



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA - UEPB  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E AGRÁRIAS - CCHA  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E HUMANIDADES - DLH  
LICENCIATURA PLENA EM LETRAS - LPL**

**ENTRE O AMOR E A MORTE: uma leitura do conto “Venha ver  
o pôr-do-sol”, de Lygia Fagundes Telles**

**POLIANA ALVES DE OLIVEIRA MARTINS**

**CATOLÉ DO ROCHA – PB  
2014**

**POLIANA ALVES DE OLIVEIRA MARTINS**

**ENTRE O AMOR E A MORTE: uma leitura do conto “venha ver  
o pôr-do-sol”, de Lygia Fagundes Telles**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao Departamento de Letras e Humanidades-CCHA/CAMPUS IV, da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito para obtenção do grau de licenciatura em Letras.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Andréa Moraes Costa

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

M379e Martins, Poliana Alves de Oliveira.  
Entre o amor e a morte [manuscrito] : uma leitura do conto  
"venha ver o pôr-do-sol", de Lygia Fagundes Telles / Poliana  
Alves de Oliveira Martins. - 2014.  
35 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) -  
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e  
Agrárias, 2014.

"Orientação: Profa. Dra. Andréa Moraes Costa, Departamento  
de Letras e Humanidades".

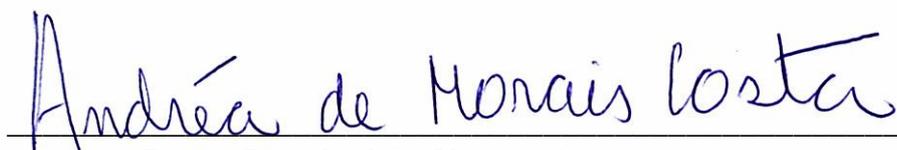
1. Amor. 2. Morte. 3. Ironia. 4. Romantismo. I. Título.

21. ed. CDD B869.3

**POLIANA ALVES DE OLIVEIRA MARTINS**

**ENTRE O AMOR E A MORTE: uma leitura do conto “Venha ver o pôr-do-sol”, de Lygia Fagundes Telles**

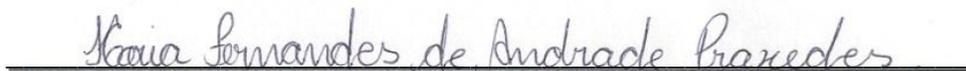
**BANCA EXAMINADORA**



**Profa. Dra. Andréa Moraes Costa**  
Orientadora – UEPB/CAMPUS IV



**Profa. M.Sc. Marta Lúcia Nunes**  
Examinadora – UEPB/CAMPUS



**Profa. M.Sc. Maria Fernandes de Andrade Praxedes**  
Examinadora – UEPB/CAMPUS IV

APROVADO EM 23 de julho de 2014

A Jesus Cristo, por ser Ele autor da minha vida e razão do meu viver. À minha querida filha, Ana Beatriz pela compreensão e carinho, à minha mãe Ozana, pelo apoio e por ter formado a mulher que sou hoje, ao meu querido esposo José, pelo amor, colaboração e paciência demonstrados em todos os momentos desta minha caminhada. Enfim, a todos a minha eterna gratidão.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus, autor e consumidor da minha fé, em quem deposito toda minha confiança, por ser meu ajudador, meu baluarte, e por ser a luz que ilumina meu caminho e guia os meus passos, por me dar força e coragem para chegar até aqui apesar das tribulações.

Agradeço à Universidade Estadual da Paraíba por me proporcionar a oportunidade de ampliar meus conhecimentos através de um processo educativo e cultural amplo, que mudou meu modo de agir e pensar, tornando-me alguém capaz de tomar decisões sabiamente.

Agradeço em especial a todos os mestres da academia de Letras que contribuíram para minha formação e pelo que hoje sou. À minha orientadora, Andréa Moraes Costa, pela dedicação, atenção, carinho e paciência. Aos professores Maria Fernandes, Marta Lúcia, Evandil, Auríbio Farias, Maria Aparecida, Vaneide, João Irineu e Rômulo César, por terem despertado meu interesse pela educação, cultura e a capacidade de ver o mundo sob outro prisma e refletir de forma crítica.

A todos os funcionários eficientes do campus IV da UEPB, principalmente a Neto que sempre que precisei me ajudou, a ele minha eterna gratidão.

A minha família, pelo apoio e por acreditar em meus sonhos ao longo desta caminhada. Ao meu querido esposo José, pela compreensão, amor e carinho, a minha amada filha Ana Beatriz, aos meus enteados Josean, Luciano e Leandro, pelo apoio, a minha querida mãe Ozana, pelo amor, a força e a dedicação desde que nasci, porque sem ela não teria chegado até aqui, a meu pai Antonio, aos meus queridos irmãos Tancredo, Marcos, Carlos, Romário, Ravier e Rair, aos primos João Lucas e Risoleta, aos meus sobrinhos Cely Vitória e Emanuel, as minhas cunhadas Eilhane e Célia.

A todos os colegas da turma 2009.2, pelas tardes descontraídas e pelos momentos de brincadeiras e debates os quais acrescentaram na minha caminhada uma aprendizagem pessoal e profissional. A vocês, em especial Karla Morgânia, Livanildo, Patrícia, Maria José, Michelle, Rafaela, Micael, Edivânia e Ana Maria. Afirmo que todas as palavras não seriam suficientes para expressar o que acrescentaram na minha vida.

Enfim, hoje sei que as pessoas que amamos passam por nossas vidas e deixam uma parte de si em nós, e essa parte jamais será esquecida, por acrescentar

em nossa caminhada uma aprendizagem, por isso meu “muito obrigada” a todos vocês por continuarem fazendo parte da minha vida mesmo que distante.

“É para o interior que se dirige o caminho misterioso. Em nós ou em parte nenhuma, estão a eternidade e os seus mundos, o futuro e o passado. O mundo exterior é o universo das sombras”.

Novalis

## **ENTRE O AMOR E A MORTE: uma leitura do conto “Venha ver o pôr-do-sol”, de Lygia Fagundes Telles**

MARTINS, Poliana Alves de Oliveira. UEPB – Campus IV

COSTA, Andréa Moraes. UEPB – Campus IV

### **RESUMO**

Este trabalho busca tecer considerações acerca do conto **Venha ver pôr-do-sol**, presente na obra de coletânea **Antes do Baile Verde (1999)**, da escritora contemporânea Lygia Fagundes Telles. Em nosso percurso analítico, destacamos o aspecto simbólico que se evidencia através do espaço em que se desenvolve a trama, bem como o tema do amor e da morte como traço romântico. Esse tema aparece no conto contaminado por outros sentimentos ambíguos causando um efeito de inversão, povoando o texto de ironia. A atmosfera da morte, combinada ao amor frustrado, sugere relações estreitas com o Romantismo. A partir dessas discussões, o trabalho, de caráter bibliográfico, tem como objetivo apontar na narrativa o aspecto simbólico e traços do movimento Romântico. Para estas abordagens, adotaremos como aporte teórico as concepções de Sônia Régis (1998), as elaborações de Cavalcante (2010), tratando sobre o amor e a morte no Romantismo, e por fim os subsídios do crítico Rosenfeld (2013), que ressalta sobre a ironia no Romantismo alemão.

**Palavras-chave:** Amor. Morte. Ironia. Romantismo.

### **ABSTRACT**

This work seeks to make considerations about the tale **Venhaver o pôr-do-sol**, present in the work of compilation **Antes do Baile Verde (1999)**, writer of contemporary Lygia Fagundes Telles. In our analytical course, include the symbolic aspect that is evident in the space that develops the plot and the theme of love and death as romantic trait. This theme appears in the tale contaminated by other ambiguous feelings causing a reverse effect of populating the text of irony. The atmosphere of death, combined with frustrated love, suggests close links with Romanticism. From these discussions, the work of bibliographical character, aims to point in the narrative and the symbolic aspect traces the Romantic movement. For these approaches, we will adopt as the theoretical conceptions of Sonia Régis (1998), the elaboration of Cavalcante (2010), dealing about love and death in Romanticism, and finally grants the critical Rosenfeld (2013), which emphasizes on irony in German Romanticism.

