

## UMA ARQUETIPOLOGIA DA MORTE EM *VENHA VER O PÔR-DO-SOL*, DE LYGIA FAGUNDES TELLES

André Tessaro PELINSER  
Universidade Federal de Minas Gerais  
[andre.pelins@gmail.com](mailto:andre.pelins@gmail.com)

**Resumo:** Este ensaio analisa o conto de Lygia Fagundes Telles intitulado “Venha ver o pôr-do-sol”, enfatizando a presença de elementos constituintes de uma arquetipologia da morte, à qual se vincula uma série de símbolos responsáveis por consolidar a atmosfera lúgubre da trama e conduzir o leitor sempre em tensão por seus meandros. Busca-se evidenciar de que maneira a autora utiliza-os para construir uma linha de ascensão e queda que percorre toda a narrativa, sinalizando que o movimento ascensional em nada divino culmina na engolição pelo abismo voraz.

**Palavras-chave:** Lygia Fagundes Telles; Ascensão; Queda; Símbolo; Abismo.

*“No folclore, a hora do fim do dia, ou a meia-noite sinistra, deixa numerosas marcas terríficas [...]. Esta imaginação das trevas nefastas parece ser um dado fundamental, opondo-se à imaginação da luz e do dia”.*  
DURAND, 2002, p. 91.

Agraciada com honras que vão do prêmio do Instituto Nacional do Livro em 1958 ao aval máximo representado pelo Prêmio Camões obtido em 2005, Lygia Fagundes Telles transitou pelo romance e pelo conto com rara propriedade, produzindo boa quantidade de textos de destaque. Dentre os últimos, encontra-se uma de suas narrativas mais conhecidas pelo grande público e que nos serve aqui como objeto de estudo, a saber: *Venha ver o pôr-do-sol* (TELLES in FERNANDES, 2006, p. 224 – 232)<sup>1</sup>.

Dona de um enredo bastante simples, a trama se detém sobre o último encontro de um ex-casal de namorados, a pedido de Ricardo, que deseja ver Raquel ainda uma vez para mostrar-lhe o pôr-do-sol mais lindo que há, segundo ele. Desde a primeira frase da história, um movimento de ascensão parece desenhar-se junto com o trajeto das personagens, sobretudo o de Raquel. A partir daí, a autora traça uma linha imaginária que atravessa e mantém em tensão toda a trama, uma linha circundada pelos termos que remetem à imagem de elevação progressiva até o topo da montanha, onde se situa o cemitério que é palco do encontro, e de lá declina rumo às catacumbas, acompanhando o pôr-do-sol. Assim, com uma atmosfera de ascensão e queda, em torno da qual gravita uma arquetipologia da morte, os símbolos que sustentam o encontro de Raquel e Ricardo conseguem paulatinamente consolidar a sensação de iminência do desastre, plantando pistas do desfecho tanto nas falas quanto nas descrições dos espaços.

Se Raquel, no princípio da trama, sobe sem pressa a ladeira, não pode passar despercebido o adjetivo que a caracteriza – tortuosa –, bem como o restante do parágrafo, quando o narrador descreve o ambiente que se desvela ao olhar da personagem conforme ela avança. São casas que vão rareando, além de modestas e ilhadas, espalhadas por terrenos baldios, de modo que, no ritmo de seus passos, se torna visível o desaparecimento dos signos

<sup>1</sup> Todas as referências ao conto serão feitas com base nesta edição e virão acompanhadas apenas do número da página no corpo do texto.

da vida humana. A rua tortuosa, cujo destino é, ambigualmente, o cemitério, não possui calçamento e é esparsamente coberta por mato rasteiro, onde algumas crianças brincam e entoam uma cantiga infantil cuja presença “era a única nota viva na quietude da tarde” (p. 225), derradeira nota viva que pode desaparecer a qualquer instante. Ou seja, o movimento ascensional é imediatamente solapado pela dificuldade imposta a sua progressão, simbolizada nesse ascender sinuoso, lento, “sem pressa” (p. 225), ao invés da imagem fulgurante da ascensão à luz. Desse modo, um conjunto de índices fúnebres acompanha o ato de narrar já na sua primeira linha, subvertendo o lugar por excelência de ascensão representado pela montanha, pelo monte ou pela colina através de uma simbologia do perecimento, posto que da chegada de Raquel em diante os signos da decrepitude irão se enfileirar e coalhar de rachaduras toda a descrição espacial.

