

## O EMERGIR DO INSÓLITO NAS ESPACIALIDADES E NAS IMAGENS DE "VENHA VER O PÔR-DO-SOL"

Rosana Gondim Rezende OLIVEIRA

Universidade Federal de Uberlândia

[rosa.gondim@gmail.com](mailto:rosa.gondim@gmail.com)

**Resumo:** O presente trabalho se propõe a estudar as espacialidades e as visualidades no conto “Venha ver o pôr do sol”, de Lygia Fagundes Telles, observando suas relações com a instauração do fantástico, a presença marcante de imagens, em sua maioria, sinestésicas, com supremacia da visão. Pretendemos também confirmar a aproximação do modo narrativo de Lygia Fagundes Telles com a teoria do conto, conforme formulado em “A poética”, de Edgar Allan Poe, destacando outro aspecto relevante: a “atmosfera” dos contos de Lygia Fagundes. Para tal, a análise se fará sob a ótica da teoria de Edgar Allan Poe e de Ricardo Piglia, reconhecendo as particularidades narrativas da escritora no desenvolvimento da unidade de efeito, na apresentação do ambiente/atmosfera e em suas temáticas e imagens recorrentes, por meio das quais emerge o insólito, o monstruoso. Queremos, ainda, focalizar a capacidade inventiva da escritora de mesclar o conto de atmosfera ao conto de personagem, corroborando a teoria de Piglia, segundo o qual, um conto sempre apresenta duas histórias. Tomaremos como referencial teórico a obra “O olhar”, de vários autores e organização de Adauto Novaes, sobretudo os textos “Janela da alma, espelho do mundo”, de Marilena Chauí e “Fenomenologia do olhar”, de Alfredo Bosi.

**Palavras-chave:** conto; insólito; imagens; atmosfera.

Lygia Fagundes Telles, em seus contos, com o mesmo clima e ambientação, reordena a poética de Poe, elegendo como alvo a unidade de efeito. É interessante lembrar que o princípio poético de Poe opera com uma relação entre a extensão da obra pretendida e a reação provocada no leitor. Para tanto, uma obra poética deve ser planejada e articulada sistematicamente, isto é, cada elemento deve ser escolhido objetivando o efeito pretendido. O artista, como um estrategista poético, deve, portanto, construir o texto de modo a despertar no leitor o efeito almejado — um estado de excitação.

Em seu ensaio “A Filosofia da Composição”, Edgar Allan Poe (1986) explicita o *modus operandi* pelo qual sua obra *O corvo* se realizou, com a qual pretendia agradar ao gosto do público e da crítica. Inicialmente, examina a extensão: “Uma obra literária é longa demais para ser lida de uma assentada, devemos resignar-nos a dispensar o efeito imensamente importante que se deriva da unidade de impressão.” (p.63), daí o efeito único, resultado do equilíbrio entre a brevidade e a intensidade do efeito pretendido, portanto, não deve também ser curta demais, caso contrário, a unidade e a exaltação se diluem, implicando a descaracterização da tensão pretendida.

Em segundo lugar, Poe reflete sobre a atmosfera, que, para ele, é a beleza, a essência da obra, cujo tom de mais significativa manifestação é o da tristeza. E entre todos os temas melancólicos, elegera a morte, por razões universais. Posteriormente, como se tratava de um poema, examina as sonoridades, a natureza do refrão e, para tal, suscita a questão do caráter da palavra que, nesta dissertação, nós pretendemos estender ao estudo das imagens. Seu

quinto propósito diz respeito ao objetivo da obra, ponto pelo qual devem começar todas as obras de arte, pois é a partir dele que serão desenvolvidos os outros elementos textuais e recursos linguísticos, no caso da Literatura. O assunto seguinte relaciona-se à escolha do espaço, privilegiando o ambiente fechado: “[...] sempre me pareceu que uma *circunscrição fechada do espaço* é absolutamente necessária para o efeito do incidente insulado e tem a força de uma moldura para um quadro.” (p. 68). Buscando prolongar a curiosidade do leitor, Allan Poe sustenta o valor de uma atmosfera de suspense, em que um jogo de contrastes exerce o efeito pretendido, principalmente se associado ao clima do fantástico. Finalmente, para ele, uma obra de arte deve conter: “[...] primeiramente, certa soma de complexidade, ou, mais propriamente, de adaptação; e, em segundo lugar, certa soma de sugestividade [...] Esta última, afinal, é que dá a uma obra de arte tanto daquela *riqueza* [...] que gostamos demais de confundir com o *ideal*. (p. 71)