**Keywords:** Love. Death. Irony. Romanticism.

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>09</b>
<b>1</b>	<b>A VOZ DA CRÍTICA.....</b>	<b>11</b>
<b>2</b>	<b>MODERNISMO: aspectos da geração de 45.....</b>	<b>15</b>
<b>3</b>	<b>ASPECTOS DO ROMANTISMO ALEMÃO .....</b>	<b>18</b>
<b>4</b>	<b>O SIMBÓLICO ATRAVÉS DO ESPAÇO .....</b>	<b>22</b>
<b>5</b>	<b>O AMOR E A MORTE COMO TRAÇO DO ROMANTISMO.....</b>	<b>25</b>
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>31</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>33</b>

## INTRODUÇÃO

Na segunda década do século XX, surge no cenário literário, um movimento cujo objetivo era o de renovação geral das artes, o Modernismo, que teve sua primeira manifestação na Semana de Arte Moderna, em Fevereiro de 1922. Esse movimento iconoclasta aparece marcado pela transgressão dos limites vinculando-se à quebra dos paradigmas tradicionais em torno da arte e das letras. No campo das letras, a crítica feroz ao Parnasianismo teve como baluarte nomes como Mário de Andrade e Oswald de Andrade. O Modernismo, em sua primeira fase, abriu novas perspectivas para a cultura brasileira ao buscar novos caminhos e horizontes por meio de uma releitura e investigação crítica do passado colonial que nos formou.

Havia todo um debate intelectual e artístico em torno do conceito do nacionalismo, segundo uma visão crítica e lúcida que o emancipasse da velha lógica ufanista, conduzindo-o, assim, a um patamar de universalidade. A segunda fase do Modernismo, estendendo-se de 1930 a 1945, assimilou com mais propriedade as técnicas e as temáticas de universalidade. Justamente a autora Lygia Fagundes Telles é tributária destas conquistas, uma vez que sua prosa abandona os condicionantes do nacionalismo naturalista para agregar temas que se ocupam com as problemáticas afetivo-existenciais.

Com uma prosa demarcas intimista e mística, Lygia Fagundes Telles aparece no cenário literário com a publicação de contos intitulado **Porão e Sobrado** (1938). No entanto, segundo Massaud Moisés em **História da literatura brasileira** (2009, p.373), a escritora estreia no campo literário com a publicação da coletânea de contos **Praia Viva** (1944). Marcada pela problematização dos afetos, bem como por uma alta carga simbólica que impregna as suas narrativas, a autora se sobressai como introspectiva, por empenhar-se em dissecar os meandros da consciência humana. É o que, aliás, assinala José Paulo Paes, em seu ensaio “Ao encontro dos desencontros” (1998, p.71-72), ao afirmar que Telles sempre registrou em suas narrativas a “construção de eus” (p.71), o crítico ainda salienta que a autora é “necessariamente introspectiva”. (p.72).

O desencontro nas relações, a impossibilidade amorosa, o simbólico, isto é, aquilo que a autora deixa nas entrelinhas, o não dito, são marcas da peculiaridade de Telles e que instiga no leitor a curiosidade, ou seja, o desejo de ler suas narrativas até a última linha. Pensando no tema amoroso pelo viés simbólico,

escolhemos para nosso estudo o conto **Venha ver o pôr-do-sol**, publicado na obra homônima **Antes do Baile Verde** em 1970. Em nosso estudo importa investigar o simbólico e alguns traços românticos, que através dos sentimentos ambíguos, tencionam a narrativa de forma que o enredo, aparentemente simples, revela uma temática amorosa complexa, contaminada de ironia.

O conto **Venha ver o pôr-do-sol**, apresenta índices intrigantes, cujo valor simbólico aprofunda e expande a fábula amorosa entre as personagens Ricardo e Raquel. O nosso entendimento é de que a autora Lygia Fagundes Telles, embora esteja situada no Modernismo de 1945, adere a uma dominante romântica expressa principalmente pelos traços da intuição/sentimento, ironia, mistério e dor. Percebemos que a autora apresenta um pendor à mística explorada pelos primeiros românticos alemães.

Posteriormente vamos expor as ideias principais destes românticos. Por ora, basta assinalar em sua obra o simbolismo de marcas místicas. Entenda-se mística não no sentido religioso-dogmático, mas como força criativa que valoriza a imaginação e a intuição. Como percebemos muitos desses traços se apresentam na obra de Lygia Fagundes Telles, e, principalmente, em nosso conto em estudo. Assim, afinado com a nossa categoria analítica o presente estudo tomará dentre os aportes teóricos, alguns conceitos trabalhados pelos filósofos alemães, a exemplo de Schlegel.

O nosso estudo traz, num primeiro momento, um levantamento das principais peculiaridades que integram a obra de Lygia Fagundes Telles. Num segundo momento, o foco do estudo recai sobre os aspectos literários do período em que a escritora se insere. O momento seguinte será dedicado a devassar os aspectos do Romantismo alemão em suas relações com o conto, bem como trataremos, principalmente de analisar a narrativa. Vale ressaltar que, para a construção desse trabalho estamos apoiados nos subsídios teóricos do crítico Anatol Rosenfeld, cujas considerações, tratam acerca do primeiro Romantismo alemão na obra **Texto/Contexto I** (2013), essas nos são fundamentais. Ainda utilizaremos as elaborações de Roberison Silveira no artigo intitulado “Para Pensar a Unidade do Primeiro Romantismo Alemão” (2012), o qual elucida as principais características desse movimento na Alemanha. As contribuições de Freitas, na revista *VISO*, no artigo “Sócrates, a criança irônica (Tieck, Schlegel, Novalis)” (2011). Versando sobre a ironia, ainda sobre o movimento romântico, utilizaremos as concepções de

Cavalcante (2010), ressaltando sobre o tema do amor e da morte. No que diz respeito ao simbólico, aludiremos as definições de Sônia Régis (1998), no ensaio “A densidade do aparente”.

## 1 A VOZ DA CRÍTICA

A fortuna crítica de Lygia Fagundes Telles é relativamente extensa, uma vez que seu percurso literário é repleto de obras significativas, as quais lhe renderam diversos prêmios nacionais e internacionais, entre eles, o Prêmio Jabuti e o Prêmio Camões (2005). Dentre suas obras se encontram quatro romances, a saber: **Ciranda de pedra** (1954), **Verão no aquário** (1963), **As meninas** (1973) e **As horas nuas** (1989), bem como vários títulos de coletâneas de contos e antologias.

Com o propósito de realizar uma leitura ampla da obra da autora, José Paulo Paes (1998), em seu ensaio intitulado “Ao encontro dos desencontros”, se vale do título de um dos livros de Telles **História dos desencontros**. O crítico inicia dizendo que o desencontro é um tema recorrente na ficção lygiana, pontuando que na narrativa longa o desencontro se dá no início da trama servindo para o encaminhamento do desenlace, enquanto que na narrativa curta o desencontro acontece no desfecho em uma roupagem de adiantamento ou frustração. Paes menciona um exemplo de desencontro no conto **Antes do baile verde** e compara esse tema no romance **Verão no aquário**, enfatizando que, no conto, “o desencontro entre dever e prazer” acontece quando a personagem Tatiza deixa o pai morrendo sozinho e vai desfrutar de um baile de carnaval, ao passo que no romance mencionado os desencontros entre Patrícia e Raisa (mãe e filha), vão acontecendo ao longo da narrativa.

O ensaísta destaca que a bipolaridade ou o desencontro é uma marca impregnada na obra lygiana “dever e prazer, desejo e objeto de desejo, expectativa e consecução, sonho e realidade, possível e impossível, verossímil e fantástico”. (PAES, 1998, p.71). O autor chama a atenção para o poder de condensação da metáfora e do símbolo presente na obra de Telles, recursos esses utilizados não como adornos de linguagem, mas de forma que vem ampliar a ação dramática produzindo uma multiplicidade de sentidos. Paes cita um exemplo no conto **Um chá bem forte e três xícaras**, do livro **Antes do baile verde**. Nesse conto, vislumbra-se

a tênue conexão entre a borboleta que suga o pólen em uma rosa e a desconfiança de Maria Camila, de que seu marido está traindo-a com uma jovem estagiária. (PAES, 1998, p.75)

O autor menciona que a metáfora ganha peso no decorrer da narrativa com atos, gestos, observação e frases de Maria Camila. A propósito, a metáfora pode ser identificada quando esta personagem num ato de desespero despedaça a pétala da rosa e fala: “os mais velhos gostam da companhia dos mais jovens”. (PAES, 1998, p.75). Paes ainda notifica a presença do símbolo, quando registra a observação de Maria Camila: “que tudo inclusive ela, vai ficando rosado à luz do crepúsculo”. (PAES, 199).