Por consequência da completa falta de cuidado humano, “o mato rasteiro dominava tudo. E não satisfeito de ter-se alastrado furioso pelos canteiros, subira pelas sepulturas, infiltrara-se ávido pelos rachões dos mármores, invadira alamedas de pedregulhos esverdeados” (p. 227), chegando ao ponto de tornar refém da sua força uma capelinha, “coberta de alto a baixo por uma trepadeira selvagem, que a envolvia num furioso abraço de cipós e folhas” (p. 229). Como se a terra tragasse até mesmo o signo da morte humana, propõe-se um redobramento sinistro de dupla negação, para utilizar a terminologia de Gilbert Durand (2002, p. 269) em relação ao Regime Noturno das imagens, redobramento pelo qual a morte ao contrário de se anular, ganha força avassaladora: “a morte perfeita, nem lembrança, nem saudade, nem o nome sequer” (p. 228).

Tamanho é seu poder que no interior do cemitério essa arquetipologia da morte constrói sentidos de maneira a esvaziar qualquer possibilidade de autoridade divina. Toda salvação é, enfim, perdida quando Raquel atira displicentemente “a ponta do cigarro na direção de um anjinho de cabeça decepada” (p. 227), o qual, desprovido deste símbolo da consciência, do domínio intelectual sobre o mundo das coisas, já não poderá interceder pelo destino cruel que a aguarda. No desfalecimento generalizado, culminante na perturbadora imagem da estátua acéfala, a intervenção de Deus não terá mais lugar. Dessa forma, o movimento de ascensão rumo ao topo do monte se torna passo a passo mais terreno do que divino, de modo que a cada momento a montanha, ponto paradigmático de “encontro do céu e da terra”, conforme apontam em seu dicionário Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1997, p. 616), transforma-se num significante da morte terrena.

A face de Ricardo surge, ainda, inúmeras vezes clivada por rugas intermitentes, visíveis conforme o tom da conversa entre os dois. Se, segundo Chevalier e Gheerbrant (1997, p. 791), “o rosto simboliza a evolução do ser vivo das trevas à luz”, devido a suas linhas angulosas e limpas, notadamente verticais, o de Ricardo se encontra constantemente no limiar entre a permanência na luz e o mergulho nas trevas, sinalizando os momentos de tensão no texto, a iminência do derradeiro passo rumo ao abismo do assassinato:

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. (p. 226).

Trafegando no limite, mas com o plano já traçado, os sinais arquetípicos da morte são dados a todo instante pelo personagem. Tanto que, ao saber de Raquel que seu marido, riquíssimo, a levará em viagem ao Oriente, “ele apanhou um pedregulho e fechou-o na mão. A pequenina rede de rugas voltou a se estender em redor dos olhos. A fisionomia, tão aberta e lisa, repentinamente *escureceu, envelhecida*. Mas logo o sorriso reapareceu e as rugazinhas sumiram” (p. 228, grifo nosso). Rugas, estas, que desaparecem apenas provisoriamente, pois retornam para nos dar a imagem final de Ricardo, que, quando deixa a ex-namorada para morrer presa no jazigo, “já não sorria. Estava sério, os olhos diminuídos. Em redor deles, reapareceram as rugazinhas abertas em leque” (p. 231).

