, advém das teorias de Luiz Costa Lima (2000), o sujeito fraturado se constitui por sua por suas fendas e inquietudes. Não é um ser pronto, mas mutável como parte imprescindível da alteridade. Os protagonistas, Luana e Gad, vivenciam as fraturas e as expõe, uma tentativa de entender a condição existencial de cada um e fugir da infelicidade. Partindo dos estudos psicanalíticos e filosóficos aliados à literatura, o dualismo apresentado pela obra, revela dois conflitos antagônicos e preponderantes em sua teoria: o primeiro diz respeito à busca cega e solitária do homem pela felicidade, como forma de autoafirmação da vontade. O segundo se opõe a este, pois se refere ao destino que impõe o sofrimento aos indivíduos, o que é um dos princípios da autonegação da vontade de viver.

Palavras-chave: Literatura brasileira contemporânea; Fraturas; Existência; Dramaturgia.

Abstract: This article analyzes the existential conflicts, which are studied as “fractures” of the characters, Luana and Gad, based on the dramaturgical work *Um Judeu na Minha Cama*, by the contemporary writer, Lília Silva, published in 1976. The term addressed in this article by “fractured subjects”, comes from the theories of Luiz Costa Lima (2000), the fractured subject is constituted by its multiplicity, by its cracks and concerns. It is not a ready-made being, but mutable as an essential part of alterity. The protagonists, Luana and Gad, experience these fractures and expose them, an attempt to understand each other's existential condition and escape unhappiness. Based on psychoanalytical and philosophical studies allied to literature, the dualism presented by the work reveals two antagonistic and preponderant conflicts in his theory: the first concerns man's blind and solitary search for happiness, as a form of self-affirmation of will. The second is opposed to this, as it refers to the fate that imposes suffering on people, which is one of the principles of self-denial of the will to live.

Keywords: Contemporary Brazilian literature; Fractures; Existence; Dramaturgy.

Introdução

A escritora Lília Aparecida Pereira da Silva, natural de São Paulo, nasceu na cidade de Itapira, em 1926. Possui distintas formações acadêmicas, entre elas, Direito, Psicologia, Jornalismo e Doutorado em Letras: realizado em Nova Iorque pela “World University”, filiada

à Universidade de Danzing (Polônia). Lília A. Pereira da Silva iniciou sua trajetória pelo campo dramaturgico em 1968, com a publicação da obra *Juiz Morto*. Em 1976 a autora publica sua segunda e até então, última obra dramaturgica, *Um judeu na minha cama*, obra contemplada para ser estudado nesse artigo. Analisa-se, ao estudar *Um judeu na minha cama*, que as inquietações humanas são preponderantes em sua escrita. Com temáticas existenciais e afetivas, a autora aborda questões inerentes ao homem, dúvidas que angustiam e que levam a uma nova percepção de identidade e mundo. A obra dramaturgica retrata afetos e questões que afligem os sujeitos e sua forma de se posicionar diante dos conflitos. Gad e Luana, protagonistas, travam a dualidade humana, o bem e o mal e o amor e o ódio, expondo suas fragilidades e fraturas.

O termo “sujeitos fraturados”, parte das teorias de Luiz Costa Lima (2000), o sujeito fraturado se constitui por suas fendas e inquietude. É um ser em constante transformação como parte imprescindível da alteridade. Não possui o poder de se autoconhecer e de se satisfazer plenamente, seu conhecimento se dá pelas possibilidades de interação com o outro. Um sujeito que evolui por suas falhas e não por suas virtudes, que já são assimilados pela razão, a subjetividade se manifesta pela busca de sanar essas fraturas, nas quais são intermináveis. Os protagonistas da obra de Lília Silva (1991), Gad e Luana vivenciam esse conflito de fraturas, apresentam imperfeições, buscando solucioná-las incessantemente, entretanto se deparam com mais questionamentos, que os levam a angústia constante por respostas.

O objetivo desse estudo não é analisar o gênero dramaturgico, mas as fraturas que se revelam nas relações dos personagens centrais. A escolha se justifica por tratar de uma trama centrada em dois seres, que se mesclam e trocam de posições durante o texto dramaturgico, ora o discurso parte do olhar dele, ora a fala está na subjetividade dela.