Essa luz crepuscular parece sugerir o estado de Maria Camila, em que pese aí a passagem para a maturidade, representada pela divisa do dia e da noite. Essa luz crepuscular está presente em nosso *corpus*, no entanto, dentro do contexto da narrativa de **Venha ver o pôr-do-sol**, essa luz revela o entre - lugar do dia e da noite e estabelece uma relação com a vivência da crise amorosa das personagens.

Outra marca de Telles que Paes acentua é a dimensão do fantástico presente nas imagens do gato e do centauro hipotético do romance **As horas nuas**. O autor menciona que, apesar da escritora não ter se aprofundado no fantástico, essa vertente está presente em sua arte refinada. O crítico aproveita para citar dois contos da autora em que a realidade e a fantasia se misturam, a saber: **A caçada de Antes do baile verde**. Nesta narrativa contempla-se uma clara impressão de um homem, de ter presenciado a cena de uma caça bordada em um tapete, acaba sendo conduzido para dentro da cena sem saber se é o caçador ou a caça, e termina sendo atingido pela seta do caçador. Em **As formigas**, conto de abertura do **Seminário dos Ratos**, a temerosa exatidão “com que as formigas vão remontando osso por osso o esqueleto de um anão, instaura o fantástico”. (PAES, 1998, p.82).

Ainda sobre a presença do fantástico, em sua tese de mestrado intitulada **Cemitério, formigas e caçada: leitura com suspense em Lygia Fagundes Telles**, Praxedes (2010), assinala a presença do fantástico nesses dois contos da autora, em **As formigas**:

Em AF. Lygia Fagundes Telles (LFT) rompe com a supremacia da realidade e da lógica para mergulhar num universo do sonho e da fantasia [...]. O estranho é acionado pelas simbologias, pelos espaços e pelos discursos que norteiam toda a narrativa, pontuando e viabilizando o fantástico na trama. (2010, p. 24).

Nesse pensamento, entende-se que o real e o irreal misturam-se constituindo o misterioso, e esse por sua vez, é colocado em ação por meio das simbologias e por elementos que fundam o enredo, caracterizando, assim, o fantástico na narrativa.

Sobre o conto **A caçada**, Praxedes (2010), pondera que:

Assim, o fantástico parece, segundo nosso olhar como discurso típico de evidenciação de um outro “eu” do texto, em função de suas características de oposições entre racional e não racional, real e irreal, convencional e o inconventional, criando um conflito que se apresenta como um jogo de relações desses pares opostos, responsáveis por suscitar o suspense no leitor. (2010, p.45).

Dessa forma, entende-se que o fantástico se evidencia no conto **A caçada**, por meio das contraposições do discurso, que provocam no leitor a dúvida entre verdade e mentira, sonho e realidade. Este jogo do duplo sugere uma tensão que se coaduna com o que Paes escreve a respeito da obra de Telles, sendo esta uma tentativa de ver “aquilo que reluta em mostrar-se” (PAES, 1998, p.83). Diante disso percebe-se que a marca do simbólico presente na obra da autora estabelece esse jogo de esconder e mostrar institui um vínculo com o romantismo, uma vez que este está impregnado de uma ação que foge a racionalidade e clareza.

A propósito desta peculiaridade da autora vale mencionar o ensaio “A densidade do aparente” de Sônia Régis (1998), que apontando para os recursos da linguagem e para a construção do enredo, enfatiza a habilidade de Lygia Fagundes Telles para o “mergulho no desconcertante mistério da vida” (RÉGIS, 1998, p.84), a ensaísta sublinha ainda que a autora busca, na superfície do real, linhas que se entrecruzam entre os limites desse real e a verdade do imaginário, isto é, da ficção.

Sônia Régis (1998) pontua: “A maior preocupação de Lygia Fagundes Telles é anunciar essa condição de mistério da palavra, principalmente da palavra poética, (...), os elos que vão se encaixando na memória formando um tecido simbólico que causa assombro (...)”. (p.87). A ensaísta menciona que Telles nos instiga a desvendar os reversos do íntimo do homem, isto é, nos induz a passear por sua

consciência, “às vezes calma, às vezes tenebrosa”, mas sempre de forma a perscrutar a complexidade dos sentimentos. A propósito, Sônia Régis registra: “seus contos especulam a superfície do real, arranhando-lhe o contorno em busca do âmago dos sentimentos” (1998, p.88).

No mesmo percurso de abordagem crítica em “A bolha e a folha: estrutura e inventário”, ensaio de Silviano Santiago (1998), acha-se a brecha ficcional (lugar entre) na literatura da autora. Assim como Paes, Santiago enfatiza a bipolaridade presente na obra Iyguana: “verdade e mentira, memória e imaginação, feminino e masculino, sanidade e loucura, humano e animal” (SANTIAGO, 1998, p.100). Esse jogo de oposições, veremos posteriormente, está presente em nosso *corpus*.

De acordo com Santiago (1998), essa bipolaridade se constrói e se impõe como híbrido nas narrativas curtas da escritora. O crítico aproveita e cita como exemplo de hibridismo o conto **A caçada de Antes do baile verde**, ressaltando que nesse conto vislumbra-se duas histórias diferentes, onde a primeira é contaminada por outra exterior a ela. O ensaísta observa que a personagem cujo nome não é mencionado, descrito apenas como o homem - abandona o estado meramente contemplativo da cena da velha tapeçaria, para ser sugado para o interior da mesma. De forma insólita, a personagem passa a viver não mais no cenário da loja de antiguidades, mas “dentro do bosque, os pés pesados de lama, os cabelos empastados de orvalho” (SANTIAGO, 1998, p.66). Dentro da cena do bosque o personagem “é um outro, e ao ser um outro sendo ele próprio ainda pergunta sobre seu papel levando até as últimas consequências as motivações do híbrido. (SANTIAGO,1998, p.101).

No que diz respeito especificamente a obra **Antes do Baile Verde**, a nossa pesquisa constatou a escassez de estudos em torno desse livro. Arrolaremos de forma sucinta, o material que encontramos mais expressivo. Assim, na apresentação da antologia **Pomba Enamorada ou Uma história de amor e outros contos escolhidos**, a crítica Léa Masina discorre acerca da obra **Antes do Baile Verde**, assinalando que nesse volume Telles “tematiza as angústias, os desencontros, as misérias humanas, com ênfase à violência nas relações sociais mais próximas: amorosas e familiares”. (1999, p.7).

Segundo Léa Masina, os contos que integram a obra em questão, evidencia que a literatura é uma das formas de penetração nas almas, e é através dos

“desajustes e desencontros” (1999, p.7) que a escritora estrutura sua obra. Já Nelly Novais Coelho acentua que Lygia Fagundes Telles é dotada de uma

[...] capacidade de criar atmosferas, de fixar displicentemente um ou outro pormenor concreto, real, objetivo, carregando-o ao mesmo tempo de mil e um significados ocultos que não chegam a eclodir no plano narrativo, mas que invadem fundamentalmente o espírito do leitor obrigando-o a uma participação ativa [...]. Seu mundo de ficção dá pleno acesso ao leitor, embora não lhe dê o conhecimento direto ou definitivo dos dramas ou situações em causa. A ficção de Lygia Fagundes Telles empenha o leitor e entrega-lhe a cada momento a decisão sobre o que acontece e como. (1993, p.244-245)

A parti desta reflexão percebe-se que Telles possui o poder da inventividade, ao construir enredos cujos significados não se acham apenas na superfície, mas precisamente, no plano mais fundo, ou seja, no simbólico.

Dessa forma, exposta à dominante crítica em torno da obra de Telles, entende-se que os conceitos identificados de ‘bipolaridade’ (Paes) e de ‘entre lugar’ e ‘hibridismo’ (Silviano Santiago) estão em conexão com uma das técnicas exploradas pelos primeiros românticos, qual seja, o *vai-e-vem* que aí se instauram numa direção de revés para atingir um determinado ideal, onde a imaginação está solta, é, por excelência, um traço do Romantismo. Pois como pontuou Novalis *apud* Rosenfeld (2013), o “oscilar entre as contradições, diz Novalis, exige ‘uma versatilidade infinita do intelecto culto’ que pode ‘retirar-se de tudo, virar e inverter tudo, conforme quer’. (p.157-158). Assim, entendemos que o paradoxal, o resvalar entre posição e negação e o jogo das contradições se constitui como uma das marcas exploradas pelos poetas românticos e que Telles faz uso em sua ficção, a saber: a ironia.

A fim de compreender os elementos composicionais de Lygia Fagundes Telles, optamos por expor, de forma sucinta, alguns traços da geração de 45, sob a qual se insere a autora. Desta forma, o nosso percurso metodológico seguirá a lógica que parte do geral para o particular.