O estudo do efeito único será relevante no presente artigo; por intermédio dele, poderemos alcançar nosso objetivo: a análise das espacialidades e das visualidades na obra de Lygia Fagundes Telles, aqui particularmente no conto “Venha ver o pôr-do-sol”. São vários os recursos usados pela autora para a construção da unidade de efeito. Um deles é a riqueza das descrições que traduzem perfis de personagens, antecipam ações ou cenas, sugerem acontecimentos. Sabemos que o trabalho com cores e formas recebe destaque na descrição do mundo ficcional, e, dentre os sentidos, na prosa narrativa de Lygia Fagundes Telles, torna-se soberana a visão, essa fronteira móvel e aberta entre o mundo externo e o sujeito.

Tomaremos como referencial teórico a obra *O olhar*<sup>1</sup>, coletânea de vários artigos, de diferentes autores e organização de Adauto Novaes, sobretudo os textos “Janela da alma, espelho do mundo”, de Marilena Chauí e “Fenomenologia do olhar”, de Alfredo Bosi. Considerando que a Literatura é, entre tantas tentativas de definição, a arte da palavra, reiteramos a soberania da visão, até mesmo a dependência que dela se tem no ato da leitura, da decodificação das imagens presentes nos textos literários. Refletindo sobre essa questão, afirma Marilena Chauí:

Dos cinco sentidos, somente a audição (referida à linguagem) rivaliza com a visão no léxico do conhecimento. Os demais, ou estão ausentes ou operam como metáforas da visão. Falamos em captar uma idéia ou em agarrá-la. Dizemos que um conceito contém ou envolve certas determinações e que as compreendemos (as seguramos juntas) ou as explicamos (as desdobramos uma a uma). Falamos em beber idéias ou opiniões nesta ou naquela fonte, em tocar neste ou naquele ponto. Em português, dizemos que algo “tem (ou não tem) cheiro de verdade” e para manifestar suspeita, que uma idéia “não cheira bem”. Falamos na posição de conceitos (não é isto a palavra “tese?”), em movimento de uma idéia ou das idéias, passos de um raciocínio, choque de opiniões e no sabor amargo da derrota. Entretanto, essas expressões tácteis, olfativas, gustativas e cinestésicas cumprem um papel preciso, qual seja, trazer o invisível — pensamentos — ao visível. (2006, p. 37-8)

Assim, ao lermos o título do conto a ser analisado, “Venha ver o pôr do sol”, acentuamos a força da visão, pois se trata de um convite a exercitá-la e, por meio dela,

---

<sup>1</sup> A obra *O olhar* (1988) pertence a uma coletânea de doze títulos organizados pelo Núcleo de Estudos e Pesquisas da Fundação Nacional da Arte (FUNARTE) e publicados pela Companhia das Letras, cujos textos foram originalmente produzidos para ciclos de conferências, coordenados pelo mesmo núcleo, com o incentivo da então Prefeita de São Paulo Luíza Erundina, tendo como Secretária da Cultura Marilena de Souza Chauí e Coordenação de Adauto Novaes, na Assessoria de Projetos Especiais.

vislumbrar formas e cores. Parece-nos, no entanto, que estamos diante de um paradoxo: se, por um lado, “ver é olhar para tomar conhecimento” (CHAUÍ, 2006, p. 35), portanto, trazer a mente à luz, por outro, o pôr-do-sol é sombra, crepúsculo, princípio de formas e tons pouco definidos.