Diante de tais considerações, o presente artigo teórico-analítico, de abordagem psicanalítica e filosófica, teve por objetivo analisar a obra dramaturgica, *Um judeu na minha cama*, a partir das leituras de Luiz Costa Lima (2000), Jaques Lacan (2005), Wilson Camilo Chaves (2005), desvelando os conflitos existenciais, dos personagens centrais da obra, Luana e Gad, como representação das fragilidades humanas.

Luana e Gad: apresentação dos personagens

A obra dramaturgica de Lília Silva apresenta Gad e Luana, dois personagens que vivenciam os dramas amorosos de uma relação adúltera. O indivíduo teme o julgamento do “outro”, e assim, passa a temer a si mesmo, pois ele não se reconhece e não se entende. Os protagonistas de *Um judeu na minha cama*, são personagens adultos com um percurso de experiências, Gad um judeu de trinta e seis anos e Luana, uma brasileira de quarenta anos de idade. Ambos estabelecem em cena, um diálogo interior e afetivo, uma relação que se desenvolve pelos questionamentos existenciais e que se alimenta pelo medo da solidão. Gad têm dois filhos em seu casamento com sua esposa, uma mulher descrita por suas riquezas, mas mantém durante dezessete anos uma amante, Luana.



Publicada na década de setenta, observam-se os reflexos da contemporaneidade, ao tratar de uma protagonista melancólica e crítica, que não se compreende e nem aceita o seu lugar no contexto patriarcal. O papel que exerce, faz uma subversão do arquétipo que a sociedade da época constitui. Luana não se tornou amante movida pelo amor por Gad e pela busca de um matrimônio ao seu lado. A protagonista se prendeu ao judeu, em razão, da vida confortável que ele a propiciou. Dessa forma, ela poderia ter tempo para se dedicar às artes e à literatura: seu ofício. Porém, ela também se envolve afetivamente, e ainda, que se afaste dos conflitos emocionais, já se encontra enredada por esses sentimentos. “Luana – O pouco que me dá NÃO PAGA A GUERRA ESPIRITUAL A QUE ME SUBMETE” (SILVA, 1997, p. 173, grifo da autora). Para ela o que há de nocivo na relação dos dois, não está relacionado aos sentimentos de Gad, mas a perturbação interior que ele causa nela. Perturbação que a faz questionar sua autonomia como mulher e o seu potencial como artista.

Nas palavras do personagem Gad, “Triste a condição humana! As lágrimas são, sempre...” (SILVA, 1997, p.76). O desabafo do protagonista expressa o conturbado conflito que o ser humano vivencia. Diante das incertezas que aumentam a insegurança, ele se vê rodeado de vontades, mas incapaz de realizar todas. Os sujeitos não conseguem controlar os seus afetos e se desequilibram da linha tênue da vida.

Luana – Pois é. Vemo-nos assim, dia a dia, com o mesmo tipo de conversa, aqui em meu quarto, para onde você se dirige logo que chega.

Gad – Quando não estamos fazendo amor... E por falar nisso, venha cá... (Deita-se nela. Projeta-se luzes e flashes.) Desgarro-me de você como a fera se desgarra de sua presa. Ela só faz isso quando saciada... Ah, minha querida!... Nossa solidão é o casamento de nossa angústia. Pus a fantasia na mão e fiquei com ela estendida aos meus olhos. Mas, de repente, ela foi-me pesando e pesou demais (SILVA, 1997, p. 35).

Gad tenta fazer da realidade uma fantasia para se sentir feliz. No entanto, não há máscaras que permaneçam firmes diante de um sentimento que corrói e que aflige como a angústia (2005). O afeto que não engana como aponta Lacan (2005), pois tudo que é da ordem do imaginário é passível de engano. Por esta razão, a angústia sendo real¹ não gera equívoco. De acordo com Lacan (2005), a angústia gera inúmeros sentimentos que inquietam os sujeitos: desespero, afobação, histeria, sofrimento, paranoias, dentre outras. Ela se desenvolve por projeções imaginárias, que o indivíduo passa a racionalizar como reais, ele começa a vivenciar o que ainda não aconteceu, mas que ele imagina que possa ocorrer. O que se analisa na dramaturgia de Lília Silva, o personagem de Gad, angustiado pelas ideias que sua relação com Luana, causam nele. Desse modo, o objeto que causa anseio não está diante da realidade, e sim por trás dela. A amante de Gad se constitui como

