

A PETRIFICAÇÃO DO AMOR EM “VENHA VER O PÔR DO SOL”

Isabel de Souza Santos (UFG)¹

Suzana Yolanda L. Machado Cánovas (UFG)²

RESUMO: Este artigo visa analisar o conto “Venha ver o pôr do sol”, de Lygia Fagundes Telles, à luz da hermenêutica simbólica. Pretende-se observar a presença de mitemas que atualizam o mito de Medusa. Verifica-se o olhar simulador de Ricardo, por meio do qual o leitor adentra o seu labirinto psíquico; o olhar da vaidade que cega Raquel e Ricardo, levando ambos à petrificação do amor; o olhar do narrador que, num jogo (re)velado, conduz o leitor pelo espaço labiríntico do texto à compreensão das personagens e suas reações. Detém-se também na constelação de imagens composta por um anjo de cabeça decepada, pedras, pedregulhos, mármore e ferro. Juntas, compõem o cenário labiríntico, denunciam a hostilidade do espaço físico e do sentimento dos protagonistas, assim como prefiguram a morte de Raquel.

PALAVRAS-CHAVE: Lygia Fagundes Telles, mito de Medusa, hermenêutica simbólica.

ABSTRACT: This article aims to analyze the short story "Venha ver o pôr do sol", by Lygia Fagundes Telles, in the light of symbolic hermeneutics. It is intended to observe the presence of mythemes that update the myth of Medusa. It is verified the Ricardo's simulating look, through which the reader gets inside his psychic labyrinth; the look of vanity that blinds Rachel and Richard, taking both to the petrification of love; the narrator's look which, in a (re)vealed game, leads the reader through the labyrinthine space text to understand the characters and their reactions. Holds also in the constellation of images composed by an angel of severed head, stones, pebbles, marbles and iron. Together, make up the labyrinthine scenario, denounce the hostility of the physical space and the protagonists' feeling, as well as, they prefigure Rachel's death.

KEYWORDS: Lygia Fagundes Telles, myth of Medusa, symbolic hermeneutics.

¹ Mestre em Letras pela Universidade Federal de Goiás

² Professora Dra. da Faculdade de Letras Universidade Federal de Goiás.

A incursão pela ficção de Lygia Fagundes Telles revela constelações de imagens engendradas pela linguagem simbólica. Em entrevista, depoimentos e livros, nos quais memória e ficção se imiscuem, a autora afirma serem tênues os laços entre ficção, memória e o sobrenatural. Diz não saber onde as coisas deste e do outro mundo se entrelaçam e declara:

Contos ou romances que nasceram de algum sonho, enfim, a maior parte dos meus trabalhos deve ter origem lá nos emaranhados do inconsciente – a zona vaga e imprecisa do mistério. Impossível determinar as fronteiras do criador e da criação, os limites do real e do imaginário (TELLES, 2007, p. 130).

Vera Maria Tietzmann Silva (2001, p.16) sublinha que “a ficção de Lygia Fagundes Telles insere-se no domínio do mítico e, percebemos, em suas narrativas, os anseios, as frustrações, os temores e as esperanças que assaltam a mente do homem, tudo expresso pela tessitura enigmática da linguagem simbólica”.

“Venha ver o pôr do sol” participa desses modelos de narrativas, que procuram descortinar o homem, desvendando-o, para compreendê-lo nos seus mistérios e misérias. Lygia Fagundes Telles joga com as palavras, com a metáfora do meio tom que gera a ambiguidade no conto. A autora utiliza-se do caráter condensado do gênero conto e instiga o leitor a adentrar o universo do texto, a mergulhar no emaranhado de imagens simbólicas espalhadas pela tessitura da linguagem literária.

Pretendemos analisar o conto “Venha ver o pôr do sol”, à luz da hermenêutica simbólica, tendo como imagem principal a do olhar, relacionando-a com o mito de Medusa. Nessa narrativa, a autora atualiza esse mito através do olhar que simula, petrifica. Mas antes de nos voltarmos para a exegese do texto literário, apresentaremos os conceitos de mito e de mitema que norteiam este artigo.

O conto narra o último encontro entre Ricardo e Raquel num fim de tarde. Como desculpa de lhe mostrar o pôr do sol mais lindo do mundo, Ricardo a faz entrar no cemitério, e, enquanto a conduz até o jazigo – o qual ele diz ser de sua família –, comentam acerca da atual vida da moça ao lado de um homem rico. Usando como pretexto a efígie da prima Maria Emília, que, segundo ele, está

enterrada ali, Ricardo incita Raquel a entrar numa catacumba, onde a deixa encarcerada.