Não obstante, há outros elementos fundamentais ao drama desta arquetipologia da morte que buscamos demonstrar, uma vez que todo esse trajeto abissal já estava dado no início, através de um importante catalisador de significados. É pelo primeiro índice do olhar que vislumbramos antecipadamente o processo de queda, uma vez que, quando chegou ao local do encontro, Raquel “encarou-o, séria. E olhou para os próprios sapatos”, dizendo “— Veja que lama” (p. 225). Seu olhar aponta imediatamente para baixo, vê a lama nos próprios pés, como que sugerindo o infortúnio decorrente da subida, pois daquele ponto em diante o percurso contrário ganha força. A história ruma para o jazigo e depois para a catacumba inferior, finalizando com a escuridão tenebrosa onde de nada vale a visão. Além disso, a mirada não é apenas em direção ao chão; ela encontra os pés em simbiose com a lama, sinalizando que continuar implica descer rumo à terra, penetrar suas entranhas pela escada sinuosa que leva aos gavetões mortuários e retornar à matéria primordial da humanidade.

Matéria, esta, à qual a suposta prima de Ricardo já teve oportunidade de retornar há muito tempo. Enterrada no jazigo cuja posição solar é privilegiada, a moça aguarda a visita daquela que possui olhos parecidos com os seus. “Morreu quando completou quinze anos. Não era propriamente bonita, mas tinha uns olhos” diz, Ricardo, “eram assim verdes como os seus, parecidos com os seus. Extraordinário, Raquel, como vocês duas...” (p. 229). Complementando a fala, é incrível como as duas, digamos, ex-namoradas se assemelhavam justamente no que concerne à visão, compartilhavam uma qualidade muito particular. Os olhos, numa interessante dualidade, só podem ver com a claridade, e só com ela sua beleza pode ser vista. Porém, Maria Emília, suposta prima, já não enxerga mais nada, tampouco pode ter suas vistas apreciadas no medalhão gasto pelo passar do tempo. No lugar em que se encontra, a luz foi completamente obliterada pela sombra, assim como as luzes que ainda iluminam Raquel “na quietude da tarde” (p. 225) estão prestes a se pôr.

Presas entre duas ordens simbólicas opostas, a ex-namorada encontra-se exatamente no crepúsculo, porém, um crepúsculo ambigualmente funesto, representativo tanto do lusco-fusco do dia que se esvai, quanto do da sua vida, cada vez mais por um fio. Conforme a noite se aproxima, o pôr-do-sol mais lindo também se torna iminente, e cruelmente justifica sua beleza no fato de ser o último facho de luz que lhe será dado observar. Nesse sentido, Ricardo não deixa dúvidas ao sentenciar: “— 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 noite, está no crepúsculo [...]*” (p. 227 – 228, grifo nosso). Pois é exatamente onde se situa a beleza da amada, refém do tempo irrefreável, de forma que só poderá ser vista enquanto restarem minutos de claridade. Assim como a beleza do crepúsculo, a de Raquel logo morrerá.

Para tanto, será necessária ainda uma descida, um lance de escadas tão curto e tão longo. E a personagem o percorre: na catacumba, o ex-namorado “acendeu um fósforo. Inclinou-se para o medalhão frouxamente iluminado” (p. 230), fingindo verificar a sepultura da prima Maria Emília. Com isso, consegue trazer a moça para baixo, onde justamente seus olhos não possuem poder algum: “— Que frio faz aqui. E *que escuro, não estou enxergando!*” (p. 231, grifo nosso). Ricardo acende outro fósforo e o entrega à companheira, com o pedido de que repare nos olhos da imagem que orna a pedra: “Maria Emília, nascida em vinte de maio de mil e oitocentos e falecida...” (p. 231). É então que o palito despenca da mão imóvel de Raquel, revelando a crueldade extrema do amante, que lhe entregara esta luz frágil e artificial. Diante da perplexidade irretratável da mulher, a treva surge com toda força, obliterando os dois rostos presentes na cavidade subterrânea: tanto o de Raquel, quanto o da lápide tão desconhecida e tão próxima, futura companheira das últimas horas. Na queda arquetípica da luz, o avanço denso da escuridão simboliza a voragem do abismo, no qual a personagem já se encontra tragada.