## **2 MODERNISMO: aspectos da geração de 45**

A geração de 1920 vê surgir no campo ideológico um movimento cujo objetivo era o de renovação radical dos valores artísticos e culturais. O Modernismo,

como ressaltamos, apresentava-se por seu viés altamente crítico e revolucionário. O velho ideário estético-ideológico da época não mais supria as exigências de uma sociedade em que o processo de urbanização e a aceleração das inovações formavam o novo quadro sócio, econômico e cultural.

Do ponto de vista histórico, o Modernismo nasce num cenário de acontecimentos que marcaram a sociedade brasileira, como a Revolução de 1930, sob a qual Getúlio Vargas assume a presidência. Nesse mesmo período é fundado o partido Comunista. Temos ainda a grande depressão de 1929 com a quebra da bolsa de valores em Nova York e o fim da Segunda Guerra Mundial em 1945.

Esse novo quadro sócio histórico do pós-guerra provoca um abalo nos padrões de conduta e valores, os quais desencadeiam novas formas artísticas, como é o caso das transformações das narrativas. Sobre esta transformação, decorrente da ascensão das forças burguesas, é elucidativo o pensamento de Walter Benjamin em relação ao trauma da guerra e ao esvaziamento das experiências, o que, averigua o autor, resultou na extinção das narrativas tradicionais. Ele escreve em seu ensaio “O narrador considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”:

São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente [...]. Uma das causas desse fenômeno é óbvia: as ações das experiências estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de tudo [...]. O primeiro indício da evolução que vai culminar na morte da narrativa é o surgimento do romance no início do período moderno [...]. O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relata aos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. O romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem saber dá-los. (1994, p.197-198, 201).

A citação é longa, mas valiosa, uma vez que o filósofo Benjamin torna clara esta transformação da narrativa, onde hoje, na modernidade, o homem não cultiva o que não pode ser abreviado, a exemplo da *short story*. Os avanços da modernidade fomentariam novas técnicas de escrituras que influenciariam o mundo.

No Brasil, vemos surgir uma nova vertente literária, a propósito, Leonardo Monteiro (1980) afirma:

A literatura de quarenta e cinco vê surgir na prosa, tendências diferentes do romance regionalista; desenvolve a prosa psicológica e introspectiva, o romance e o conto intimista. É com esse tipo de prosa que surge e se fixa nos meios literários Lygia Fagundes Telles, cuja postura literária é bem próxima da de Clarice Lispector. (1980, p.99).

A geração de 45 se destaca ainda pela transformação na arte ao buscar novas formas de expressão a partir de uma pesquisa sobre a linguagem, bem como, o engajamento dos problemas sociais, que se constituía como marca dos escritores dessa fase do Modernismo.

Ainda tratando da vertente psicológica, Alfredo Bosi (1936), em **História concisa da literatura brasileira** pontua:

Escritores de invulgar penetração psicológica, como Lygia Fagundes Telles, Antônio Olavo Pereira, [...], tem escavado os conflitos do homem em sociedade, cobrindo com seus contos e romances-de-personagem a gama de sentimentos que a vida moderna suscita no âmago da pessoa. (1936, p.388).

Com base nas considerações de Bosi e Monteiro pode-se afirmar que a autora Lygia Fagundes Telles enquadra-se na vertente intimista de sondagem psicológica e introspectiva por explorar de forma perspicaz o íntimo do homem e seus sentimentos recônditos. Para isso, Telles não dispensa a técnica irônica que é capaz de trazer à tona o desconhecido e o improvável.

No que se refere ao engajamento do autor na arte, bem como o surgimento de uma vertente mais subjetiva no campo da literatura, é elucidativo mencionar o posicionamento de Maria Veloso e Angélica Madeira (1999), em **Literaturas Brasileiras: Itinerários no Pensamento Social e na Literatura**. As autoras registram:

A atitude moderna assumida por eles implicava manter uma postura de compromisso social em que a identidade do artista estivesse assentada, não só no aprofundamento da expressão da subjetividade, mas também no engajamento no mundo imanente, precário e complexo da vida social. (1999, p.93).

Pode-se ver que neste período o empenho dos autores (as) de 45 em registrar os problemas sociais é algo preponderante, uma vez que o momento histórico, social e cultural exigia tal postura do escritor. Esse mesmo posicionamento

é perceptível em Lygia Fagundes Telles quando ela, em uma entrevista concedida a *Cadernos de Literatura Brasileira*, menciona:

Veja o caso de **As meninas**, por exemplo. Está lá, cravado nas minhas personagens, um instante da maior importância para a História do Brasil. É o registro, é o meu testemunho de uma época. Outro texto: '**Seminário dos ratos**'. A certa altura, diz um personagem: 'A situação está sob controle!' É a metáfora exata do que acontecia naquela época do governo militar! (1998, p.32-33).

Não obstante, o fluxo da crítica em torno da autora destaca o seu viés psicológico e introspectivo. No entanto, vale ressaltar a postura da autora em suas declarações ao afirmar seu interesse pelo engajamento social e histórico. Isso revela sua preocupação com o papel social da literatura e sua posição em relação a tais ocorrências, refletindo assim os aspectos sócio- históricos da geração em que a autora se insere.

Como já mencionamos, a nossa categoria analítica adotará dentre os subsídios teóricos algumas ideias dos românticos alemães, desta feita, passaremos a conhecer de forma sucinta alguns aspectos do movimento Romântico Alemão.

### 3 ASPECTOS DO ROMANTISMO ALEMÃO

Em 1770 nasce na Alemanha uma tendência que ficou conhecida como *Sturm und Drang* (Tempestade e Ímpeto), e depois como movimento pré-romântico. Esse movimento recebeu influências da Inglaterra e da França, disseminando a ideia do irracional, do subjetivismo, da livre expressão das emoções e do retorno ao primitivismo.

Surge então na Europa, no fim do século XVIII, mas precisamente na Alemanha, o movimento Romântico como reação à estética neoclássica, isto é, aos ideais iluministas que preconizavam a razão humana como fonte de conhecimento. Anatol Rosenfeld fala a respeito do romantismo alemão fazendo uma relação ao movimento pré-romântico. Observemos o que o crítico diz:

Com intuito evidente de escandalizar e de distanciar-se do emocionalismo pré-romântico, F. Schlegel – um dos chefes principais do primeiro romantismo – declara: ‘Para poder escrever bem sobre um assunto, não se deve mais ter interesse por ele’. [...] Mesmo Novalis – um dos maiores poetas da primeira onda romântica – afirma: ‘Começo a amar a sobriedade...’ ou ‘ao poeta são necessários senso calmo e atento... nenhuma paixão em sentido pleno’ e mesmo ‘fria serenidade’. Tais afirmações afiguram-se paradoxais quando proferidas por românticos. Mais é evidente que os dois Schlegel (Friedrich e August Wilhelm), Novalis [...] não podem voltar simplesmente ao pré-romantismo. Tem de distanciar-se do que já fora vivido, criticado e superado por Goethe e Schiller [...] (2013, p. 155).

O Romantismo alemão inicia na cidade de Jena, tendo como expoentes os irmãos August e Friedrich Schlegel, além de Georg Friedrich Philipp von Hardenberg, mais conhecido como Novalis, Tieck e os filósofos Schleiermacher e Schelling. Esses românticos alemães tinham por finalidade a obtenção de uma forma de estilo próprio, distanciado do momento inicial: o pré-romantismo. Daí como constata Rosenfeld, os paradoxos se tornam evidentes, o que nos conduz a um entendimento de que o Romantismo não foi um movimento homogêneo.

Esses jovens tinham um ideal em comum: construir uma nova forma de viver e pensar a realidade, e por meio dela, obter uma transformação nos ideais vigentes daquela época. Através da busca do inconsciente, tentavam reencantar o mundo por meio do sentimento, do sonho, da fantasia, do mítico e do simbólico. A visão do reencantamento surge como reação ou força combatente à secularização ou à dessacralização ocasionada pela ascensão das forças burguesas. No caso dos primeiros românticos, este reencantamento se alimenta de uma boa dose de intuição.

Segundo Silveira (2012, p.115), a intuição constitui-se como ponto de partida aos ideais românticos, pois essa é o reconhecimento inicial para a autoconsciência, isto é, a constatação imediata do ‘eu’. Essa perspectiva intuitiva e sensorial do idealismo repercutirá como elemento primordial aos primeiros românticos para pensar acerca de si e do mundo.