A narrativa trata de uma vingança de caráter passional. No entanto, o requinte da narrativa e a sutileza na descrição da reação das personagens e do espaço vão guiando e surpreendo o leitor, provocando impressões e levantando suspeitas. Em determinado momento, Ricardo diz:

– Raquel, minha querida, não faça assim comigo. Você sabe que eu gostaria era de te levar ao meu apartamento, mas fiquei mais pobre ainda, como se isso fosse possível. Moro agora numa pensão horrenda, a dona é uma Medusa que vive espiando pelo buraco da fechadura (TELLES, 2009, p. 136).

A referência a Medusa e ao ato de vigiar pela fechadura incitam o leitor a exercitar a sua curiosidade diante do texto literário. Na narrativa, esse é único momento em que se faz menção a Górgona, no entanto, é a comparação feita pela personagem entre a dona da pensão e Medusa, que conduz a nossa argumentação. Segundo Geneviève Droz (1997, p. 11), o mito, mesmo sem ter pretensões à verdade certa, almeja imprimir um sentido, o qual é ocultado e requer ser traduzido, interpretado, decifrado, posto ser ele livre para múltiplas leituras. Conforme Droz (1997, p. 12), “o mito evoca e sugere; antes se oferece a nossa imaginação do que fala à nossa inteligência, não afirma a verdade, oferece o sentido”. Nessa narrativa, o mito é sugerido, oferece uma das possibilidades de leituras.

No texto há a presença de imagens obsedantes como a do olhar que seduz e petrifica, a de pedras, pedregulhos, mármore, e ferro, que se configuram como mitemas. Segundo Gilbert Durand (1983, p. 29-29), mitemas são os pontos fortes de uma narrativa, a menor unidade significativa do mito. Em “Venha ver o pôr do sol”, o mito de Medusa é sugerido e traduzido por meio de mitemas. Devido à linguagem emblemática da narrativa, exige-se do leitor o método da dupla leitura, na qual, segundo Durand (1983, p. 28), se considera o fio do discurso e os mitemas.

As acepções de mito, aqui adotadas, são provenientes dos estudos de Gilbert Durand e Mircea Eliade. À esteira do primeiro, o mito configura-se como “sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e esquemas, sistema dinâmico que, sob o impulso de um esquema, tende a compor-se narrativa” (DURAND, 2002, p. 62-

63). Para Durand, o mito é já um esboço de racionalização, porque utiliza do fio do discurso em que os símbolos se resolvem em palavras e os arquétipos em ideias. Para o antropólogo do imaginário, o mito promove a doutrina religiosa, o sistema filosófico, ou ainda, a narrativa histórica e lendária.

Eliade, cuja perspectiva é a etnorreligiosa, delega ao mito a função principal de fixar modelos exemplares de todos os ritos e de todas as ações humanas significativas. Para o etnólogo, é pelo processo de atualização que o mito torna-se significativo nas sociedades atuais, podendo se degradar em lenda épica ou pelo romance, “ou então sobreviver, em forma diminuída [...], não perdendo, por isso a sua estrutura nem o seu valor”, (ELIDADE, 1977, p. 506). O autor de *Mito e realidade* dedica-se, sobretudo, ao estudo de sociedades onde o mito está vivo e fornece modelos à conduta humana. Para ele, compreender a estrutura e a função dos mitos nas sociedades arcaicas não se limita a elucidar uma etapa histórica do pensamento humano, mas é a melhor maneira para que compreendamos uma categoria dos nossos contemporâneos.

O conto, de Lygia Fagundes Telles, por meio da tessitura narrativa e de sua estrutura semântica, atualiza o mito de Medusa e reaviva o tema da vingança. Além disso, a fala de Ricardo instiga o leitor a realizar analogias entre a ambiguidade do pôr do sol e as (re)ações por ele manifestadas:

Ah, Raquel, olha um pouco para esta tarde! Deprimente por quê? Não sei onde foi que eu li, a beleza não está nem na luz da manhã nem na sombra da tarde, está no crepúsculo, nesse meio-tom, nessa ambiguidade. Estou lhe dando um crepúsculo numa bandeja e você se queixa (TELLES, 2009, p. 138).