¹ De acordo com Lacan (2005), a angústia gera inúmeros sentimentos que inquietam os sujeitos, desespero, afobação, histeria, sofrimento, paranoias, dentre outras. Ela se desenvolve por projeções imaginárias, que o indivíduo passa a racionalizar como reais, ele começa a vivenciar o que ainda não aconteceu, mas que ele imagina que possa ocorrer. O que se analisa na dramaturgia de Lília Silva, o personagem de Gad, angustiado pelas ideias que sua relação com Luana, causam nele.

um sentimento angustiante, mas a angústia está por trás dessa relação na espera de Gad pelo reencontro, pela saudade, pelas dúvidas e insegurança, tudo que não pode se harmonizar em meio às fraturas humanas.

A tese de Lacan no Seminário de 1963, aponta para um estatuto do objeto anterior ao desejo. A angústia lacaniana é uma via de acesso ao objeto, que causa o desejo. De acordo com Lacan é o medo do oculto, daquilo que não se conhece, do que não se controla. Segundo o teórico, para que se reestabeleça o equilíbrio no homem é preciso livrar-se do vazio que o consome. Por este motivo, a angústia é um afeto enquanto sentimento abstrato, “Que é a angústia? Afastamos a ideia de que seja uma emoção. Para introduzi-la, direi que ela é um afeto” (LACAN, 2005, p. 23).

O casal na obra dramaturgica passa por uma intensa angústia, ambos se unem pelo propósito afetivo, mas a relação entre eles que deveria ser de prazer e volúpia, torna-se um emaranhado de conflitos existencialistas. Luana se lamenta por não ter sido a artista que sonhara, assim se amargura pela vida solitária que compartilha ao se encontrar casualmente com o amante, e sofre pelo futuro que poderia ter tido se tivesse tomado outras escolhas.

Fraturas expostas

Gad, vive uma angustiante busca pela felicidade e se decepciona por não ter coragem de desfazer o casamento; por não se satisfazer completamente com Luana e por não ter domínio dos acontecimentos à sua volta, dessa maneira sofre por vazios interiores, que se tornam impreenchíveis. O protagonista, por meio, do dinheiro almeja o controle da existência, como se pudesse haver uma forma de manipulá-la. Essas inquietudes e falhas, que compõem os personagens são reflexos de suas fraturas,

[...] sua passagem [do sujeito formal] para o sujeito concreto e real supõe a entrada da intuição, que, de sua parte, bloqueia por si a pergunta quem sou? Pode-se ainda dizer: o sujeito da apercepção transcendental se põe no limiar da dicotomia entre entendimento e razão. Para que ele próprio não se converta em matéria transcendente, que como sabemos, supõe em Kant uma resposta fenomenicamente inapropriada, precisa se manter nesse limiar, não dar um passo além de seu caráter lógico, formal. A unidade do sujeito kantiano implica, portanto, não só uma maior complexidade senão alternativas antagônicas, ou seja, fraturas (LIMA, 2000, p. 105).

O sujeito kantiano, citado pelo teórico Luiz Costa Lima (2000), expressa como aquele que transcende o limiar, que não se prende aos limites da racionalidade. O sujeito kantiano se constitui nas fissuras e nas dualidades que atormentam o pensamento do homem. O sujeito que passa a ser denominado por Lima (2000) como fraturado, “participante de uma história fraturada, sendo ele próprio fraturado, o sujeito mesmo é um agente-paciente (melhor se diria: um paciente agente fraturado). Suas representações, ainda quando fantasmáticas, não são menos sintomais” (LIMA, 2000, p. 135). Fruto de um contexto no qual está inserido, esse sujeito é o reflexo de uma conjuntura de fraturas, que há séculos



os indivíduos buscam findar.

Ao ponderar a existência de um sujeito fraturado, se considera também sua vulnerabilidade e inconstância. Elementos que não caracterizam como um ser fraco diante dos outros, todavia como um sujeito que reflete sobre suas fragilidades e se constrói na alteridade. No que diz respeito à construção de suas representações, ele não resgata a posição do sujeito como central, “proprietário, por sua intencionalidade, dos objetos que produz” (LIMA, 2000, p. 135).

