

---

# A ARTE COMO IMAGEM DO INCONSCIENTE: A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO NO CONTO A CAÇADA, DE LYGIA FAGUNDES TELLES

---

ART AS AN IMAGE OF THE UNCONSCIOUS: FEMALE REPRESENTATION IN LYGIA  
FAGUNDES TELLES 'S SHORT STORY A CAÇADA

Maria Patrícia Rodrigues de Vasconcelos<sup>50</sup>

**RESUMO:** Trabalhando sob uma perspectiva junguiana, este ensaio tenta mostrar como no conto *A Caçada*, de Lygia Fagundes Telles, ocorre uma jornada introspectiva em que um protagonista, sem nome, afasta-se cada vez mais da sua imagem interna da mulher (*anima*). Como consequência disso, sua saúde se deteriora e ele *projeta* (externaliza) no ambiente partes desintegradas de sua própria psique. Uma tapeçaria é tomada por esse homem como símbolo de seu estado de sofrimento e desorientação.

**PALAVRAS-CHAVE:** Psicologia Junguiana (Analítica); *projeção*; *introjeção*; feminino (*anima*); *sombra*.

**ABSTRACT:** Working under a Jungian perspective, this essay attempts to show how, in Lygia Fagundes Telles's short story *A Caçada* (*The Hunt*), the protagonist undertakes an internal journey which takes him farther and farther away from his inner female image (*anima*). As a consequence, his health takes a toll while he *projects* (externalizes) upon several objects the unintegrated parts of his own psyche. A tapestry becomes for this man a symbol of his suffering and disorientation.

**KEYWORDS:** Jungian Psychology (Analytical); projection; introjection; feminine (*anima*); shadow.

---

<sup>50</sup> Doutora em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Alagoas; Mestre em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Alagoas. E-mail: profapatrícia65@gmail.com

O gótico, o fantástico, o imaginário e o suspense são conceitos comuns levantados pela crítica literária quando estuda os contos de Lygia Fagundes Telles. Esses conceitos apontam sempre para algo perturbador presente nas narrativas curtas que respeita ou ultrapassa o limite da ordem natural das coisas. Ao longo da obra da autora tal característica se faz notar, já se encontrando presente no livro *Antes do Baile Verde*, de 1970.<sup>51</sup> Alguns contos da autora exploram um incidente especial que romperia com a ordem vigente ou sugerem um acontecimento extraordinário sem, no entanto, esclarecê-lo ou consolidá-lo. Se os contos resvalam para o fantástico ou o para o gótico vai depender da natureza de cada texto e do ângulo abordado pela crítica. O estilo gótico trabalha com o sobrenatural, a loucura e o demoníaco, o suspense e o terror. Suas imagens abrangem a lua, construções decadentes e lugares ermos, tempestades e escuridão. Já o fantástico nasce do Romantismo alemão no início do século XIX, seguindo os caminhos abertos pelo gótico. O gênero fantástico ocorre nessa atmosfera incerta como “(...) uma ruptura da ordem estabelecida, irrupção do inadmissível no seio da inalterável legalidade cotidiana”, como explica Chillois citado por Todorov (1975, p.32).

Em *Vestígios do Gótico em Lygia Fagundes Telles*, Lorena dos Santos diz que os contos “(...) mostram-se mais ricos (...) (porque) não fornecem explicações 'lógicas', trabalhando com o Fantástico e não com o Sobrenatural explicado, ou o Estranho, de Todorov” (2010, p. 57). Para ela, o gótico é um gênero que abrange também o maravilhoso, o fantástico e o estranho. Segundo Lorena dos Santos, a autora repete vários motivos essenciais do gótico, tais como: lugar abandonado e decadente (p. 60), jornada perigosa e a presença de cemitério (p. 61), personagem melancólico (p. 62), morte (*passim*), eventos extraordinários e seres sobrenaturais (p. 86). Já Berenice Lamas, em *Lygia Fagundes Telles: Imaginário e a Escrita do Duplo*, caracteriza o livro *Antes do Baile Verde* como **uma** coletânea de narrativas fantásticas que versam sobre sofrimento, contraste entre real/fantasia, sonho/cotidiano e humano/sobrenatural (2002, p.71).