No meio tom, no requinte dos detalhes e com toques de sutileza, Lygia Fagundes Telles, vai traçando o perfil vaidoso de Raquel, o olhar calculista e os gestos contidos e carregados de rancor de Ricardo. A autora retrata, por meio de Ricardo e Raquel, condutas tipicamente humanas, seres que, feridos no seu orgulho, agem de maneira cruel, ou que descartam o outro quando este não mais o interessa. Mesmo sendo ficcionalizados, eles se apresentam verossímeis no que concerne à complexa condição humana.

No que diz respeito à relação estabelecida entre mito e literatura, percebemos ser o tema da vaidade o elo entre a narrativa mitológica e a lygiana.

Na versão apresentada por Hesíodo, na *Teogonia* (2010, p. 26), Medusa entregou-se aos amores de Posídon num campo de flores. Abrão e Coscodai (2000, p. 195) trazem duas explicações para a punição dada a Górgona. Numa delas, narram que Medusa teria sido uma bela jovem que, envaidecida de sua beleza – em especial de seus cabelos –, provoca a deusa Atena, a qual a metamorfoseia em monstro de olhar petrificante e cabelos de serpente. Na outra versão, a mortal teria profanado a deusa ao unir-se a Posídon no templo a ela dedicado.

As duas versões que narram a *hybris* cometida por Medusa e os castigos aplicados pela deusa da sabedoria deixam entrever o tema da vaidade. O comportamento vaidoso denuncia não apenas a atitude da Górgona, mas também a da deusa que não aceita ser desacatada. Outras narrativas míticas que envolvem a filha de Zeus também tratam da questão da vaidade, como verificamos no mito de Aracne e no episódio do concurso de beleza, do qual participou Atena, Afrodite e Hera. Medusa, para Camile Dumoulié (2005), está ligada ao jogo do duplo e do simulacro, sendo a representação do Outro. A Górgona seria o duplo da deusa Atena.

Segundo Madonna Gauding (2009, p. 46), Medusa era uma antiga deusa ligada às serpentes e adorada pelas mulheres da Líbia, e representava a sabedoria feminina. Era considerada a parte destruidora da deusa triple, que era chamada de Neith no Egito e de Athena no norte da África. Para Gauding, a imagem de Medusa na armadura de Atena indica que ambas eram apenas uma, mas essa ligação foi suprimida da mitologia grega ao apresentar a deusa como representação da sabedoria de Zeus. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 476), as três irmãs, Euríale, Esteno e Medusa simbolizam deformações monstruosas da *psique*, sendo representações de forças pervertidas dos impulsos sociais, sexuais e espirituais. Medusa simboliza o princípio do impulso sexual e do evolutivo, mas de maneira pervertida em estagnação vaidosa. Por isso, diante do sentimento de culpa, que se origina da exaltação vaidosa dos desejos, busca-se a harmonia.

Na narrativa em estudo, o tema da vaidade é levado ao extremo pela ficcionista. Ricardo, ao ser preterido por Raquel, que há de se casar com um homem rico, sente-se ferido na sua vaidade. Isso vai sendo explicitado para o leitor aos poucos, visto que a autora dilui essas informações no decorrer do diálogo de ambos:

– Estou sem dinheiro, meu anjo, vê se entende.

- Mas eu pago.
- Com o dinheiro dele? Prefiro beber formicida (TELLES, 2009, p. 137).
- [...]
- Ele é tão rico assim (TELLES, 2009, p. 138).

As conseqüências de Ricardo denunciam sua estagnação espiritual e perversão sexual, visto que ele prefere destruir seu objeto de amor de outrora, a ter que perdê-lo. Também Raquel é vaidosa, enxerga tão somente a si mesma. No início da narrativa, ao ir chegar ao encontro com Ricardo, ela fita-o séria, não lhe retribuindo a recepção cordial, mas repreendendo-o por conta da lama e do isolamento do local do encontro:

- Minha querida Raquel.
Ela encarou-o, séria. E olhou para os próprios sapatos.
Veja que lama. Só mesmo você inventaria um encontro num lugar destes. Que ideia Ricardo, que ideia! Tive que descer do táxi lá longe (TELLES, 2009, p.135).