Refletindo ainda sobre o título, o convite, explícito pela função apelativa da linguagem — tendo em vista a evidência da 2ª pessoa do discurso e o verbo no modo imperativo — mostra-se aparentemente romântico. A apresentação das personagens, a princípio, confirma a existência do convite, mas um olhar atento sobre alguns recursos estilísticos nos revela um enredo nada romântico. Dentre esses recursos, destaca-se a seleção vocabular criteriosa, com predomínio de substantivos e adjetivos, a princípio na descrição do espaço, determinantes de uma atmosfera soturna: assim como o “pôr-do-sol” pode também simbolizar a morte do dia, a ladeira é “tortuosa” (p.88), as casas, “modestas” (p.88) e o mato, “rasteiro”, cobre a rua, “sem calçamento” (p.88). A cantiga “débil” é a única nota “viva” (p.88).

É importante observar que o foco narrativo apresenta-se em 3ª pessoa; segundo a terminologia de Gerárd Genette, narrador heterodiegético, mas suas intervenções são poucas e quando o faz, é para descrever detalhes do ambiente e/ou do comportamento das personagens, uma vez que a estrutura dialógica predomina em quase todo o texto — relevância da cena —, transformando o leitor em espectador, o que contribui para intensificar a tensão. Yves Reuter, em *A análise da narrativa*, esclarece a diferença entre cena e sumário:

No modo do *mostrar*, as *cen*as ocupam um lugar importante. Trata-se de passagens textuais que se caracterizam por uma forte visualização, acompanhada principalmente de falas de personagens e de um excesso de detalhes. Temos a impressão de que aquilo se desenrola diante dos nossos olhos, em tempo real.

Os *sumários* representam, antes de tudo, o modo do *contar*. Apresentam, de fato, uma clara tendência ao resumo e se caracterizam por uma visualização menor. (2007, p. 60-1)

Há um jogo entre cenas e sumários que confere à narrativa um modo dramático, segundo a tipologia de Norman Friedman, diminuindo a distância entre o enredo e o leitor e acentuando as visualidades, à medida que passamos a ver pelos olhos das personagens. Para Friedman:

A diferença principal entre narrativa e cena está de acordo com o modelo geral-particular: o sumário narrativo é uma apresentação ou relato generalizado de uma série de eventos cobrindo alguma extensão de tempo e uma variedade de locais, e parece ser um modo normal, simples de narrar; a cena imediata emerge tão logo os detalhes específicos, contínuos e sucessivos de tempo, espaço, ação, personagem e diálogo começam a aparecer. Não o diálogo tão-somente, mas detalhes concretos dentro de uma estrutura específica de espaço-tempo é o *sine qua non* da cena. (2002, p. 7)

Osman Lins (1976) considera esse jogo como um recurso para se configurar o espaço: “Vai, tal alternância ou mescla, para dissimular o contraste que a narrativa oferece entre motivos dinâmicos e motivos estáticos [...], exigir uma série de recursos, mediante os quais seja possível, sem comprometer o fluxo dos eventos, introduzir o cenário, o campo onde atuam as personagens.” (p.79). A apresentação do espaço, por sua vez, se dá pela ambientação

— “conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente.” (p. 77), que pode se estabelecer, ainda segundo Lins, de três formas: franca, “que se distingue pela introdução pura e simples do narrador.” (p. 79); reflexa, na qual “[...] as coisas, sem engano possível, são percebidas através da personagem.” (p. 82) e a dissimulada, em que “[...] os atos da personagem [...] vão fazendo surgir o que a cerca, como se o espaço nascesse dos seus próprios gestos.” (p. 84).

O enredo consiste em um último encontro entre duas pessoas que já formaram um casal no passado. Esse encontro se dará em um cemitério abandonado. Vale observar a frequente recorrência a ambientes ornados por árvores, caminhos e alamedas. Vera Maria Tietzmann Silva, em sua obra *A metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles*, afirma:

A árvore, como o jardim, estão relacionados ao paraíso e comportam a dupla interpretação de morte e de renascimento. A semelhança do tronco oco a um ataúde encerra o sentido de morte; a geração de frutos, o sentido de vida e maternidade [...]