Muito embora tente retornar à luz da superfície, quando volta seu olhar para a escada, vê que, “no topo, Ricardo a observava por detrás da portinhola fechada” (p. 231). Era inevitável que ela ainda tentasse subi-la, uma vez que “a escada é o símbolo por excelência da ascensão e da valorização, ligando-se à simbólica da verticalidade” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1997, p. 378). Com toda calma, porém, Ricardo anuncia: “— Uma réstia de sol vai entrar pela frincha da porta, tem uma frincha na porta. Depois vai se afastando devagarinho. Você terá o pôr-do-sol mais belo do mundo” (p. 231). Na mão do amante a chave “balançava pela argola, como um pêndulo” (p. 232), marcando o ritmo do fim da vida. A ascensão pela escada está vetada, uma vez tendo descido ao abismo o retorno não é mais possível.

Com a impiedade extrema de um “— Boa noite, meu anjo” (p. 232), Ricardo atinge seu objetivo, concluindo o plano arquitetado, com a amada presa “na semi-obscuridade do subsolo, [onde] os gavetões se estendiam ao longo das quatro paredes que formavam um estreito retângulo cinzento” (p. 230). Não podemos deixar de ressaltar, então, a escolha do local, dado que também ele é bastante representativo das possíveis motivações inconscientes do assassinato. Como ensina Durand (2002, p. 248), “as figuras quadradas ou retangulares fazem recair o acento simbólico nos temas da defesa da integridade interior. O recinto quadrado é o da cidade, é a fortaleza, a cidadela”. Isto é, sob essa perspectiva, um dos possíveis sentidos da narrativa seria justamente o clássico tema da defesa da honra, essa busca por uma integridade imaginária, como se sua fortaleza não tivesse sido usurpada, a cidade não tivesse sido assaltada. Com a ex-namorada trancada para morrer na catacumba retangular, Ricardo não mais será ultrajado pela relação com um homem muito mais rico que ele.

Por outro lado, há que se considerar que o “‘aqui jaz’, repleto de nomes, de construções sólidas, de afirmações de identidade, é o lugar anônimo e impessoal por excelência” (BLANCHOT, 1987, p. 261). Portanto, outra leitura sugere um apagamento derradeiro do amor, através da completa dissolução existencial da amada, que, além de jazer no sítio impessoal por excelência, sequer possuirá a placa que a tornaria mais uma na multidão de cadáveres. Dentre a massa de mortos, sua existência nem mesmo será sabida, de forma que com ela se vá a própria lembrança do amor. Posto que ninguém saberá seu paradeiro, Raquel não apenas morre, deixa de existir.

Ao termo, resta sem dúvidas o movimento responsável pela atmosfera dramática do conto, conferindo-lhe a beleza de um jogo entre luz e sombra que desloca o relato de um crime passional de uma dimensão banal para o domínio da arte. Iniciada na quietude da tarde, quando ainda havia claridade, a ascensão segue rumo ao topo da montanha, ícone por excelência deste movimento. Entretanto, à medida que se aproxima o topo, o inesperado ocorre, e em lugar de um conjunto arquetípico positivo, os elementos narrativos passam a remeter a uma simbologia do perecimento, quando toda a ambiência parece se deteriorar sob o olhar das personagens, até o momento culminante da caminhada pelo cemitério. Lá, por fim, o deslocamento inverso ganha força, sobretudo com a descida à catacumba, onde o encontro temível é com a voragem do abismo, do qual não se pode escapar. Dali, será visível a queda paradoxalmente mais bela e mais angustiante, que é da luz do sol a se pôr, levando consigo os últimos instantes da vida. Surgirão, do fundo abissal, a escuridão e a morte, para cessar todo o percurso da linha imaginária que corta a narrativa e subverte o início da trama, uma vez que a subida de Raquel dá lugar a Ricardo “descendo a ladeira” (p. 232), vendo com olhar mortício o sol que se põe e arrasta consigo as sombras arquetípicas da morte.

## Referências

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

TELLES, Lygia Fagundes. Venha ver o pôr-do-sol. In: FERNANDES, Rinaldo de (Org.). *Contos cruéis: as narrativas mais violentas da literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Geração Editorial, 2006, p. 224 – 232.