Os estudos de Luiz Costa Lima (2000), compreendem uma representação-efeito que se dá na Literatura, a representação que o leitor fará de determinado objeto, no qual essa produção de sentido também será fraturada, que não deixará a leitura se tornar objetiva e fechada em si mesma como um produto acabado. Dessa forma, a *mimesis* não nasce da necessidade de adequar-se a um objeto, a uma cena ou fenômeno externo ao sujeito, pelo contrário, surge de uma permanente busca de si e de seus questionamentos internos, compreender as incoerências do homem e suas inquietudes.

Irreflexiva, cega, produto de uma carência indentificatória, em seu processo contudo, ela se concretiza em um mímema, produto que efetua um sujeito para si mesmo, de cuja fenda derivam representações, por certo não coincidentes com as que serão depois vistas por outros sujeitos, igualmente fraturados em seu produto (LIMA, 2000, p. 148).

O “sujeito fraturado” não se define apenas por sua heterogeneidade e paradoxos, mas a assimilação do sujeito da alteridade, não busca conhecer apenas o que “incorpora”, mas também um conhecimento de si. O sujeito dessa forma, não se constitui individualmente e isolado em suas acepções, ele é fruto de uma experiência, inserido em uma cultura, atravessado por uma conjuntura histórica, da qual ele assimilará inúmeros saberes. Isso implica que as marcas do discurso do outro, permaneçam e reverberem nas lacunas do sujeito, que as detém.

Discorre Luiz Costa Lima (2000), parte da crítica ao sujeito cartesiano em sua pretensa busca de si, autorreflexão, autoconhecimento, o que se relaciona aos princípios hierárquicos entre razão e emoção, real e ficcional. Seguindo uma perspectiva da estética da recepção alemã. O sujeito não rompe com a realidade, ele se constitui por sua subjetividade e inquietação. Segundo Chaves (2005), os estudos de Lacan apresentam um sujeito completamente atravessado pela imagem do “outro”, pela família, pela sociedade, pela religião e pela própria imagem de si,

A razão de ser da constituição do sujeito, desde então, é procurada por Lacan na relação do sujeito consigo mesmo, ou seja, o sujeito se torna social em razão de uma deficiência interna. Dessa maneira, não será o exterior que o determinará, o sujeito não será um efeito da exterioridade sobre si mesmo, mas a constituição do sujeito se dará por uma alteridade que o penetra, revelando a origem dessa natureza negativa, que, a princípio, só havia sido percebida em seu exterior. Isso só será possível, na totalidade, por meio de “determinações culturais”, na medida em que o sujeito já as porta dentro de si como essa alteridade, que é, enquanto tal, o efeito da



presença desse campo no qual ele surge e que o cerca por todos os lados. (CHAVES, 2005, p. 43).

Ao buscar em si respostas para suas fraturas, o sujeito também buscará entender o universo de fissuras e logo, compreender o “outro fraturado”, que o cerca. De acordo com Sartre (1997) o indivíduo existe a partir de escolhas e através delas é que vai manifestar a sua presença no universo. O homem primeiramente existe e, durante o processo de seu subsistir, ele vai constituindo a sua essência, ou seja, a existência precede a essência, a essência é um formador humano. A angústia nasce da consciência de que são as escolhas próprias, individuais, que determinam a essência de quem se é. E que essas escolhas podem afetar o universo.

Gad – Ontem estive pensando que, num tempo, a amei.
Agora só resta coação para que eu continue seu. Só trevas, só sinistro, um drama, tudo! Você sempre me julgou onipotente. E nunca fui isso.
Luana – Pois é, besta que eu fui de ter ficado estes quinze anos unida a um homem que nunca amei (SILVA, 1997, p. 74).

As escolhas de Luana e Gad, os levaram a um relacionamento frustrado e sem amor: Gad utiliza o verbo amar no passado e Luana se autocritica, ao explicar “besta que eu fui” em relação à escolha de permanecer com o amante. As fraturas que se expressam nos personagens de *Um judeu na minha cama* se revelam pelas ações de desamor que ambos realizaram. Gad e Luana são retratos de uma união infiel, melancólica e que rompe com os padrões morais da sociedade patriarcal da época. Para Gad, “Você sofre do pavor da angústia porque não quer entrar na realidade. Eu a mantive na fantasia durante doze anos e agora tem pavor de enfrentar a realidade”. Aceitar a realidade para Luana é se conformar com uma vida fracassada pela qual ela se sente envergonhada. Dessa forma, ela passa a projetar-se em um universo imaginário, que ela constrói para aliviar suas dores, esse cenário se constitui por meio do quarto, onde ela configura sua existência.