O presente estudo se distingue por abordar os eventos do conto *A Caçada* de acordo com a psicologia junguiana, contudo mantendo pontos de contato com as críticas anteriores. Se por um lado certos eventos psíquicos têm atributos que abalam as estruturas da realidade – característica própria do fantástico–, por outro lado eles também encerram qualidades do gótico quando indicam jornadas perigosas, ambientes sombrios e personagens melancólicos, dentre outros aspectos. A análise psicológica condiz com a natureza das narrativas curtas de Lygia Fagundes Telles porque a autora é conhecida por seu estilo intimista e pelo retrato mental ou interno de seus personagens. Berenice Sica Lamas afirma que

---

<sup>51</sup> A edição de *Antes do Baile Verde* utilizada neste estudo foi publicada em 2009.

De uma forma geral a contística de Lygia demonstra uma clara tendência à perquirição psicológica e ontológica. Trata-se de um intimismo através do qual ela sugere, insinua, envolve, criando atmosferas (...) sublinhadas por estranhamento, tragicidade e terror (2002, p. 126).

Se no gótico e no fantástico os eventos ocorrem (ou não) no ambiente externo, na perspectiva junguiana a ênfase está na importância psicológica que esses eventos reais e ou imaginários têm para os personagens. Nessa perspectiva, costuma-se perguntar: de que forma um relacionamento afeta um personagem, o que os objetos de sua predileção ou rejeição significam para ele, sua jornada aponta para uma evolução ou involução psicológica? Para Carl Gustav Jung "(...) toda narração se edifica sobre um plano psicológico inexpresso (...) " (1991, p. 77). Cabe ao crítico literário desvendar esse pano de fundo através da análise das forças motrizes do texto representadas pelos símbolos. Nessa abordagem, o que se entende por símbolo pode ser resumido no seguinte sistema de correspondências: imagens inconscientes=símbolos=mitos (VASCONCELOS, 2002, p. 27). O símbolo pode ser representado por meio de coisas (objetos artificiais), como também por meio de objetos pessoais e transpessoais (como heróis e deuses). Um atributo primordial do símbolo é o seu poder de transformação sobre as pessoas, no caso sobre os personagens: "Os símbolos funcionam como transformadores, conduzindo a libido de uma forma 'inferior' para uma forma 'superior' (JUNG, 1989, p. 221). Eles funcionam como chaves psíquicas permitindo que o sujeito se desenvolva.

Do ponto de vista junguiano, o ser humano para evoluir deve entrar em contato com sua contraparte psicológica. No caso da mulher, conectar-se com sua imagem interna masculina (*animus*), inicialmente representada pelo pai ou por uma imagem similar. Para o homem, a conexão é com sua imagem interna feminina (*anima*), inicialmente representada pela mãe ou imagem análoga. A luta de todo ser humano é garantir uma evolução psíquica por meio de uma série de processos como projeção e *introjeção*, bem como através de imagens como *anima*, *animus* e *sombra*.<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> *Projeção*- Transferência de conteúdos psíquicos internos para o ambiente ou pessoas (externalização). Ocorre de forma involuntária e inconsciente; *Anima* - ela representa o inconsciente porquê de um modo geral predispõe o homem a entrar em contato com a parte mais recôndita de sua psique. Nessa narrativa, trata-se do feminino em sua forma negativa, a velha estéril e ranzinza que conduz o protagonista para baixo; *Introjeção*- capacidade de absorver ou retirar as projeções. Movimento psicológico em que o indivíduo reconhece que o material projetado é, na verdade, parte de sua mente;

No conto *A Caçada* as imagens da mulher e da tapeçaria são símbolos que detonam percepções no protagonista as quais, por não serem aceitas, conduzem o homem para os aspectos primitivos e inferiores de sua própria psique. A narrativa mostra uma jornada radical e introspectiva que começa aos poucos e sem alarde, um narrador onisciente conta a história de forma cronológica e sem apresentar o nome dos personagens, eles são mostrados apenas como "homem" e "velha senhora" (ou "senhora"). Do ponto de vista psicológico não ter nome significa que o sujeito ainda não amadureceu o seu *ego*, permanecendo sem individualidade. Tem-se aqui a história de um homem que ao entrar numa loja de antiguidades avista uma tapeçaria pendurada na parede e se sente subitamente impactado por algo que não consegue compreender. Esse homem mostra uma atenção especial pelo objeto verificando-o nos mínimos detalhes. O tema da tapeçaria mostra dois caçadores perseguindo um animal que está supostamente escondido numa touceira.