Ricardo encontra-se preso ao seu desejo de vingança. Isso o cega, impelindo-o a maquirar contra a ex-namorada o seu plano macabro. Silva (2009) afirma que, por se tratar de um caso de vingança, o agressor não se considera como tal, mas como retribuidor de um malefício. Para Silva (2009, p, 80), o desequilíbrio principia com o encontro ao entardecer, que marca o início do processo de vingança, e, à medida que o plano de Ricardo vai se realizando, ocorrem, simultaneamente, a degradação da vítima e a melhora do vingador. A vitória do agressor lhe propicia um novo equilíbrio. Raquel é o feminino terrível, que faz aflorar em Ricardo seus instintos mais ocultos e, eliminá-la, é necessário para seu equilíbrio. Medusa também pode ser apreendida como o feminino terrível, que seduziu o deus dos mares.

Por questões de clareza, consideraremos os mitemas que atualizam o mito de Medusa e que gravitam em torno da imagem do olhar e do mineralismo petrificante, para, a seguir, analisarmos a imagem do labirinto como espaço psicológico e físico, onde ocorre o cortejo fúnebre de Raquel.

No conto, a imagem obsedante do olhar aparece nas mais variadas situações. Ricardo tem um olhar ambíguo e simulador; Raquel se deixa cegar pela vaidade excessiva, pois, ao ter os olhos comparados aos da prima Maria Emília, ela

se deixa levar; o leitor é conduzido pelo olhar do narrador, o qual também é guiado, em vários momentos pelo de Ricardo:

Acariciou-lhe o braço com as pontas dos dedos. Ficou sério. E aos poucos, inúmeras rugazinhas foram-se formando em redor dos 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. Voltou-lhe novamente o ar inexperiente e meio desatento (TELLES, 2009, p. 137).

Em nenhum momento o narrador adentra os pensamentos de Ricardo. Ele fixa, tal qual uma câmera, o olhar do rapaz e, a partir dele, descreve reações que revelam muito da personagem. Há também a recorrência a adjetivos como “malicioso e ingênuo”, “astuta”, e outros com a mesma função semântica, acompanhados do advérbio “meio”, o que denota a face dissimulada de Ricardo, que ora se apresenta de um jeito, ora de outro. Conforme Junito Brandão (1997, p. 82), Medusa simboliza a imagem deformada daquele que a contempla, uma autoimagem que petrifica pelo horror, ao invés de esclarecer de maneira equânime e sadia. Isso explica as atitudes de Ricardo, que prefere agir sorrateiramente, de maneira dissimulada.

Para os autores do *Dicionário de símbolos* (2009, p. 476), Medusa representa o reflexo da culpa pessoal, do reconhecimento da falta e de si mesmo, o que se coaduna com a fala de Ricardo: “Extraordinário, Raquel, extraordinário como vocês duas...Penso agora que toda a beleza dela residia apenas nos olhos, assim meio oblíquos, como os seus” (TELLES, 2009, p.140). A referência aos olhos oblíquos nos remete à celebre declaração de José Dias – do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis– e que desperta em Bentinho a desconfiança em relação à fidelidade conjugal de Capitu: “Tinham-me lembrado a definição que José Dias dera deles, ‘olhos de cigana oblíqua e dissimulada’. Eu não sabia o que era oblíqua, mas dissimulada sabia” (ASSIS, 1996, p. 52). Contudo, o olhar dissimulado, no conto, pertence a Ricardo. Tal qual José Dias, ele procura imprimir no leitor a sensação de ser Raquel dissimulada e de tê-lo traído. Desse modo, Ricardo afasta o olhar do leitor de si, quando o direciona a Raquel. Tendo em vista a concretude dos seus planos, ele se revela como o verdadeiro traidor. Também procura transferir para ela a culpa por tê-lo abandonado, mas ele sabe que o fato de ser pobre é o verdadeiro motivo pelo qual ela o deixara.

O olhar é *leitmotiv* da narrativa, se configurando como um mitema obsedante e contundente. Através dele, o leitor vai desvelando Ricardo, e, a partir da comparação feita pelo rapaz entre os olhos de Raquel e os de Maria Emília, é dada a cartada final que fará Raquel cair na cilada. Aqui se conjugam vaidade e curiosidade, pois Raquel desce até a catacumba movida por esses dois sentimentos:

– A priminha Maria Emília. Lembro-me até do dia em que tirou esse retrato, duas semanas antes de morrer... Prendeu os cabelos com uma fita azul e veio se exhibir, estou bonita? Estou bonita? –falava agora consigo mesmo, doce e gravemente. –Não, não é que fosse bonita, mas os olhos... Venha ver, Raquel, é impressionante como tinha olhos iguais aos seus (TELLES, 2009, p.142).