Gad – Eu a tirei da merda. Da merda pisada, de ganhar uma miserinha como secretária.
Luana – Eu não fiz nada para isso.
Gad – Prendeu-me, isso sim! Você significa “quarto”... sabe o que quer dizer isso? Quatro paredes, sem mais espaço, sem ar novo, sem sua coragem de se mostrar socialmente comigo. (SILVA, 1997, p. 45).

A vida de Luana se torna tão reduzida ao quarto, que até o protagonista a associa com o cômodo. Entre quatro paredes ela se isola do mundo e por sua vez, dos problemas que habita ele, uma tentativa de rejeitar suas fraturas e ignorar as incertezas que ameaçam. No quarto ela pode viver como suas representações e também se esconder. Pode-se analisar que grande parte da ação do texto dramático se passa no espaço do quarto, onde Luana e Gad refletem sobre suas vidas, esse cenário ocluso se remete a angústia como um afeto que vai sufocando aos poucos e afunilando a existência. Na cena a seguir



um diálogo do casal que expressa essa angústia,

Gad – Você pode me pedir milhões, Luana. Mas uma coisa não paga a ninguém: a sua tristeza... A sua força é o meu casamento. E sua angústia, também. Você merece a fantasia. É sempre preciso que as pessoas a mereçam para tê-la. Estou ficando realista, muito diferente, desde que frequento o psiquiatra (SILVA, 1997, p. 47).

A protagonista tem como alicerce de sua existência, o relacionamento com o amante, dessa forma sem elo algum com a certeza, surge o desespero da possibilidade e a ânsia de sair dessa prisão – na qual se estabelece a relação. Compreende-se, que quanto maior é o desejo pela amante, mais persistente se torna a busca, pois o sujeito não se satisfaz com uma realidade incompleta. E para que a projeção torne-se concreta é necessário tempo, nesta passagem do possível ao real, todavia este tempo é extenso, arrastado e penoso, pois é assim quando o indivíduo busca algo grandioso, o tempo deixa de ser belo e imediato e passa a ser desgastante e longo.

[...] tempo histórico ou ficcional, tempo das reminiscências ou devaneios. Não apenas se formam de passado, presente e futuro, como também de todo o tempo que não aconteceu, do que poderia ter sido, do que melhor seria se não fosse do que não cessa de acontecer; enfim é uma rede de tempos em que o sentido será dado pela escolha dos passos, pelas pegadas por onde terá passado o poeta e o leitor (PARAIZO, 2003, p. 36).

Para o autor, o tempo se configura de distintas formas, não só para poetas e leitores, mas para todos que vivenciam a existência. O tempo de Luana é um transcorrer angustiante e incerto, pois suas possibilidades estão voltadas para um sujeito que pode ou não aparecer no dia seguinte; que pode ou não continuar com ela. E dessa maneira, se torna uma “miragem” de tudo que parece possível. Nas palavras de Luana, “A gente sempre espera, mesmo arruinada de desesperança... Isso é um vício da vida” (SILVA, 1997, p. 141). A “espera” causa angústia, uma vez que se materializa como um espaço de tempo, onde tudo é duvidoso, instável e incerto, a espera por uma resposta, um resultado, desenvolve nos sujeitos, ideias, possibilidades que podem ser frustradas com a resposta concreta.

Luana se divide entre o tempo da espera e a fantasia pela qual se encasula. A realidade se torna angustiante à medida que sua vida fica a mercê das decisões do protagonista. Essa expectativa torna-se melancólica, pois Gad é incapaz de escolher, vai arrastando os problemas. Com uma idade avançada, a personagem se nega a recomeçar, mais que isso, Luana acomodada com a vida proporcionada por Gad, teme perder seu companheiro e por consequência voltar à pobre realidade.

A fantasia construída por Luana como fuga de uma realidade tétrica é o cenário perfeito para sua paz interior. Essa projeção compreende o seu apartamento e principalmente seu quarto, onde ela ao menos uma vez se sente “esposa” de Gad. Além disso, são entre essas paredes que ela declama seus poemas, tece suas pinturas e se realiza como a artista que sonhara. No seu apartamento ela se sente respeitada como uma

dama da sociedade, pois é ali que ela dita ordens as suas empregadas Ucha e Lena. Segundo Bachelard, antes do sujeito sair pelo mundo, ele é acolhido em seu lar, a casa é primeira referência espacial do homem, “o primeiro mundo do ser humano” e que, por essa razão, transforma-se em uma “das maiores forças de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem” (BACHELARD, 1993, p. 26). É por meio do espaço da casa que Luana vivencia sua fantasia e faz de conta ser alguém que nunca conseguir ser. “Porque a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo” (BACHELARD, 1993, p. 24).