As visitas constantes do protagonista a uma loja de antiguidades são monitoradas pela senhora que é proprietária; estranhando o interesse dele pela peça já estragada, explica-lhe como a adquiriu e tira suas dúvidas. Cada vez que vai à loja contemplar a tapeçaria ele vê as suas cores se tornarem mais nítidas e a cena mais próxima. O protagonista é de tal forma hipnotizado pela cena representada que termina por vivenciá-la. Ele projeta na velha senhora e no desenho da tapeçaria representações de sua *anima* (contraparte feminina interna contida em todo homem). A narrativa demonstra o caráter numinoso que essa experiência do protagonista vai assumir,

A própria caracterização da loja aponta para isso, ele a descreve como tendo um cheiro de "uma arca de sacristia". Essa loja se constitui no que Mircea Eliade chama, em seu livro *Imagens e Símbolos*, de resumo do mundo (microcosmo), um lugar transcendente: "Todo microcosmo, toda região habitada, tem o que poderíamos chamar um 'Centro', ou seja, um lugar sagrado por excelência. É nesse 'Centro' que o sagrado se manifesta totalmente (...)" (1991, p.34). Na narrativa, essa impressão de sacralidade também é sugerida pelo encontro do protagonista com imagens de sua *anima*. Trata-se de um fenômeno psicológico denominado de *projeção*: "(...) a projeção é um processo inconsciente automático, através do qual o conteúdo inconsciente para o sujeito é transferido para um objeto, fazendo com que este conteúdo pareça pertencer ao objeto" (JUNG, 2000, p. 72).

---

*Sombra*- constitui o aspecto da psique que ainda permanece latente ou que surge abruptamente do inconsciente devido a um prolongado estado de repressão. Pode ser projetada involuntariamente no ambiente e em pessoas. Ela não é necessariamente negativa, seu objetivo é equilibrar a psique.

Quando o homem entra pela primeira vez na loja ele se mostra interessado por uma escultura de uma imagem sem mãos, uma versão do São Francisco católico<sup>53</sup>. Surge um inseto da noite (espelho da psique não iluminada ou conscientizada) que remete a atenção do protagonista para essa imagem: “Uma mariposa levantou voo e foi chocar-se contra uma imagem de mãos decepadas” (TELLES, p. 47). A mariposa funciona como uma seta apontando para um objeto externo de relevância para a psique do protagonista. O interesse por esse objeto parece sugerir uma representação do mau estado de seu *ego*: as “mãos decepadas” sugerem pertencer a um indivíduo sagrado, mas portador de deficiência. Devido a sua anatomia, as mãos têm reconhecidamente uma relação simbólica com o falo, conforme explica Carl Jung: “(...) de modo geral todas as saliências do corpo podem assumir significado masculino e todas as depressões ou cavidades, significado feminino” (1989, p. 135). Ao possuir buracos no lugar das mãos, isto é, “depressões”, essa imagem aparece como que subjugada pelo Feminino terrível<sup>54</sup>. Tendo se mantido por muito tempo longe da *anima*, o protagonista a vê retornar sobre ele negativamente e de forma tão intensa que ele se torna desintegrado ou automutilado.

Mas o protagonista não reconhece que é um homem castrado (sem mãos), isto é, ele não introjeta a imagem em questão, como consequência disso o homem se encontra agora com uma *anima* projetada agressivamente sob a forma de uma senhora dona da loja. Essa senhora tenta atrair a atenção do cliente dando retoques em sua própria aparência: arruma os cabelos em forma de coque e limpa as unhas com um grampo. O protagonista termina deslocando sua atenção da imagem do masculino decepado para se concentrar em uma tapeçaria no fundo da loja<sup>55</sup>, tapeçaria essa que a senhora parece querer lhe mostrar. Essa senhora se aproxima do homem, e o encontro entre os dois é bastante significativo, representando o tímido momento de individuação do protagonista, o momento em que o seu *ego* tenta encontrar a *anima*, projetando-a sobre a senhora.