De maneira irônica, é Ricardo quem fornece luz para que Raquel possa enxergar, mas o faz tarde demais, de acordo com o que ele planejara: “– Pegue, dá para ver muito bem... – Afastou-se para o lado. – Repare nos olhos” (TELLES, 2009, p. 142). Raquel, ao fitar os olhos da fotografia, se deixa petrificar momentaneamente, é quando Ricardo aproveita para prendê-la. Há uma duplicação de olhares petrificados. Maria Emília está petrificada, presa numa efígie; Raquel, presa na sua vaidade, e pelo olhar, ambas passam a dividir a prisão física da catacumba, Raquel viva, a outra, morta há décadas. Gaston Bachelard (2008, p. 182) assegura que, o complexo de Medusa, faz vir à tona a necessidade de ir às próprias regiões da sinceridade e apreender o jogo marcado pela troca dos valores, em que o ser inanimado e tenebroso termina exercendo sobre aquele que procura dominar o seu poder maléfico.

Há no conto um jogo com imagens que se duplicam. Ricardo é portador do desejo de vingança, mas é Raquel que terá o mesmo destino da Górgona. Enquanto percorrem o cemitério, e mesmo depois de deixá-la presa, ele a trata por “meu anjo”, vocativo que se repete por diversas vezes no texto. A imagem do anjo conota uma carga simbólica, pois prefigura o fim trágico de Raquel: “– É imenso, hein? E tão miserável, nunca vi um cemitério mais miserável, que deprimente – exclamou ela, atirando a ponta do cigarro na direção de um anjinho de cabeça decepada” (TELLES, 2009, p. 138). A suspeita se confirma: “– Mas esta não podia ser sua namorada, morreu há mais de cem anos! Seu menti...” (TELLES, 2009, p. 142), essa declaração é complementada pela voz do narrador: “Um baque metálico

deceçou-lhe a palavra pelo meio” (TELLES, 2009, p. 142). Indubitavelmente, Raquel e anjo se equivalem, pois, “uma estátua é tanto o ser humano imobilizado pela morte como a pedra que quer nascer numa forma humana. O devaneio que contempla uma estátua fica então animado num ritmo de imobilização e de coloração em movimento” (BACHELARD, 2008, p.182). O ser inanimado parece comunicar a Raquel o seu destino, para o qual ela se deixa conduzir.

Raquel, por um momento, repete o destino de Medusa, quando esta tem a cabeça decepada pelo herói Perseu. O verbo decepar aparece apenas duas vezes no texto, contudo, o uso de reticências repete-se vinte e uma vezes. Sua recorrência figura como recurso estilístico e semântico que, ao interromper frases e raciocínios, formula dúvidas no leitor, obrigando-o a raciocinar sozinho, e, no caso das falas de Ricardo, imprime em Raquel a curiosidade. Também a repetição desse tipo de pontuação se caracteriza como instrumento de interrupção, no sentido de cortar a palavra e a frase ao meio.

Retornando ao mito grego, vale ressaltar que o herói, ao realizar a tarefa de decepar a cabeça de Medusa, o faz com a ajuda da deusa Atena que deseja se vingar da sua arquirrival. Em *Ifigénia na Táurida*, de Goethe, a filha de Agamêmnon – ao narrar ao rei Toas sobre o destino desafortunado dos descendentes de Tântalo a as sucessivas vinganças praticadas entre eles –, profere: “A noite cobre com as suas asas pesadas/o destino desafortunado dos homens,/deixando-os num crepúsculo obscuro” (GOETHE, s/d., p. 11). Desse modo, sobressai-se o tema da vingança mais uma vez, associado à obscuridade do crepúsculo. Ricardo convida Raquel para ver o pôr do sol, momento de passagem, quando o dia morre com a chegada da noite. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 300), o crepúsculo é visto como declínio do sol, sendo também o momento dos grandes feitos mitológicos, como aquele que Perseu mata Medusa. Segundo os autores, o crepúsculo afigura-se como instante suspenso, em que um novo espaço e tempo sucederão aos antigos, momento marcado por transformações tenebrosas e que se reveste da beleza nostálgica de um declínio e do passado visto ser, “a hora da saudade e da melancolia” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, p. 300). Na peça de Goethe, Ifigénia rememora os seus com saudades; no conto, Ricardo, enquanto percorre o cemitério, fala sobre o tempo em que ele e Raquel estiveram juntos, enaltece a beleza do pôr do sol naquele local, e se mostra melancólico, nostálgico, com saudades de um passado, que ela prefere esquecer.