Rosenfeld (2013, p.165), pontua que o “Eu absoluto” de Fichte teve valor significativo para os românticos da Alemanha, uma vez que a sua sensibilidade se harmonizava com a filosofia da “Identidade” de Schelling.

Friedrich Schlegel, considerado como um dos principais expoentes do romantismo alemão, se destaca por produzir as principais ideias de Jena. A ideia de auto-reflexividade ou *medium de reflexão* defendida pelos primeiros românticos tem como fundamento filosófico e poético o estatuto sensorial da subjetividade e a imaginação como canal eficaz para o conhecimento, inclusive científico. Nesta trilha, tratava-se também de conferir à poesia o lugar qualificado para o conhecimento. Ora, se a filosofia com Kant anunciava a impossibilidade de conhecer “a coisa em si”, caberia à imaginação um lugar de visibilidade no campo do conhecimento.

Desta sorte, a intuição e a técnica do revês constituíam, a partir de uma autoconsciência, o fio sólido que conduziria o sujeito ao conhecimento infinito, o conhecimento do Absoluto, como diria Schelling. Não obstante, esse conhecimento nunca será imutável, mas sempre transitório porque é relativo à experiência do sujeito.

À parte a diversidade ou as nuances que compuseram este movimento complexo e dinâmico, muito do romantismo posterior convergiu para os traços primordiais do mistério, do mito e da ironia. Sobre esta última, vale uma menção sobre seu entendimento e uso em Schlegel. Na revista *VISO* (2011), Freitas fala sobre a ironia em Schlegel ressaltando que:

O caráter opaco da ironia autorreferente- que Schlegel chama sempre de ‘socrática’, mas que a tradição convencionou chamar de ‘romântica’-não existiria se ela fosse, como às vezes se supõe, um artifício retórico. [...] Schlegel não nega que a ironia socrática seja uma dissimulação, mas ele introduz na discursão da sinceridade e do fingimento um novo elemento: um ponto de vista não dualista, espécie de ‘duplo vínculo’ entre posições que se contradizem. (2011, p.7-8).

Assim, Freitas (2011), afirma que a ironia em Schlegel origina-se em Sócrates, tendo como foco principal um procedimento de deslocamento, isto é, um jogo entre sinceridade e dissimulação, e que desarticula o sujeito do conhecimento favorecendo a ocultação, que faz parte do próprio significado da expressão ironia.

Já Rosenfeld (2013), pontua que a ‘ironia romântica’ de Schlegel, possui ramificações, fundamentando-se em parte na filosofia de Fichte, e tendo uma fração na teoria de Schiller.

Em **Venha ver o pôr-do-sol**, Telles lança mão do jogo de ocultação e desocultação para fazer valer a marca da ironia. Essa que serviu de maneira

expressiva aos primeiros filósofos para desocultar verdades. Com efeito, em nosso conto, os planos da narrativa se entrecruzam fazendo valer um jogo irônico de verdade e falsidade.

Outro traço do Romantismo que intencionamos destacar é o tema da não concretização do amor. Silveira (2012) faz uma abordagem acerca da obra de Novalis, delineando acontecimentos de sua vida como fonte de inspiração para o poeta, assim sua obra traduz de certa forma uma autobiografia, quando ele faz uso de sua história de amor com sua noiva Sophie von Kilhn como entusiasmo poético, fundindo assim, arte e vida.

Gesdal *apud* Silveira (2012) faz uma menção sobre o significado da filosofia em Novalis:

Filosofar, Novalis explica, é uma conversação consigo mesmo, mas este si toma lugar através do encontro com o outro. Assim, a decisão de 'filosofar é um desafio a refletir a si verdadeiramente, despertar e ser espírito'. Filosofia é a capacidade de se tomar a responsabilidade por si mesma. Pois ao fim do dia, 'a vida não deve ser uma novela que nos é dada, mas uma novela que é feita por nós'. (2012, p.126).

Assim, com base nos subsídios de Silveira, percebemos que em Novalis a arte é expressão de vida, e que ele produziu essa novela romântica em sua própria vida, ao se apaixonar pela jovem Sophie Von Kilhn, o poeta vê a jovem como uma fonte para sua atividade criadora, por ter apenas 12 anos de idade, vislumbra nela os atributos essenciais para despertar o amor em um homem romântico: inocência, sensualidade e delicadeza.

Segundo Silveira (2012), Novalis se entregou a essa paixão compulsiva, mas o destino prega-lhe uma peça, a jovem cai doente e o poeta como bom autor romântico pressente que vai perdê-la. A doença suga as forças de Sophie, e ela desfalece, Novalis sofre com a perda, e como todo romântico, procura morrer, mas não com o suicídio como é típico nos românticos, decide morrer enquanto espírito, e pelo dissipar da força reflexiva do Eu, cultiva como propósito o fim à própria vida, que ocorreu apenas em 1801, realizando assim, seu fado romântico. Ao morrer fez de sua vida a exposição perfeita e acabada de sua criação poética.

Percebe-se que o amor em Novalis não se concretiza, a exemplo de muitos românticos em que as forças exteriores não permitem a consolidação amorosa. O empecilho externo salvaguarda, paradoxalmente, a pureza e a infinitude do

sentimento amoroso. Não obstante, a impossibilidade é sempre vivida de forma dolorosa e dramática, muitas vezes, sendo o suicídio a saída do sofrimento. Similarmente, no conto **Venha ver o pôr-do-sol**, o amor não se concretiza, mas, vale a ressalva, não por causa de um fator externo, como é entendido pelos românticos, mas em função de desencontros decorrentes de uma complexidade humana, ou seja, o componente psicológico, com seus traços de não compreensão ao outro, se torna decisivo em Lygia Fagundes Telles. Paralelamente, este componente psicológico não está isolado, ele se alimenta dos lugares sociais dos sujeitos personagens. No conto Ricardo, numa condição social inferior a Raquel, apela por sua atenção e reconhecimento. Raquel, por sua vez, em sua arrogância superior, trata-o com desdém. Ricardo se sente humilhado pela soberba da amada, o que, aliás, intensifica o seu desejo de vingança.

Com ênfase nos aportes teóricos apresentados nesse trabalho, passaremos agora para a análise da narrativa **Venha ver o pôr-do-sol**.

#### 4 O SIMBÓLICO ATRAVÉS DO ESPAÇO

Falar sobre o simbólico é transpor o sentido da aparência, para desvendar o que está oculto, através de uma realidade intuitiva. Essa realidade intuitiva na narrativa é apreendida em torno do espaço que se relaciona com a conduta dos personagens, a fim de revelar aquilo que se mascara por traz do discurso narrativo. Tal simbologia valoriza o espaço dentro do conto, uma vez que, o registro de sentidos figura um espaço em que os elementos composicionais contribuem para definir os personagens.

No conto **Venha ver o pôr-do-sol** (VVPS)<sup>1</sup>, desdobra-se uma admirável simbologia, que corporifica o deslocamento tênue entre o sentido do “espaço”. Esse se torna relevante na narrativa, uma vez que, o – cemitério - representa simbolicamente o – interior da personagem Ricardo. Assim, impõe-se acentuar que tal relação de espaço alinha-se para um “mundo” do qual vislumbra-se mais o íntimo da personagem do que propriamente o espaço que se mostra.

Desta feita, Telles metaforiza os conflitos internos da personagem Ricardo, fazendo valer o que Sônia Régis pontuou: “o mundo criado simbolicamente compete

---

<sup>1</sup> (VVPS) Venha ver o pôr-do-sol

com o real (e o oposto de real não é ficção mas irreal), fazendo com que o protagonista se enrede nas malhas do tecido poético, da linguagem (...). (1998, p.85).

Assim, o conto **Venha ver o pôr-do-sol**, apresenta esta característica, pois o simbologismo existente, está posto como uma realidade aparente, no caso o cenário do cemitério, para revelar o drama do protagonista diante das dificuldades vivenciadas, rompendo assim a barreira entre simbologia e realidade.

Vejam a seguinte passagem na voz de Ricardo e Raquel: “- Cemitério abandonado, meu anjo. Vivos e mortos desterraram todos. Nem os fantasmas sobraram, (...). – É imenso, hein? E tão miserável, nunca vi um cemitério mais miserável, que deprimente (...)” (VVPS, p.124-126). O espaço, assim descrito pelos personagens, em que pese aí a situação do cemitério miserável e abandonado, estabelece um forte simbolismo com as condições internas desse personagem após o fim da relação amorosa. Abandono e miséria são predicativos do estado amoroso de Ricardo.