O encontro com a *anima* não se dá pacificamente, o que em parte é explicado pela resistência do *ego* em aceitar a mensagem de sua imagem feminina interna. Quanto a esse tipo de dificuldade, Carl Jung explica: “É normal que um homem oponha resistência à sua anima, pois como já lembramos ela representa o inconsciente com todas as tendências e conteúdos excluídos

---

<sup>53</sup> Por que essa imagem e não outra como representação do *ego* é algo a se pensar. Talvez indique que ele tem uma autopercepção de ser um homem benevolente e em contato com a natureza – dois atributos comumente atribuídos a Francisco.

<sup>54</sup> Um dos exemplos mais representativos da Mãe Terrível ou Feminino Terrível é a deusa hindu Kali que aparece representada em gravuras e nas esculturas antigas com a espada na mão e a boca ensanguentada, como sinal de seu principal atributo: devorar.

<sup>55</sup> Considerando a loja em si como uma projeção da psique do protagonista, o seu fundo contém exatamente o material inconsciente, a *sombra*.

da vida consciente" (1988, p.73). Mas essa resistência não é só por parte desse homem, vem dos dois lados. Enquanto o homem se mantém numa atitude perplexa, temerosa ou ligeiramente agressiva com relação às mensagens da *anima*, esta se comunica com ele de forma antagônica, quase sempre discordando de suas observações – um sinal claro de separação entre os lados opostos da psique. O homem diz, referindo-se à tapeçaria: "As cores estão mais vivas. A senhora passou alguma coisa nela?" (TELLES, p.49). A senhora rebate: "Não passei nada, imagine..." (p.50). Quanto a esse tipo de encontro, Carl Jung comenta: "Logo que a consciência e o inconsciente entram em contato, os opostos que eles contêm se repelem" (1991, p.159).

O homem está como que hipnotizado pela cena circunscrita na tapeçaria e a investiga em seus mínimos detalhes:

Era uma caçada. No primeiro plano, estava o caçador de arco retesado, apontando para uma touceira espessa. Num plano mais profundo, o segundo caçador espreitava por entre as árvores do bosque, mas esta era apenas uma vaga silhueta, cujo rosto se reduzira a um esmaecido contorno (TELLES, p.50-51).

A importância dessa tapeçaria para o homem não reside apenas no fato de ser uma obra de arte que de alguma forma o comove, mas sobretudo por refletir toda uma situação psíquica vivida pelo protagonista, ainda não reconhecida conscientemente por ele próprio. Emma Jung explica o papel de objetos externos para psique: "Como demonstrou a pesquisa da psicologia profunda, as imagens e figuras geram a capacidade da psique de criar espontaneamente mitos atuantes, mas também como expressão de realidades psíquicas interiores" (1991, p. 57).

A loja é o palco do principal acontecimento da narrativa, o encontro do protagonista com sua *anima* e, por isso, ele se sente como que arrastado a retornar diversas vezes: "Vagou pelas ruas, entrou num cinema, saiu em seguida e quando deu acordo de si, estava diante da loja de antiguidades, o nariz achatado na vitrina, tentando vislumbrar a tapeçaria lá no fundo" (TELLES, p. 49). Quanto mais entra em contato com as imagens projetadas de sua *anima* e as recusa, mais ela se *traduz* de forma selvagem porque foi esquecida e negligenciada. Os dois caçadores, bem como a caça fugitiva, representam partes integrantes da psique do protagonista. Os caçadores representam a projeção da *sombra* cindida em duas partes: o primeiro caçador indica o ataque da *sombra* – que aparece nesse momento como "arco retesado" –, enquanto o segundo expressa uma *sombra* quase totalmente desconhecida, pois ele se esconde atrás de uma árvore ocultando assim seu rosto. A postura esquiva do último caçador aponta para um simbolismo bastante significativo. O tema de ocultar, abrigar e esconder (ou guardar) mostra um simbolismo feminino, no qual a

árvore corresponde ao arquétipo da Mãe protetora. O caçador escondido sugere, portanto, uma *sombra* que ainda está em sua maior parte em estado indiferenciado, por isso é só minimamente projetada (manifestada exteriormente).