A árvore é vista mais frequentemente associada ao gesto de encostar-se ou abraçar-se a ela. Repetido amiúde, esse gesto traduz o entrecruzar de signos de morte e de vida, num instante altamente dramático para o personagem. (1985, p. 47)

Em “Venha ver o pôr-do-sol”, Ricardo “a esperava encostado a uma árvore” (p.88) e ao ver a ex-namorada, que reclama do lugar, ele sorri “entre malicioso e ingênuo”, adjetivos que se contrastam, instalando expectativa e tensão no leitor.

O espaço escolhido por Ricardo para um último encontro com Raquel revela-se em uma ambigüidade, cujos valores opostos se completam. As oposições são muito simbólicas: fechado/aberto; claro/escuro; liberdade/prisão; morte/vida. Se, por um lado, o cemitério é um local distante, abandonado e inativo, logo, ninguém os veria; por outro, lembra morte, fim, tristeza, separação; concreto e abstrato refletem a alma do amante abandonado.

Por todo o enredo, visualizamos, ora pela voz do narrador — ambientação franca — ora pelo olhar das personagens — ambientação dissimulada —, imagens que reforçam essas associações e criam a atmosfera sugestiva de abandono, dor, vingança e morte. O detalhe das “rugazinhas” em redor dos olhos de Ricardo: “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.” (TELLES, 1982, p.82) — reação espontânea diante do esnobismo e da frieza da ex-namorada — realçam a célebre afirmação de Leonardo da Vinci: “Não vês que o olho abraça a beleza do mundo inteiro? [...] É janela do corpo humano, por onde a alma especula e frui a beleza do mundo, aceitando a prisão do corpo que, sem esse poder, seria um tormento [...] Ó admirável necessidade! Quem acreditaria que um espaço tão reduzido seria capaz de absorver as imagens do universo? (apud CHAÚÍ, 2006, p.31). Ora, uma observação mais atenta por Raquel dos olhos de Ricardo poderia tê-la livrado do trágico desfecho.

No entanto, as explicações do rapaz sobre a escolha do local tranquilizam momentaneamente o leitor, mas não conseguem eliminar por completo a curiosidade sobre suas reais intenções.

— [...] 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...

[...]

— [...] Escolhi este passeio porque é de graça e muito decente, não pode haver um passeio mais decente, não concorda comigo? Até romântico.

— [...] Não tem lugar mais discreto do que um cemitério abandonado, veja, completamente abandonado — prosseguiu ele, abrindo o portão. (TELLES, 1982, p.89)

Embora o casal, naquele momento, compartilhe o mesmo espaço, seus espaços mentais e emocionais são bastante distintos. A conquista de um novo e riquíssimo namorado e a segurança de um casamento próximo limitam a visão de Raquel diante do cemitério, vendo-o apenas em seu aspecto físico, portanto, feio e inconveniente diante de belos lugares que então passara a frequentar. Aliado a isso, seu egocentrismo a cega e as expressões incontroladas de Ricardo, reveladoras a olho nu, de rancor e desejo de vingança, passam despercebidas. Raquel olha, mas não vê. Traída pela soberba, seu juízo interpreta o mundo conforme os seus sentidos. Seus olhos apreendem as aparências, em cujo mundo ela agora vive e tão bem o incorpora: “— Riquíssimo. Vai me levar agora numa viagem fabulosa até o Oriente. Já ouviu falar no Oriente? Vamos até o Oriente, meu caro...” (TELLES, 1982, p.90). Ele, obsessivo em seu plano, ao percebê-las, disfarça bem, tratando-a com carinho por meio de uma imagem que se repete e se remete à pureza, ingenuidade, sublimação — “anjo”, persuadindo-lhe o olhar diante daquele lugar que os isolava do mundo até conseguir seu intento:

— Cemitério abandonado, meu anjo. Vivos e mortos, desertaram todos. Nem os fantasmas sobraram, olha aí como as criancinhas brincam sem medo — acrescentou, lançando um olhar às crianças rodando na sua ciranda. (TELLES, 1982, p.88)

[...]