Assim, o leitor passa a ver aquilo que aparentemente não está ao alcance dos olhos, isto é, o simbólico se sobreleva a realidade presente, pois o sentido é garantido através da exigência da interpretação, em que a aparência dubializa a gama do significado caracterizado e virtualizado por meio de uma representação do espaço: “Mas já disse que o que mais amo neste cemitério é precisamente este abandono esta solidão”. (VVPS, p.129), desta forma, encarna-se nessa passagem, a aproximação evidente da associação entre o cemitério e Ricardo, pois ao ser abandonado por Raquel, sua alma se encontra solitária, dialogando com o ambiente sombrio e melancólico.

Percebe-se que Telles constrói o conto **Venha ver o pôr-do-sol**, adensado de uma carga simbólica que se evidencia por meio de signos que nos leva a infindas significações, pois como ressalta Sônia Régis “O valor da palavra não está em si mesma, mas naquilo que a perpassa. O significado é aquilo que se desloca e se esquiva incessantemente. O significado de um pensamento ou signo é um outro pensamento”. (1998, p.86).

Nesse sentido, podemos dizer que, o mistério da palavra nos desvia para uma verdade que se oculta através do dito, e que está subtendida nas entrelinhas do enredo, forjando nossa capacidade de compreensão.

A autora vai construindo o espaço em conjunto com os sentimentos dos personagens, onde segredos e mistérios vão se revelando em meio a diálogos e gestos, numa atmosfera fúnebre, carregada de nostalgia e solidão. “- Mas é esse abandono na morte que faz o encanto disto. (...) Veja – disse apontando uma sepultura fendida, a erva daninha brotando insólita de dentro da fenda (...)” (VVPS, p.127).

Esse espaço, onde os vestígios de morte parecem ceder lugar à vida, está envolto por uma atmosfera de tensão que é maquiado pelo convite romântico feito a mulher amada, causando dúvidas no leitor em relação às intenções da personagem masculina. Ricardo está imerso em seus conflitos internos, assim como a sepultura que está fendida, seu coração encontra-se dilacerado, por ter sido preterido pela pessoa que ama.

Apesar das personagens ocuparem naquele momento o mesmo espaço, seus “espaços” psicológicos, apresentam-se distintos. Ricardo, por exemplo, encontra-se mergulhado em seu desejo de vingança, pelo abandono e desdém da jovem. Já Raquel, está deslumbrada pelo passeio que irá fazer ao Oriente com o atual companheiro. Vejamos o seguinte fragmento quando ela se refere ao novo amor: “Vai me levar numa viagem fabulosa até o Oriente. Já ouviu falar no Oriente? Vamos até ao Oriente, meu caro”. (VVPS, p.126).

Percebemos aqui, que Raquel sente-se feliz pela viagem que irá fazer, pelos lugares fascinantes que seus olhos visualizarão, diferente do lugar que agora se encontra com Ricardo, opaco e sem vida. Ela está tão deslumbrada que não consegue perceber, ou sequer desconfiar da real intenção de seu ex-namorado.

O espaço físico apresenta-se como um detalhe a ser considerado em relação ao estado de alma de Ricardo. A paisagem, descrita minuciosamente pelo narrador, causa temor e inquietação nos personagens e também no leitor, suscitando uma forte relação com o tema da morte. A relevância do espaço sombrio, como elemento significativo, pode ser decodificada nessa passagem:

O mato rasteiro dominava tudo. E não satisfeito de ter se alastrado furioso pelos canteiros, subira pelas sepulturas, infiltrara-se ávido pelos rachões dos mármore, invadira as alamedas de pedregulhos esverdeados, como se quisesse com sua violenta força de vida cobrir para sempre os últimos vestígios da morte. (VVPS, p.125).

É interessante atentar para os índices narrativos que jogam com a violenta força de vida e morte. Esse par dual entra em constante luta, um termo tentando aniquilar o outro. Assim, podemos dizer que, o mato rasteiro, que domina tudo marca simbolicamente o poder ou domínio de Ricardo sobre Raquel, ele a conduz, a despeito de sua resistência e temor: “Amuada, mas obediente, ela se deixa conduzir como uma criança”. (VVPS, p.126), percebemos que o protagonista tem o controle da situação, e ao sentir-se rejeitado tenta extinguir seu amor – Raquel- para continuar vivendo.

Assim, a simbologia na narrativa, pode ser decodificada através do discurso narrativo que vai sendo construído em meio a signos enfáticos que apontam para as emoções dos personagens, desafiando a aparência da realidade.

## 5 O AMOR E A MORTE COMO TRAÇO DO ROMANTISMO

O tema do amor e da morte é uma constante na literatura. No Romantismo ganhou recorrência por se tratar de um par que se constitui pelo paradoxo. O homem romântico denuncia que as forças exteriores atuam como empecilho, aos projetos de felicidade, impedindo a concretização do amor. Isso resultará em dor e sofrimento, buscando, quase sempre o isolamento ou a morte como solução para seus problemas existenciais.

Cavalcante (2010, p.178), pontua que: “Um dos mais significativos paradoxos do Romantismo é o tema do amor e da morte. O amor é o domínio do desejo e da imaginação, transitando entre o prazer e a dor, a angústia e a alegria, a ansiedade e a melancolia, a vida e a morte”.

Em **Venha ver o pôr-do-sol**, Telles canaliza bem esse tema através de uma configuração de pensamento atual, em que as relações amorosas estão fadadas ao fracasso, em decorrência de fatores tanto internos quanto externos. A impossibilidade de ter a pessoa amada é vivida de forma dolorosa, provocando o desejo de escape a essa angústia.

O conto, além de trazer diálogos sobre o presente, traz à tona acontecimentos vivenciados no passado. Desencontro e reencontro surgem agora, em uma tríade, em que sentimento de revolta e desdém constrói um cenário envolto de mistério, ironia, desejo e dor.

No conto em estudo, os diálogos e monólogos interiores revelam um amor frustrado contaminado por outros sentimentos ambíguos. Esses, em conjunto com a incapacidade de resolução dos conflitos internos culminará num desejo de vingança, em decorrência do sentimento de abandono ocasionado pela pessoa amada. Sobre a desilusão amorosa, Cavalcante (2010), ressalta: “A desilusão caracterizada pela falta de amor é deveras angustiante, vai ao encontro de uma existência marcada pela inutilidade, pois tudo leva ao absurdo e a destruição”. (p.178).

Desta forma, entendemos que o protagonista sente-se frustrado com seu fracasso pessoal, pois, aquela que antes era motivo de sua alegria e felicidade, agora é a causadora de seus infortúnios.

Ricardo não consegue se desprender do passado. Em sua mente vem à tona recordações do tempo em que namorava Raquel, e não tê-la novamente ao seu lado, isso seria a causa de sua dor e sofrimento. Essa perpetuação de angústias gira em função do poder, do amor e do ódio. Frustrado, Ricardo arquiteta um plano infalível para limpar sua mácula de homem traído e humilhado, trocado por outro que gozava de uma posição social elevada. Vejamos a seguinte passagem: “Pensei que viesse vestida esportivamente e agora me aparece nessa elegância. Quando você andava comigo, usava uns sapatões sete léguas, lembra? (...) – Ele é tão rico assim? - Riquíssimo”. (VVPS, p.123 e 126).

Podemos constatar que a jovem muda de aparência, está fina e elegante, e sente-se superior ao falar da posição social do atual companheiro, suscitando, dessa forma, seu interesse por bens materiais. A escritora nos apresenta uma personagem feminina sob o aspecto de uma dualidade, ao situá-la entre ingênua e esperta: ingênua, por aceitar o convite do ex-namorado e se deixar levar como uma criança por seus argumentos; e esperta, quando troca Ricardo por outro homem que pertence a uma classe social abastada, garantindo, dessa forma, sua segurança material.

Assim, temos uma desconstrução do amor romântico por parte de Raquel, pois essa personagem apresenta o desejo de manter o *status* social. Sua preocupação com os interesses materiais aparece em algumas partes da narrativa, como podemos observar nesse trecho: “Ele é ciumentíssimo. (...) Se nos pilha juntos, então sim, quero só ver se alguma das suas fabulosas ideias vai me consertar a vida”. (VVPS, p.125). Ela vai ao encontro, mas teme que o atual companheiro descubra, e assim perca a boa vida. Desta forma, entendemos que a

jovem não adere ao espírito romântico, ao optar pela segurança material em detrimento do sentimento que tinha por Ricardo: “Mas apesar de tudo, tenho, às vezes, saudade daquele tempo”. (VVPS, p.126). Ela afirma que sente saudade do tempo em que namorava Ricardo. Isso nos leva a crer que ela gosta dele, mas não quer perder a vida de conforto ofertada pelo atual companheiro.