A importância da tapeçaria como um símbolo não se limita ao encontro presencial com o objeto na loja, ele permanece impactando em sua psique através da memória. Como um processo de reconstrução de coisas passadas, a memória é de fundamental importância para todo indivíduo e grupo social, uma de suas funções é guardar os marcos de uma cultura ou de uma experiência particular significativa. A memória é tão importante para a comunidade que foi reverenciada pelos gregos e alçada ao patamar divino através de *Mnemosine*. Essa deusa funciona tanto como um depósito de imagens como também é a chave que conduz para a história onde se cantam os feitos dos heróis. Para o protagonista de Lygia Fagundes Telles, no entanto, a lembrança persistente da tapeçaria não aponta para nenhuma narrativa – ele não encontra o que dizer nem consegue colocar em ordem o que encontrou –, apenas percebe a tapeçaria em termos de sentimentos. Ele agora está imerso num estado de vigília, aparece em sua casa deitado de bruços na cama e com "(...) os olhos escancarados, fundidos na escuridão" (TELLES, 1970, p. 53).

Encurralado por uma imagem que não consegue compreender, o homem tem medo de dormir e perder a razão:

Mas sabia que não poderia dormir, desde já sentia a insônia a segui-lo na mesma marcação da sua *sombra*. Levantou a gola do paletó. Era real esse frio? Ou a lembrança do frio da tapeçaria? 'Que loucura!... E não estou louco', concluiu num sorriso desamparado. Seria uma solução fácil. "Mas não estou louco" (TELLES, p. 49).

A falta de discernimento entre um fato real e um fato imaginado, bem como o temor da loucura – mesmo concluindo que ele não está efetivamente ocorrendo – são sintomas que o indivíduo está se afogando no inconsciente. O medo de dormir é uma reação para se desviar do contato com a sua *anima* negativa, já que ao adormecer nenhum ser humano tem controle sobre as imagens que vai entrar em contato. Mas o protagonista não consegue evitar isso, ele sente o "corpo moído" e tem sono. Quando finalmente adormece, acontece justamente o que temia porque o seu travesseiro se torna a própria tapeçaria e a voz da *anima* aparece projetada em insetos:

Misturando-se à voz, veio vindo o murmurejo das traças em meio a risadinhas. O algodão abafava as risadas que se entrelaçavam num tecido com manchas que escorreram até o limite da tarja. Viu-se enredado nos fios e quis fugir, mas a tarja o

aprisionou nos seus braços. No fundo, no fundo do fôssô podia distinguir as serpentes enleadas num só verde-negro (TELLES, p. 52-54).

A contraparte feminina do protagonista agora está tão pouco desenvolvida que aparece em seus sonhos de forma múltipla e pré-racional, reduzida ao plano dos instintos: as traças e seus risinhos apontam para a Mãe Terrível com seu poder de devorar. A serpente também indica o feminino negativo, pois ela "(...) simboliza o herói morto, enterrado ou ctônico. Como no estado de morto ele se encontra na mãe, a serpente também representa a mãe devoradora" (JUNG, 1989, p.415). Ao se relacionar negativamente com a *anima* – resistindo e negando-a sistematicamente – o homem retrocede a um estado embionário. Quando desperta, o protagonista tem a sensação de ser a caça escondida, pois sentiu "a viscosidade do sangue" (TELLES, p. 54). É a primeira percepção de que ele corresponde à caça.

O homem volta à loja de antiguidades e se depara com a senhora, irônica, afirmando que ele já conhece o caminho. Sua frase é uma clara referência de que é só através de seu poder de *anima* – em conduzir o material do inconsciente para o consciente–, que ele pode acessar a qualquer momento as partes mais obscuras de sua psique. Uma das cenas em que deixa claro que a sua função é de mediadora está no momento em que ela salienta que não pode vender a tapeçaria: "Eu poderia vendê-la, mas quero ser franca, acho que não vale a pena. Na hora que se despregar, é capaz de cair aos pedaços" (TELLES, p. 50). Caso a tapeçaria fosse vendida, isto é, "despregada" da *anima*, o homem não poderia lidar com o material contido nela, pois perderia novamente o acesso até o inconsciente.

É o primeiro caçador representado na tapeçaria que vai provocar uma reação mais impressionante no protagonista, conforme ele próprio descreve: "Poderoso, absoluto era o primeiro caçador, a barba violenta como um bolo de serpentes, os músculos tensos, à espera de que a caça levantasse para desferir-lhes a seta" (TELLES, p. 51). Nesse caso se verifica que o processo psicológico aparece sob forma de metáfora sexual, o caçador possui o "arco retesado, apontando para uma touceira espessa" (p. 50). Carl Jung chama atenção para que não se faça uma leitura literal desse tipo de simbolismo: "Um símbolo fálico também não significa o órgão sexual, mas a libido (...). Pois os símbolos não são sinais ou alegorias de um fato conhecido, mas procuram insinuar uma situação pouco ou nada conhecida" (1989, p. 212). Interpretando o símbolo do arco retesado em seu sentido amplo, para ser entendido o papel do primeiro caçador ainda se necessita do desvelamento de outras partes, bem como da reação do protagonista.