Luana – Sou uma falecida, sabe? Talvez MAIS falecida agora. Hoje não quero refletir mais nada.

Gad – Você sofre do pavor da angústia porque não quer entrar na realidade. Eu a mantive na fantasia durante doze anos e agora tem pavor de enfrentar a realidade. No fundo, nós dois somos irrealis um para o outro. (SILVA, 1997, p. 22).

Valendo-se das palavras de Gad, a vida amena, de comodidade, conforto e dinheiro proporcionado pelo protagonista levou Luana acreditar, que poderia ter uma trajetória distinta daquela que estava. Com o decorrer do adultério, que durou dezoito anos, ela foi se acostumando às regalias que o amante a concedia, por esta razão, começou a fazer do seu apartamento um “castelo” e do seu quarto, “o trono”, onde tudo podia dizer e fazer sem que alguém, além de Gad, a julgasse. Dessa forma, eles se tornam sujeitos fraturados um para o outro, o que por consequência os tornam angustiados. De acordo com Furtado (2008) a fantasia de uma relação amorosa indissociável leva o “eu” a sustentar a ilusão de que o “outro” preenche todos os seus vazios. Por esta razão, a beleza atribuída ao “outro” compreende diversas projeções que são inevitáveis, pois são estímulos do desejo interior. Assim, “Eu deposito nele, como um véu brumoso de beleza e bondade, todas as fantasias do meu desejo” (FURTADO, 2008, p. 43).

Os protagonistas vivem fantasias paralelas, porém nenhum dos dois consegue se realizar em suas projeções imaginárias. Luana culpa Gad por sua angústia e infelicidade, ela atribui ao protagonista sua vida fracassada tentando de certa forma se abster das suas derrotas. Gad deposita em Luana uma felicidade por inteiro e assim, cobra da amada o preenchimento de fraturas, que só ele é capaz de sanar. Dois sujeitos inquietos, aflitos, fraturados, com sentimentos em atrito e uma estória incerta.

O vazio de Gad se intensifica pela ausência da amada. Porém, o que ele não compreende é que esse vazio permanecerá ainda que esteja com Luana, pois essa lacuna apontada pelo personagem é insatisfazível na existência humana. O sujeito somente alcança seus desejos a partir das redes da imaginação, a base na qual se concretiza tais construções que amenizam a falta e o vazio. A inconsistência de uma satisfação permanente leva o ser humano a se configurar sempre inacabado.

Gad insatisfeito com sua existência culpa o relacionamento com sua esposa como razão de sua incompletude. E ao se envolver amorosamente com a protagonista, passa a

designar a ela um sentimento que o preencha inteiramente. Todavia, ele não encontra essa totalidade afetiva em Luana, dessa forma, passa a sofrer por um vazio que não consegue protelar. O seguinte diálogo manifesta a frustração do personagem por não se completar na relação,

Gad – Luana, estenda-me as mãos, essas que não existem... veja: há o nosso beijo, o desejo, o corpo, o êxtase, mas é tudo de sombras, compreende? Sombras que se cruzam, protegem-se, fogem com uma corrida desabalada, somente encontrando refúgio na noite que se olvida no sono, pois o alvorecer recomeçará à procura do nada. Note, amor, volto à minha solidão, como prisioneiro dentro da jaula!...

Luana – Sabe que se você insiste em pensar em solidão ela aumenta?

Gad – Está bem. Sou de bronze, mas o calor me derreteu. Enfrentei a mulher e me transformei em bronze. Caí, moldei a aresta do robô e quase que não o alcanço mais. Na sombra da noite o robô vem a mim, mas ele não existe e fico no vazio. Então, caminho só, na profundidade da minha imaginação, esperando o dia da verdade... (SILVA, 1997, p. 42-43).