Assim, a causa para a não concretização do sentimento amoroso na narrativa, se encontra no elemento psicológico que se nutre dos lugares sociais dos sujeitos personagens. Já no Romantismo, a entrega amorosa era incondicional, o infortúnio para a não realização do amor se achava nos impedimentos externos, isto é, quase sempre as relações amorosas eram encomendadas pela família, o casamento acontecia por meio de interesse pecuniário, ou seja, como forma para manter o patrimônio.

A personagem masculina apresenta-se como um ser instável e vulnerável ao bem e ao mau. Ao ser rejeitado, sofre, e na mesma moeda quer que Raquel sintasse assim, desamparada, confinada. Para isso, Ricardo se esconde por trás de uma máscara. Isso se constata na fala do narrador quando descreve seus gestos: “Ele riu entre malicioso e ingênuo”. (VVPS, p.123). Notamos, pela descrição que esse personagem se constrói a partir de traços ambíguos, o que termina por suscitar uma sutil desconfiança em torno do mesmo:

Ficou sério. E aos poucos inúmeras rugazinhas foram-se formando em redor de seus olhos ligeiramente apertados. Os leques de rugas se aprofundaram numa expressão astuta. Não era nesse instante tão jovem como aparentava. Mas logo sorriu e a rede de rugas desapareceu sem deixar vestígio. (VVPS, p.124-125).

Além desses aspectos físicos apontados pelo narrador, outros fatores no texto contribuem para o duvidoso caráter de Ricardo. O discurso irônico deste personagem evoca, aliás, um traço característico do Romantismo, uma vez que, este movimento está marcado pelas aparições do inusitado e do insólito. A ironia é crescente quando vemos Ricardo sugerir cuidados sobre Raquel, chamando-lhe, inclusive, de anjo:

- Mas me lembrei desse lugar justamente porque não quero que você se arrisque, **meu anjo**. Não tem lugar mais discreto do que um cemitério abandonado, veja, completamente abandonado (...) –

Jamais seu amigo ou um amigo de seu amigo saberá que estivemos aqui. (VVPS, p.125, grifo nosso).

Sobre a definição da ironia, é elucidativo ressaltar o registro de Rosenfeld:

Ironia 'é a consciência clara da eterna agilidade, (...); é 'a forma do paradoxal'; na mudança eterna de entusiasmo e ironia' exprime-se uma 'simetria atraente de contradições'. Uma ideia é 'um conceito aperfeiçoado até a ironia, uma síntese de antíteses absolutas, a constante mudança, autoproduzida, de dois pensamentos em choque'. (2013, p.157).

À luz das considerações de Rosenfeld, podemos perceber que a agilidade, a técnica do revés e o embate de pensamentos opostos são características da ironia, as quais suscitam o jogo de ocultação e desocultação. Esse jogo, isto é, esse esconde/revela, que é uma peculiaridade da personalidade de Ricardo aparece de forma recorrente no conto, também como procedimento estrutural. Na personagem Ricardo, a descrição do narrador, marcada por contradições, realça rapidamente a passagem de um estado para o outro. O movimento de fechamento da mão suscitando a rede de rugas sobre o rosto liso e aberto de Ricardo sugere o procedimento de ocultação:

Ele apanhou um pedregulho e fechou-o na mão. A pequenina rede de rugas voltou a se estender em redor de seus olhos. A fisionomia tão aberta e lisa, repentinamente escureceu, envelhecida. Mas logo o sorriso reapareceu e as rugazinhas sumiram. (VVPS, p.126).

Vemos aqui a agilidade de Ricardo nas constantes mudanças em sua fisionomia. O protagonista, de repente transforma os aspectos de sua face, de aberta e lisa a escura e envelhecida. As expressões "lisa e envelhecida", "aberta e escureceu", nos remetem precisamente, a ideia de contradição que constitui a definição de ironia pontuada por Rosenfeld. Assim, podemos afirmar que essas oposições constrói um efeito de *vai-e-vem*, que é utilizado por Telles como procedimento da ironia, marca essa cultivada no movimento romântico alemão e principalmente por Schlegel.

Notamos que os discursos ambíguos estão envoltos por dissimulações, que, às vezes, deixa aflorar o verdadeiro Ricardo, mas logo aparece o uso da máscara com o intuito de camuflar sua real intenção. Ao dissimular ou fingir, Ricardo revela-

se um ser de dupla aparência, falando o contrário do que se pensa, a exemplo, na maior parte da narrativa ele se refere a Raquel, como “anjo”, quando na verdade para ele, a jovem é um demônio por produzir nele insustentável sofrimento.

O protagonista precisa continuar sua farsa para levar seu plano até o fim. Seu discurso, sua forma de tratar a jovem são estratégias para conduzir Raquel ao destino que ele preparou para ela.

No conto em análise, o mistério se instaura a partir do convite feito à Raquel pelo ex-namorado, para ver o pôr-do-sol em um cemitério abandonado. Esse cenário romântico a ser observado, camufla um índice de morte, uma vez que, o pôr-do-sol significa a morte dessa estrela. Esse crepúsculo, isto é, esse meio tom que nos remete a ideia de ambiguidade e apagamento, é algo que fascina Ricardo:

-Ah, Raquel, olha um pouco para essa tarde! Deprimente, não sei por quê? Não sei onde foi que eu li, a beleza não está nem na luz da manhã nem na sombra da noite, está no crepúsculo, nesse meio tom, nessa ambiguidade. Estou-lhe dando um crepúsculo numa bandeja e você se queixa. (VVPS, p.126).

O crepúsculo, nesse conto, assume uma produção simbólica de sentido, significando o apagamento da luz e da vida. Assim podemos dizer que essa luz crepuscular se atrela à vida de Raquel como índice metafórico sinalizando sua possível morte. O discurso poético de Ricardo tem como função camuflar os índices de morte que paira sobre as personagens.

No conto, a morte é sugerida de forma sutil, os índices narrativos contribuem para esse efeito, uma vez que, o crepúsculo demarca a fronteira temporal do destino de Raquel, assim como a beleza desse meio tom, que só pode ser vista durante alguns minutos, o encanto da jovem durará pouco tempo, apenas enquanto restar alguma claridade: “Juro que eu tinha que ver ainda toda essa beleza, sentir esse perfume”. (VVPS, p.123). Ricardo já inicia o diálogo despedindo-se da amada, esse seria o último encontro. Por traz do discurso irônico de Ricardo se camufla a metáfora da morte de Raquel, uma vez que, a alegoria, entenda-se o pôr do sol, que, aliás, faz parte do próprio título da narrativa, abriga uma carga simbólica que dialoga com a ideia do fim tanto do romance quanto da sugestão de morte de Raquel.

De acordo com Bataille *apud* Cavalcante (2010), a procura da cara-metade implica quase sempre na ideia de morte: “A posse do ser amado não significa a

morte. Ao contrário, a sua busca implica a morte. Se o amante não pode possuir o ser amado, algumas vezes pensa em matá-lo: muitas vezes ele preferiria matar a perdê-lo”. (p.186).

Assim, podemos dizer que a personagem Ricardo se enquadra no pensamento do autor, uma vez que, ele arquiteta um plano para confinar sua amada. Ele denuncia-se por suas observações quando vai descrevendo o espaço, que tanto o fascina:

- Mas é esse abandono na morte que faz o encanto disto. Não se encontra mais a menor intervenção dos vivos, a estúpida intervenção dos vivos. Veja – disse apontando uma sepultura fendida, a erva daninha brotando insólita de dentro da fenda – o musgo já cobriu o nome da pedra. Por cima do musgo, ainda virão as raízes, depois as folhas... Essa a morte perfeita, nem lembrança, nem saudade, nem o nome sequer. Nem isso. (VVPS, p.127).

Esse abandono figurado pela morte que tanto deslumbra a personagem Ricardo aparece como índices do desenrolar e desfecho da história. A morte perfeita, sem lembrança e sem saudade, que a paisagem revela, remete à necessidade de extinguir todo traço de vida da velha e fracassada história de amor. Ou seja, Ricardo quer tornar nula toda a história de amor. Mas, para isso, será necessário que ela desça as escadas para o interior da catacumba onde, segundo o jovem, está enterrado seus entes queridos. E Raquel faz o trajeto. “Ela entrou na ponta dos pés, evitando roçar mesmo de leve naqueles restos de capelinha”. (VVPS, p.128).