Ao olhar detalhadamente para a tapeçaria, o homem se sente fascinado por ela ao ponto de tremer e de respirar com esforço. Essa reação é bastante plausível porque o contato com as *imagens arquetípicas*<sup>56</sup> causa forte abalo, podendo promover danos momentâneos ou permanente à psique. O protagonista de *A Caçada* se sente ameaçado:

Vagou o olhar pela tapeçaria que tinha côr esverdeada de um céu de tempestade. Envenenando o tom verde-musgo do tecido, destacavam-se manchas de um negro-violácio e que pareciam escorrer da folhagem, deslizar pelas botas do caçador e espalhar-se no chão como líquido maligno (TELLES, p. 51).

Essa descrição mostra a tempestade como um sinal da irrupção de uma força arquetípica que desce do céu (isto é, da *sombra* do *Self*<sup>57</sup>) e escorre contaminando tudo; em outras palavras, até atingir o centro da consciência (o *ego*). O trajeto dessa força é, então, céu/folhagem/caçador/chão (e, por dedução, a touceira). Observa-se que nesse trajeto o primeiro caçador tem o papel de intermediar a mensagem – líquida – do céu à terra<sup>58</sup>.

Nesse ponto, é fundamental lembrar que a descrição desse caçador se baseia principalmente em sua barba violenta e serpentina. Juntando essa característica com o principal elemento da paisagem, tem-se serpente mais água (verde de tempestade). Segundo Carl Jung, a junção serpente e água é significativa porque "Serpente e água pertencem à mãe" (1989, p. 340). Enquanto a serpente parece constituir a sua barba enquanto possuidor do "arco retesado", o caçador aponta para uma ativação abrupta da libido. Jung mostra que "A libido que retorna da 'mãe', que só obedece com relutância, torna-se ameaçadora como uma cobra, o símbolo do pavor mortal (...)" (1989, p. 303). O caçador de barba serpentina representa, portanto, o masculino terrível à serviço da *anima* negativa. O arco retesado do caçador indicaria a direção e o lugar em que essa força líquida do feminino negativo deve ser depositada: na "touceira espessa".

Ao reencontrar o objeto, o protagonista trava um diálogo interessante com a imagem de sua *anima* negativa:

---

<sup>56</sup> *Imagens arquetípicas*: Projeção dos arquétipos (estruturas psíquicas) sob a forma de imagens ou mitos; símbolos.

<sup>57</sup> *Self*: sinônimo de Si-mesmo. Constitui a identidade transpessoal, centro da psique; a ativação desse arquétipo une os opostos consciência e inconsciência. Seu poder transcende ao plano egoico e tem função regulatória ou corretiva. Seus conteúdos são compostos por mitos, isto é, por mensagens sagradas. Geralmente é projetado através de imagens divinas.

<sup>58</sup> De um modo geral, trata-se de uma simbologia que, a nível macrocósmico, indica o casamento dos opostos céu e terra, e a nível microcósmico, a interação entre o masculino e o feminino da psique do protagonista. Mas essa feminilidade não é passiva, pois o caçador espera que a caça se levante para poder atirar, o que quer dizer que os pólos opostos só se encontram quando ambos são manifestados.

— Parece que hoje tudo está mais próximo — disse o homem em voz baixa. — É como se... Mas não está diferente?

A velha firmou mais o olhar. Tirou os óculos e voltou a pô-los.

— Não vejo diferença nenhuma.

— Ontem não se podia ver se ele tinha ou não disparado a seta...

— Que seta? O senhor está vendo alguma seta?

— Aquele pontinho ali no arco...

A velha suspirou:

— Mas esse não é um buraco de traça? Olha aí, a parede já está aparecendo, essas traças dão cabo de tudo — lamentou disfarçando um bocejo. Afastou-se sem ruído com suas chinelas de lã. Esboçou um gesto distraído. — Fique aí à vontade, vou fazer um chá ( TELLES, p. 48).