O protagonista compara os sentimentos de Luana como sombras: “a sombra é, de um lado, o que se opõe à luz; é, de outro lado, a própria imagem das coisas fugidias, irreais e mutantes” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 842). Gad busca algo que vai além da corporeidade, está contido no âmago, ou seja, na correlação de seus sentimentos com os dela. Diante de um desejo irresponsável por parte da protagonista, Gad se abate pela solidão, pois sente que seus anseios afetivos não foram e não serão sanados. “A solidão é, na verdade, uma condição imanente ao homem, faz parte da própria vida. Só que em certos momentos a percebemos mais agudamente, e não sabemos como lidar com ela” (ANGERAMI-CAMON, 1990, p. 9). Interpreta-se, esse texto dramático analisando que os percalços travados pelos personagens não estão voltados para a concretização de um amor, mas pela compreensão de si, pelo entendimento interior que não depende do “outro”, como a solidão, o vazio, a felicidade e a angústia, afetos refletidos nesse artigo.

As ponderações apontadas tentam justificar um dos sintomas do vazio existencial, mas o que se compreende na obra liliiana a partir de Gad e Luana é um vazio relacionado à ausência afetiva. Gad não consegue conviver com a solidão e transfere para a amante o dever de completá-lo, porém Luana ao olhar a vida de uma forma distinta não se sente responsável por satisfazê-lo afetivamente, “Luana – Para mim, mais que dinheiro, vale o tempo. É dele que preciso para me realizar. Resultado: vivo com você para que me propicie o tempo. É bem isso e nada mais” (SILVA, 1997, p. 68). O comentário é direto e objetivo, ela utiliza-se dos afetos do amado para realizar os seus objetivos. Enquanto ela espera se satisfazer na vida individual, Gad busca uma satisfação a dois, o que depende mais da amante do que dele.

Luana se constitui por uma *persona* com elementos mais objetivos, racionais e incisivos. Porém essas características são o molde de uma das inúmeras facetas criadas pela protagonista para se colocar diante dos conflitos existenciais. Luana aparentemente consegue lidar melhor com os complexos afetivos do que o protagonista, porém em seu

interior, ela teme apegar-se afetivamente a Gad, pois se encontra na condição de amante, ou seja, ela foge do sofrimento de uma espera angustiante por uma vida a dois.

Embora, Luana fuja do sofrimento e do vazio, essa tentativa de evasão já se configura como um temor à solidão.

Luana – Estou-me lembrando dessa madrugada amarga, quando os passarinhos cantavam às cinco horas da manhã, embaixo dos grossos pingos de chuva, e o dia nem havia chegado. Eu senti que realmente cheguei a uma encruzilhada: ou resistirei soberanamente a todo esse drama em minha vida, ou adoecerei dos nervos, sem entender que a moléstia dele passou para mim. Pondere comigo, Mayla: qual pode ser o caminho de uma mulher que se apegou a um homem casado a não ser o próprio sofrimento? E por que mais esse destino para mim? Eu não gostaria de, em síntese, voltar a refletir que a convivência apodrece o mais puro sentimento. Por essa razão, a gente deve ser como as borboletas, passar além do chão, pelas coisas, sem se demorar nelas (SILVA, 1997, p. 142).

O personagem de Luana, não se destaca pela condição de amante que exerce no drama, mas pela riqueza de seus questionamentos, que se intensificam nos diálogos. No desabafo com sua amiga Mayla, a protagonista manifesta a consciência de sua vida infeliz e de um futuro melancólico ao lado de Gad. Quando ela se questiona, “Pondere comigo, Mayla: qual pode ser o caminho de uma mulher que se apegou a um homem casado a não ser o próprio sofrimento? E por que mais esse destino para mim?” (SILVA, 1997, p. 142), pode-se observar uma percepção reflexiva da personagem, sobre um futuro pungente ao lado do amante. Consciente do porvir, Luana busca uma maneira de desemaranhar dos conflitos afetivos, ainda que sofra no findar.

Considerações finais

O texto dramático analisado, apresenta uma relação de questionamentos existenciais e de vazios sentimentais que levam os personagens Luana e Gad, a discutirem suas decisões. Um casal de amantes, que retrata as relações humanas que se diluem com o imediatismo e a fragilidade dos laços. O texto dramático está estruturado na busca humana de compreender os conflitos interiores e nas problemáticas sociais do homem, que inquietam o “eu” individual e coletivo. Um estilo que pode ser observado nos personagens lilianos, figuras que espelham sujeitos comuns, cotidianos, que se podem reconhecer em inúmeros locais.