Bachelard, ao se deter sobre o devaneio petrificante e complexo de Medusa na poética de Huysmans, assevera: “Se quisermos realmente viver esse complexo por dentro, em seu cerne, em sua vontade maldosa de projeção e hostilidade, reconheceremos nele uma fúria muda, uma cólera petrificada, bloqueada repentinamente no instante do excesso” (BACHELARD, 2008, p.168). Ricardo revela sutilmente, de maneira muda, a fúria contida no seu interior. Sentimento que ele externaliza, seja por meio de gestos de agressividade contida, seja pelo olhar, sempre que Raquel fala do atual namorado:

Ela olhou em redor. Puxou o braço que ele apertava (TELLES, 2009, p.137).

[...]

Ele apanhou um pedregulho e fechou-o na mão. A pequenina rede de rugas voltou a se estender em redor dos seus olhos. A fisionomia, tão aberta e lisa, repentinamente escureceu, envelhecida. Mas logo o sorriso reapareceu e as rugazinhas sumiram (TELLES, 2009, p.138).

Há liberação da fúria no momento em que o rapaz puxa a ex-namorada pelo braço e quando se forma uma rede de rugas ao redor dos olhos, mas consegue refrear seus atos e reações. Eles voltam a se intensificar quando Raquel: “Deve-se para ler a inscrição de uma laje despedaçada: ‘– À minha querida esposa, eternas saudades – leu em voz baixa. – Pois sim. Durou pouco essa eternidade’” (TELLES, 2009, p.139). A declaração de Raquel atinge Ricardo por completo, pois ela confirma o fim do amor que sentira por ele, que reage: “Ele atirou o pedregulho num canteiro ressequido” (TELLES, 2009, p.139). O protagonista personifica o canteiro ressequido. O amor deles, a laje despedaçada. O amor de ambos se transformara, o dela se deixou degradar pelo dinheiro, o dele, petrificar pelo sentimento de rejeição. Nesse sentido, o ideal de amor romântico, que um dia os uniu, como sugerido no excerto a seguir, só persiste na cabeça do rapaz:

[...] Mas apesar de tudo, tenho às vezes saudade daquele tempo. Que ano aquele! Quando penso, não entendo até hoje como aguentei tanto, imagine, um ano.

– É que você tinha lido *A Dama das Camélias*, ficou assim toda frágil, toda sentimental. E agora? Que romance você está lendo agora? (TELLES, 2009, p.139).

Conjugam-se às imagens do pedregulho, às imagens de mármore, a do muro arruinado, a do ferro carcomido, às de catacumbas e lajes despedaçadas, a

de medalhões esmaltados. Essa constelação imagética compõe o cenário degradado e reflete o estado psíquico de Ricardo: “Tudo é violento, mas nada explode. As forças são diversas, mas trabalham numa linha” (BACHELARD, 2009, p. 173). Ao analisar as marcas cadavéricas presentes na poética material de Huysmans, estudo aqui citado, o autor de *A poética do devaneio* sublinha que, ao realizar uma dialética da pedra e da chaga, torna-se possível associar figuras imobilizantes de um mundo petrificado, de fraco e lento movimento inspirado, de maneira estranha, pelas doenças da carne. No conto, onde reina a morte, tanto pelo espaço macabro onde ocorre a narrativa, quanto pelo fato de Ricardo planejar a morte de Raquel, há ainda a luta pela vida:

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 a sua violenta força de vida cobrir para sempre os últimos vestígios da morte (TELLES, 2009, p. 138).

A força da vida brota insólita, onde reina a morte e o pedregulho de cor esverdeada metaforiza a morte. O mato rasteiro antecipa a luta que Raquel travará pela vida, batalha vã. Raquel, ao adentrar o cemitério, passa a pertencer a esse mundo petrificado, o qual parece suspeitar da conspiração do protagonista: “— prosseguiu ele, abrindo o portão. Os velhos gonzos gemeram (TELLES, 2009, p. 137). Mais adiante: “Os passos de ambos ressoavam sonoros como uma estranha música feita do som das folhas secas trituradas sobre os pedregulhos” (TELLES, 2009, p.138). A peça de ferro é munida de um sentimento que parece petrificado em Ricardo, denotando que a chama do amor de outrora cedeu lugar à frieza, transformando seu coração em ferro. Também folhas trituradas de encontro à dureza dos pedregulhos entoam um canto fúnebre no cortejo de sepultamento de Raquel. Para Bachelard (2008, p. 173), as gangrenas metálicas e as chagas petrificadas podem imprimir uma dúvida profunda sobre todas as substâncias, sendo esta uma traição.