O amor e a morte são duas forças que estão sempre ligadas à experiência do homem. Ao mesmo tempo em que o amor proporciona alegria, produz também a ambiguidade de um sentimento de tristeza, dor e morte. Ricardo em sua dor premedita o enclausuramento de Raquel. Como podemos verificar nessa passagem, o desespero da jovem quando diz: “Me dá a chave desta porcaria, vamos! – exigiu examinando a fechadura nova em folha”. (VVPS, p.131). Percebemos pelas descrições do narrador, que Ricardo esteve antes no cemitério e trocou a fechadura, planejando assim, a prisão de Raquel.

Nesse momento, não finge mais, sua máscara cai e deixa transparecer o verdadeiro Ricardo, de alma ferida e incapaz de perdoar. A vida de Ricardo se

aproxima analogamente de uma sepultura. O confinamento ou a morte de Raquel será o caminho para interromper seu sofrimento, sua angústia.

A descrição do narrador encaminha, num crescente, o desespero de Raquel frente ao caos: “Foi erguendo o olhar até a chave que ele balançava pela argola, como um pêndulo. Encarou-o, apertando contra a grade a face sem cor. Esbugalhou os olhos num espasmo e amoleceu o corpo. Foi escorregando. – Não, não...” (VVPS, p.131). Raquel está trancada e reluta em vão para mudar seu estado, e aos poucos vai perdendo as forças. No interior de Ricardo não tem lugar para misericórdia. O ódio da personagem sentencia ironicamente o confinamento e a suposta morte de sua amada: “- Boa-noite meu anjo”. (VVPS, p.131). Ricardo despede-se de Raquel e sai do cemitério deixando-a em gritos:

Durante algum tempo ele ainda ouviu os gritos que se multiplicavam, semelhantes aos de um animal sendo esvaçalhado. (...) Assim que atingiu o portão do cemitério, ele lançou ao poente um olhar mortiço. Ficou atento. Nenhum ouvido humano escutaria agora qualquer chamado. Acendeu um cigarro e foi descendo a ladeira. (VVPS, p.131).

Assim, podemos inferir que o amor no conto, está posto como impossibilidade, e essa impossibilidade se acha no desencontro entre os jovens. Desencontro esse, decorrente de fatores tanto internos quanto externos. Dessa forma, Ricardo encontrará no aprisionamento ou morte do ser amado – Raquel -, um caminho para solucionar seu drama existencial.

Para Bataille *apud* Cavalcante (2012. p.180), “o amor não é ou é em nós, como a morte, um movimento de perda rápida, resvalando depressa para a tragédia, não se detendo senão na morte”.

Nesta perspectiva, entendemos que o amor de Ricardo por Raquel condiz com a definição do autor, pois, esse amor não trouxe a Ricardo outra possibilidade, se não a da perda. Essa perda se concretiza quando Ricardo abandona Raquel dentro do cemitério, sugerindo assim, a suposta morte da jovem como também a morte desse amor.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O nosso trabalho teve por objetivo realizar uma análise investigativa, do aspecto simbólico e de alguns traços do Romantismo, que, através dos discursos e sentimentos ambíguos, tencionam a narrativa, de maneira que a trama aparentemente simples, revela uma temática amorosa complexa, eivada de ironia.

Em nosso percurso analítico, vimos como o texto apresenta índices metafóricos, que contribuem para o simbolismo. Esse se faz presente, através do espaço, que dialoga com a alma solitária e abandonada de Ricardo.

O par amor e morte, representado no conto, surgem como paradoxo e gerador de outros sentimentos. Isso nos fez buscar dentro dessa obra contemporânea, marcas do primeiro Romantismo alemão. Trata-se, como exposto, de um movimento complexo e dinâmico, que obteve por meio da técnica do revés e da intuição, uma forma para reencantar o mundo e desocultar verdades.

Na narrativa, observamos os discursos ambíguos, como procedimento estrutural para a realização do efeito irônico. Essa ironia é utilizada pela personagem Ricardo para a efetivação de um plano. Para isso, ele mascara uma verdade aparente, que aos poucos vai se revelando em meio a diálogos e gestos, e que culminará no confinamento de Raquel.

Por esses aspectos, podemos concluir que, os conflitos subjacentes às relações amorosas, causados pela perda, acarretou o embate entre o amor e o ódio, a vida e a morte. Como vimos, esta relação de amor e morte se afina com os temas do Romantismo. No entanto, como se trata de um conto contemporâneo, o tema do amor ganha as nuances problemáticas do desencontro.

Embora o nosso estudo tenha sido breve, esperamos que essas discussões possam instigar, no centro acadêmico, o interesse pela literatura, bem como pela ficção lygiana, que, de forma magistral, traz, nas entrelinhas do enredo, lacunas que o leitor, através de sua percepção intuitiva, é instigado a preencher.

Assim, a análise aqui exposta, ainda que, de forma não tão abrangente, pretendeu revelar alguns aspectos do princípio de composição da autora Lygia Fagundes Telles. Em nosso estudo, o aspecto do simbolismo foi destacado de forma a revelar uma escrita baseada no inusitado e no insólito. Com efeito, a composição do conto em estudo, com seu mistério e o seu semi-dizer, traz à tona este momento de surpresa e do quase fantástico.

## REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura**; tradução Sérgio Paulo Rouante; prefácio Jeane Marie Gagnebin - 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 43ª ed.- São Paulo: Cultrix, 2006
- CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA**: Lygia Fagundes Telles. N.5. Instituto Moreira Salles. São Paulo: Pancrom, 1998.
- CAVALCANTE, Maria Imaculada. **Amor, erotismo e morte**. Docente do curso de Letras do Campus de Catalão – UFG. LINGUAGEM – Estudos e pesquisas, Catalão, vol. 6-7 – 2005. Disponível em: [http:// www. MI Cavalcante – Linguagens: Estudos e pesquisas, 2010 – revistas. ufg.br](http://www.MI.Cavalcante – Linguagens: Estudos e pesquisas, 2010 – revistas. ufg.br).
- COELHO, Nelly Novaes. **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993.
- MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira. Modernismo – 2**. Edição - São Paulo: Cultrix, 2009.
- MONTEIRO, Leonardo *et. al.* **Literatura comentada: Lygia Fagundes Telles**. São Paulo: Abril Educação, 1980.
- PAES, José Paulo. Ao encontro dos desencontros In:**Cadernos de Literatura Brasileira**, São Paulo, Instituto Moreira Salles, N.5, p.70-83, 1998.
- PRAXEDES, Maria Fernandes de Andrade. **Cemitério, caçada e formigas: leitura com suspense em Lygia Fagundes Telles**. Orientadora: Profa. Dra. Márcia Tavares Silva. Dissertação de Mestrado em Linguagem e Ensino. Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2010. Disponível em: [http://www.livrosgratis.com.br/arquivos\\_livros/cp135535pdf](http://www.livrosgratis.com.br/arquivos_livros/cp135535pdf).
- RÉGIS, Sônia. A densidade do aparente. In:**Cadernos de Literatura Brasileira**, São Paulo: Instituto Moreira Salles, N.5, p. 84-97, 1998.
- ROSENFELD, Anatol. Aspectos do romantismo alemão. In: **Texto/contexto I**. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- SANTIAGO, Silvano. A bolha e a folha: estrutura e inventário. In:**Cadernos de Literatura Brasileira**, São Paulo: Instituto Moreira Salles, N.5, p.98-110.
- SANTOS, Maria Veloso Motta; MADEIRA, Maria Angélica. **Leituras brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- SILVEIRA, Roberison Wittgenstein Dias da. **Para Pensar a Unidade do Primeiro Romantismo Alemão**. Professor adjunto da Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Existência e Arte – Revista Eletrônica do grupo PET. Ano VIII – Número VII

–Janeiro a Dezembro de 2012. Disponível em: [http://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/existenciaearte/Para\\_Pensar\\_a\\_Unidade\\_do\\_Primeiro\\_Romantismo\\_Alemão.Pdf](http://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/existenciaearte/Para_Pensar_a_Unidade_do_Primeiro_Romantismo_Alemão.Pdf).

TELLES, Lygia Fagundes. **Antes do baile verde**: Contos – Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

\_\_\_\_\_. **Pompa enamorada ou Uma história de amor** e outros contos escolhidos. Porto Alegre: L&M, 1999.

**VISO**– Cadernos de estética aplicada. Revista eletrônica de estética. N.10. Disponível em: <http://www.revistaviso.com.br>.