Luana e Gad compartilham de uma solidão que se faz distinta para ambos. Para ela a solidão é assimilar a vida de forma pessimista, sem expectativas e sem utopias, enquanto para ele a solidão se desenvolve pela ausência do amor, do carinho e da presença do “outro”. Diante das duas visões distintas, interpreta-se nesse estudo, que o sofrimento de Gad torna-se mais intenso que o de sua amante, pois sua felicidade está fundamentada na relação com Luana, ao contrário do que expressa ela.

O vazio que atormenta Gad é como um abismo sem fim, a cada tentativa de cessar esse abisso, maior ele fica. Luana não foi a provedora dessa fenda, mas um subterfúgio



para amenizá-lo. Analisa-se, que o protagonista antes de conhecer Luana, já sofria em uma vida solitária e ao conhecer a amante depositou a ela o dever de preencher o vazio que o afligia.

Os personagens Gad e Luana percorrem por mais de duzentas páginas procurando uma solução para os seus dramas interiores. O direito à liberdade; a busca pela felicidade; angústia; solidão e vazio, são fraturas que tetricamente levam a perguntas sem respostas. E se não houvesse essas indagações, não existiriam seres angustiados, inconformados com seus modos de viver e com os afetos que os inquietam. Os protagonistas, não chegam a respostas concretas para resolução das suas fraturas, mas passam a se compreender, ao dialogarem sobre suas fraquezas, uma reflexão que culmina no findar do relacionamento entre ambos.

Uma obra literária deve ser considerada como um espaço de “fronteiras”, que se relaciona com as leituras do psicanalítico e do filosófico, a escritora retrata não só estórias ficcionais, imaginárias, mas histórias reais, de uma determinada época, que dialogam com as diversas leituras humanas. O drama apresentado por Lília, revelam as fraturas, que inquietam o homem e se constituem nas relações sociais.

Referências

ANGERAMI-CAMON, Valdemar A. *Solidão a ausência do outro*. São Paulo: Pioneira, 1990.

BACHELARD, Gaston. *Poética do espaço*. Trad. de Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. de Paulo Bezerra. São Paulo: Hucitec, 1992.

CHAVES, Wilson Camilo. *A determinação do sujeito em Lacan: da reintrodução na psiquiatria à subversão do sujeito*. São Carlos: Edufscar, 2005.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionários de símbolos*. Trad. de André Barbault. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

FURTADO, José Luiz. *Amor*. São Paulo: Globo, 2008.

LACAN, Jaques. *O Seminário – a angústia livro 10*. [1901-1981]. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Trad. de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

LIMA, Luiz Costa. *Mímesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

PARAIZO, Mariângela Andrade. *O labirinto e a bússola: aspectos do tempo em Borges*. São Paulo: Fundação Memorial América Latina, 2003.

SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada: ensaio de fenomenologia ontológica*. Trad. de Paulo Perdigão. Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

SILVA, Lília A. Pereira da. *Juiz morto*. São Paulo: João Scortecci, 1967.



SILVA, Lília A. Pereira da. *Um judeu na minha cama*. São Paulo: João Scortecci, 1997.

NOTAS DE AUTORIA

Job Lopes (job.lopes@unemat.com.br) é professor do departamento de Letras – Campus Alto Araguaia, da Universidade Estadual de Mato Grosso (UNEMAT). Doutor em Letras – Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). Atua em estudos de autoria feminina latino-americana.

Agradecimentos

Agradeço, de forma especial, à escritora Lília Silva pela sensibilidade e reciprocidade durante a pesquisa.

Como citar esse artigo de acordo com as normas da ABNT

LOPES, Job. Sujeitos fraturados em *Um judeu na minha cama*, de Lília Silva. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 28, p. 01-12, 2023.

Contribuição de autoria

Não se aplica.

Financiamento

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Consentimento de uso de imagem

Não se aplica.

Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

Conflito de interesses

Não se aplica.

Licença de uso

Os/as autores/as cedem à Revista Anuário de Literatura os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution \(CC BY\) 4.0 International](#). Esta licença permite que terceiros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico. Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.

Publisher

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-graduação em Literatura. Publicação no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus/suas autores/as, não representando, necessariamente, a opinião dos/as editores/as ou da universidade.

Histórico

Recebido em: 12/02/2023

Revisões requeridas em: 31/08/2023

Aprovado em: 12/11/2023

Publicado em: 08/12/2023