Traduzindo as palavras da velha senhora, ela assinala que não há seta, isto é, não há falo, "as traças" – imagens da *anima* reduzida ao plano animal – deram fim a força viril. O protagonista não aceita a versão que vem de sua *anima* negativa, ele pensa: "e a seta... A velha não a distinguira, ninguém poderia percebê-la, reduzida como estava a um pontinho carcomido, mais pálido do que um grão de pó em suspensão no arco" (p. 49-50). O protagonista realmente acha que é possível enxergar os mínimos pontos do objeto sem ajuda de sua *anima*, agindo como se ela tentasse confundir-lo ou fosse incapaz de ver melhor do que ele.

Ainda presente na loja, o homem se recusa mais uma vez em entrar em acordo com sua anima, como consequência disso a sua psique é devorada pela cena descrita na tapeçaria: "Imensa, real, só a tapeçaria a se alastrar sorratamente pelo chão, pelo teto, engolindo tudo com suas manchas esverdeadas." (TELLES, p.50). Enquanto permanece subjugado por ela, ainda tem dúvida se é o caçador ou a caça, mas "Abriu a boca. E lembrou-se. Gritou e mergulhou numa touceira. Ouviu o assobrio da seta varando a folhagem, a dor!" (p. 55). Ele, então, reafirma a sua percepção de que existe uma seta. E ao reafirmar isso, ele sente que foi atingido por algo (o caçador à serviço da *anima* negativa) e sua certeza não vem através do raciocínio, mas em forma de sensação física porque "(...) rolou encolhido, as mãos apertando o coração" (p. 55). O encontro com uma das imagens de sua *anima* provoca uma sensação física de dor no coração, o órgão das emoções e do amor. Como explica Carl Jung, o coração "(...) representa uma primitiva localização da consciência, além de abrigar em nível mais elevado pensamentos emotivos, i. é, os conteúdos que ainda permanecem sob forte influência do inconsciente" (1991, p. 390). O

protagonista somatiza a sua deficiente situação mental, a maior parte da força psíquica (*libido*) ainda não foi inteiramente projetada e por isso é sentida como uma dor/ doença.

Para Emerson Silvestre, no artigo *A Caçada fantástica: uma leitura do conto de Lygia Fagundes Teles*, o desfecho do conto é um sinal da morte física como uma saída transcendente do personagem: “Impossibilitado de compreender por qual motivo se sente atraído pela tapeçaria, podemos entender a morte do homem como uma redenção: perante a esfinge indecifrável, render-se parece ser a escolha mais sensata” (2012, p. 12). Mas o protagonista em questão não é uma espécie de Édipo e a tapeçaria não corresponde à Esfinge. O homem de *A Caçada* é um ser humano comum, ele não é um líder de uma comunidade como Édipo nem um herói divino sobre o qual paira uma maldição familiar; ele também não se casou com sua mãe (cometeu incesto). O protagonista está é um anti-herói porque não tem um destino especial e se mostra impotente para resolver seus problemas.

A crítica Lorena Sales dos Santos também aponta que o desfecho do conto assinala uma morte, acrescentando que ocorreu uma *regressão* do plano humano para o animal: “Em *A Caçada* (...) o homem que se identifica profundamente com a tapeçaria que retrata uma caçada na loja de antiguidades, se metamorfoseia no animal ali representado no momento de sua morte (...)” (p. 140).

Outros críticos consideram que não existe realmente um desfecho claro para a narrativa:

Em relação à *intencionalidade*, que diz respeito à eficiência na comunicação, podemos dizer que não conseguimos identificá-la no conto. O propósito comunicativo da autora não fica claro no texto e, quanto a este critério, Lygia Fagundes Telles produziu um efeito de dúvida para o leitor. Isso acontece porque o leitor não consegue afirmar o que a autora planejou com a trama, ela não produziu um final clássico para o conto, não informou o motivo que levava a personagem principal a demonstrar tanta angústia. Tinha problemas? Sentiu apenas um mal-estar? Morreu, afinal? Sem essas marcas diretas no texto, o leitor se depara com uma infinidade de possibilidades de interpretação (...) (MAZON, 2017, p. 55).