Ricardo age como um psicopata. Seus atos são comedidos. Sua fala e gestos pensados. Os diálogos que ele produz são bem organizados sintaticamente, o que sugere a ideia de calma e frieza. No entanto, o leitor penetra o seu labirinto psíquico ato possível graças à maestria da autora na escolha dos detalhes, como na da voz narrativa.

O narrador desvela por meio dos gestos e do olhar de Ricardo a verdadeira intenção da personagem. Como uma câmera, ora ele se aproxima do olhar simulador e dos gestos de raiva contida, ora da hostilidade do lugar. Utilizando a tipologia de Jean Pouillon, o narrador lygiano pertence à “visão de ‘fora’”. Nessa categorização, o “fora” procura evidenciar a conduta da personagem, colabora para tal, tanto o seu aspecto físico, como o meio circundante. Nesse sentido,

‘o fora’ é proposto pelo autor e captado pelo leitor, como revelador do ‘dentro’ [...]. O exterior dos personagens é apresentado de maneira a nos ir revelando progressivamente o seu caráter. O romancista se abstém mesmo de o mostrar explicitamente, de o comentar; limita-se a descrever a conduta (POUILLON, 1974, p. 75).

A atitude assumida pelo narrador limita-se a descrever Ricardo e suas mudanças repentinas. Raquel também passa pelo crivo da voz narrativa. Descrita somente no aspecto físico, ela se mostra preocupada com sua aparência externa, com seu relacionamento amoroso atual, e as consequências que o seu passado trariam ao presente. O excesso de vaidade e a arrogância impedem-na de observar Ricardo e suas declarações carregadas de meio tom: “Mas enterro de quem? Raquel, Raquel, quantas vezes preciso repetir a mesma coisa? Há séculos ninguém mais é enterrado aqui, acho que nem os ossos sobraram, que bobagem” (TELLES, 2009, p. 137). O rapaz faz Raquel antever a verdade, a qual se confirma quando ela observa a inscrição feita na pedra e descobre que Maria Emília morreu há mais de cem anos.

No conto, há a presença de dois labirintos, o psicológico e o físico, ambos conotam a ideia de abandono e metaforizam a petrificação e a morte. Para André Peyronie (2005, p. 560), o fato de alguns poetas pensarem o labirinto como espaço tanto dentro de nós como nós dentro dele, ou que somos nós que o projetamos para fora, atesta uma revolução muito significativa do tema. Podemos supor a presença duplicada do labirinto e ambas se imbricam.

Há correspondências entre a aparência física de Ricardo, que, ora é apresentado jovem e sem rugas, ora de fisionomia escurecida e envelhecida, e seu modo de agir ambíguo, se revela malicioso, astuto, ingênuo, inexperiente e desatento. Labirinticamente, ele vai desvelando uma *psique* monstruosa e deformada, debatendo-se contra si mesma para se esconder num jogo de

simulação. Isso encontra correspondência no espaço físico aviltado, relegado ao esquecimento, mas que reluta por meio do mato rasteiro que procura esconder os vestígios da morte. Nesse sentido, o cemitério configura-se como labirinto físico, do qual Ricardo se apresenta como psicopompo. Conhecedor do local, ele envolve Raquel arditamente para concretizar seu plano de vingança e do qual a moça não consegue escapar:

De objetivo ele se faz subjetivo, ou vice-versa; entre espaço interno e espaço externo há correspondência, como entre o microcosmo e macrocosmo. Posso escapar a esse de fora que é também o meu de dentro? Estou de qualquer modo envolvido, e a figura que se mostra como um embuste sedutor, ou um destino adverso a que é bem difícil escapar (PEYRONIE, 2005, p.560).

Para Juan-Eduard Cirlot (1981, p. 266), cabe interpretar o conhecimento do labirinto como uma aprendizagem do iniciado acerca da maneira de entrar no território da morte. Raquel se deixa conduzir sem suspeitar das reais intenções do ex-amante e, somente quando adentra a catacumba, onde fita a efígie de Maria Emília, é que percebe a mentira de Ricardo. De acordo Peyronie, a catacumba representa o centro do labirinto, o fim do percurso e o “subterrâneo é, sem dúvida, uma passagem do mundo inferior, um caminho de Sombra [...]. Ele metaforiza o espírito caviloso e as sombrias maquinacões do Maligno” (PEYRONIE, 2005, p. 568). Com o desfecho em aberto, Lygia Fagundes Telles sugere o final trágico de Raquel: “Durante algum tempo ele ainda ouviu os gritos que se multiplicaram, semelhantes aos de um animal sendo estraçalhado. Depois, os uivos foram ficando mais remotos, abafados como se viessem das profundezas da terra” (TELLES, 2009, p.144).