O aspecto principal do desfecho não reside na resolução se sua dor levou à morte ou não, também se discorda do fato de que a autora não deixou claro os motivos da angústia do personagem. Do ponto de vista junguiano, importa assinalar que o homem ao longo da narrativa trava uma luta com a sua *anima* e com os objetos que se relacionam com ela. Apesar disso, em raros momentos ele percebe vagamente que a cena da tapeçaria tem uma profunda correspondência consigo próprio, de tal forma que há um processo de identificação: fora e dentro se assemelham. Se o protagonista consolidasse essa identidade com a tapeçaria, a

tendência da *projeção* seria deixar de existir enquanto tal porque aí começaria o processo *de introjeção* do material oculto da psique (*sombra*). Desde o começo que o homem sente que já viu essa cena, mas não consegue se lembrar quando nem onde poderia ter acontecido. Na verdade, ele não viu essa cena, ele vive essa cena há algum tempo. Como um sinal de que ainda poderia ocorrer uma *introjeção*, ele se pergunta se é o (verdadeiro) criador do que ele vê: "E se fosse o artesão que trabalhou na tapeçaria?" (TELLES, p. 50). Mas essa percepção não perdura porque a última cena mostra o protagonista em agonia e rolando no chão de dor, sugerindo que ele perdeu o controle e está possuído pelo aspecto primitivo da *anima* (a sua *sombra*).

## REFERÊNCIAS

ELIADE, Mircea. *Imagens e Símbolos*. Trad. Dônia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

JUNG, Carl Gustav. *Psicologia da Religião Ocidental e Oriental*. Trad. Mateus Ramalho Rocha. Petropolis: Vozes, 1988.

\_\_\_\_\_. *Símbolos da Transformação*. Trad. Eva Stern. Petropolis: Vozes, 1989.

\_\_\_\_\_. *Os Arquétipos e o Inconsciente coletivo*. Trad. Dora Ferreira da Silva e Maria Luíza Appy. Petropolis: Vozes, 2000.

\_\_\_\_\_. *O Espírito na Arte e na Ciência*. Trad. Maria de Moraes Barros. Petropolis: Vozes, 1991.

JUNG, Emma. *Animus e Anima*. São Paulo: Cultrix, 1991.

LAMAS, Berenice Sica. *Lygia Fagundes Telles: Imáginario e a Escritura do Duplo*. 2002. Tese (Doutorado em Letras), Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. Disponível: <[www.lume.ufrgs.br](http://www.lume.ufrgs.br)>. Acessado em: fevereiro de 2018.

MAZON, Tatiani Longo. *Efeito de Fecho em Gestos de Leitura do Conto A Caçada, de Lygia Fagundes Telles*. 2017. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem), - Universidade do Sul de Santa Catarina, Tubarão-SC. Disponível: <<https://www.riuni.unisul.br/.../Dissertação%20Tatiani%20Longo%20Mazon.pdf>>. Acessado em: fevereiro de 2018.

SANTOS, Lorena Sales dos. *Vestígios do Gótico nos Contos de Lygia Fagundes Telles*. :2010. Dissertação (Mestrado em Letras). Departamento de Teoria Literária e Literatura. Universidade de Brasília, Brasília.

Disponível em: [repositorio.unb.br/handle/10482/7577?mode=full](http://repositorio.unb.br/handle/10482/7577?mode=full). Acessado em fevereiro de 2018.

SILVESTRE, Emerson. *A Caçada fantástica: uma leitura do conto de Lygia Fagundes Teles in: Revista ao pé da Letra*. Revista dos Alunos de Graduação em Letras. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2012.

Disponível: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/pedaletra/article/download/231788/25932>. Acessado em fevereiro de 2018.

\_\_\_\_\_. *A Caçada*. In: *Antes do Baile Verde*. São Paulo: Companhia das Letras. Disponível: [lelivros.love/.../download-antes-do-baile-verde-lygia-fagundes-telles-em-epub-mobi-e...](http://lelivros.love/.../download-antes-do-baile-verde-lygia-fagundes-telles-em-epub-mobi-e...) Acessado em fevereiro de 2018.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castelo. São Paulo: Perspectiva, 1975.

VASCONCELOS, Patrícia. *A Jornada da Sombra à Consciência Solar: Visão Junguiana de Quatro Contos Brasileiros*. Tese (Doutorado em Literatura e Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2002.

Recebido em 15/09/2018.

Aceito em 05/12/2018.