Com o pôr do sol, o destino nefasto abate-se sobre Raquel e as sombrias maquinacões de Ricardo se concretizam. Medusa é a guardiã de sua morte, sua presença na catacumba se intensifica com mitemas como o do retrato de Maria Emília, o dos gavetões de pedra, o da pouca luminosidade do local, visto que Medusa habitava as tenebrosas profundezas do mundo.

Ressaltamos que o olhar petrificador é o do simulacro, o de Maria Emília, petrificada em fotografia, como tudo parece petrificado no cemitério, e que reflete a situação psíquica de Ricardo. O amor dele por Raquel já não existe, petrificou-se. O sentimento amoroso cedeu lugar ao monstro do ciúme e do desejo de vingança

que, à maneira de Bentinho – o qual cita *Otelo*, de Shakespeare –, joga com o leitor acerca da fidelidade de Capitu. Também a personagem Iygia convoca para o texto, autores como Machado de Assis e Goethe para sugerir seu plano de vingança e seu ciúme doentio.

Nesse jogo de simulação, a voz da personagem e a da escritora se imiscuem, transformando o texto em labirinto, do qual só se pode sair a partir de outras leituras. Raquel deixou de ler, o último livro que lera foi *A dama das Camélias*, a imagem que ela tem de Ricardo é a do amor idealizado, sendo essa a que ele preserva até o clímax da narrativa. Obras como *Sparkenbroke*, de Charles Morgan e o conto “O barril de amontillado”, de Edgar Allan Poe, oferecem muitas chaves de leitura para “Venha ver o pôr do sol”.

Referências Bibliográficas

- ABRÃO, B.; COSCODAI, M. U. **Dicionário de mitologia**. São Paulo: Editora Best seller, 2000.
- ASSIS, Machado. **Dom Casmurro**. 36 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.
- BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios da vontade**: ensaio sobre a imaginação das forças. Trad. Maria Ermantina de Almeida P. Galvão. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BRANDÃO, Junito. **Mitologia grega**. 7 ed. Petrópolis: Vozes, 1997. v. III.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alan. **Dicionário de mitos**. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 23 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- CIRLOT, Juan- Eduardo. **Diccionario de símbolos**. 4 ed. Nueva colección labor: Barcelona, 1981.
- DROZ, Geneviève. **Os mitos platônicos**. Trad. Maria Auxiliadora R. Keneipp. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1987.
- DUMOULIÉ, Camile. Medusa (a cabeça de). In: In: BRUNEL, P. **Dicionário de mitos literários**. 4 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- DURAND, Gilbert. **Mito e sociedade**: a mitanálise e a sociologia das profundezas. Trad. Nuno Júdice. [S.l.]: A regra do jogo, 1983.
- _____. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Trad. Hélder Godinho. 3 ed, São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- ELIADE, Mircea. **Tratado de história das religiões**. Trad. Natália Nunes e Fernando Tomaz. São Paulo: Martins Fontes, 1977.
- _____. **Mito e realidade**. 6 ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

HESÍODO. **Teogonia; Trabalhos e dias**. Trad. Sueli Maria de Regino. São Paulo: Martin Claret, 2010.

GAUDING, Madonna. **La bíblia de los siganos y de los símbolos**. [S.l.]: Gaia Ediciones, 2009.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Ifigénia na Táurida**. [s.d]. Disponível em: <<https://www1.esec.pt/curso/te/wp-content/uploads/.../ifigenia-goethe.pdf>>. Acesso em: 09 mai. 2013.

PEYRONIE, André. Minotauro. In: BRUNEL, P. **Dicionário de mitos literários**. 4 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

POUILLON, Jean. **O tempo no romance**. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1974.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. **A metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles**. 2 ed. Goiânia: Editora UFG, 2001.

_____. **Dispersos e inéditos**: estudos sobre Lygia Fagundes Telles. Goiânia: Cãnone Editorial, 2009.

TELLES, Lygia Fagundes. **Conspiração de nuvens**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

_____. Venha ver o pôr do sol. In: **Antes do baile verde**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

Recebido: 30/06/2013

Aceito: 07/07/2013