— Mas me lembrei deste lugar justamente porque não quero que você se arrisque, meu anjo. (TELLES, 1982, p.89)

Parece-nos, portanto, que a teoria de Ricardo Piglia, em *Formas Breves*, sobre o caráter duplo do conto, segundo o qual, “um conto sempre conta duas histórias (...)” (2004, p.89), confirma-se nesse conto em estudo, facilitando o processo de análise. Desta feita, teríamos narrada em primeiro plano (hist. 1) a história do último encontro entre Ricardo e Raquel que no passado formavam um casal, encontro este conseguido com muita insistência por ele; e, construída em segredo (hist. 2), a história da vingança premeditada por Ricardo.

E, ainda de acordo com Piglia, se “a arte do contista consiste em saber cifrar a história 2 nos interstícios da história 1” (2004, p. 89-90), há de se atentar aqui para o que afirmou Edgar Allan Poe em *Review of Twice-Told Tales*:

*A skilful literary artist has constructed a tale. If wise, he has not fashioned his thoughts to accommodate his incidents; but having conceived, with deliberate care, a certain unique a single effect to be Wrought out, he then invents such incidents \_ he then combines such events as may best aid him in establishing this preconceived effect. If his every initial sentence tend not to the outbringing of this effect, then he has failed in his first step. In the whole*

*composition there should be no word written, of which the tendency, direct or indirect, is not to the one preestablished design.*<sup>2</sup> (1986, p.35)

Estamos diante, portanto, de uma escritora hábil que se mostra ímpar no processo de construção das personagens. Em meio a metáforas e símbolos, diálogos e monólogos interiores ou detalhes expressivos e gestuais, Lygia Fagundes Telles vasculha-lhes a interioridade, fazendo aflorar seus sentimentos, suas dores, seus conflitos íntimos.

Observemos, por exemplo, no conto em questão, as reações faciais do amante Ricardo, abandonado e trocado por um homem rico, diante do desdém de Raquel em um dito último encontro:

— Não se zangue, sei que não iria, você está sendo fidelíssima. Então pensei, se pudéssemos conversar um pouco numa rua afastada... — disse ele, aproximando-se mais. 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. — Você fez bem em vir. (TELLES, 1982, p. 89)

A propósito, as rugas em redor dos olhos são mais um indício da visão como condutora dos principais sentidos do conto. Ressaltamos que tudo isso é realizado com extrema perspicácia e consciência do que Poe chamava de “unidade de efeito”, como já dito, fator que opera entre a extensão da obra e a reação provocada no leitor. Logo, cada elemento deve ser escolhido objetivando o efeito pretendido. De maneira similar, em “A queda da casa de Usher”, de Edgar Allan Poe, antes de encerrar a irmã na câmara e fechar o ataúde, Roderick Usher observa-a mais uma vez junto ao amigo de infância e este registra os detalhes de “*um leve rubor no seio e no rosto, e esse sorriso tênue que é tão terrível nos lábios da morte*” na cataléptica Madeline, o que já nos prepara para um final em que ela reaparece. No exemplo supracitado, as rugas ao redor dos olhos de Ricardo sugerem seu ódio, seu orgulho ferido que, posteriormente, culminarão em planejada vingança.

A própria Lygia, em uma entrevista concedida aos *Cadernos de Literatura Brasileira*, confirmou essa tese:

Eu percebo que está começando a nascer um conto quando, ao analisar as personagens, vejo que elas são, de certo modo, limitadas. Elas têm que viver aquele instante com toda a força e a vitalidade que eu puder dar, porque nenhuma delas vai durar. Isso quer dizer que, com elas, eu preciso seduzir o leitor num tempo mínimo. Eu não vou ter a noite inteira para isso, com uísque, caviar, entende? Preciso ser rápida, infalível. O conto é, portanto, uma forma arrebatadora de sedução. É como um condenado à morte, que precisa

---

<sup>2</sup> “Um escritor hábil construiu um conto. Se foi sábio, não afeiçoou os seus pensamentos para acomodar os seus incidentes, mas, tendo concebido com zelo deliberado um certo efeito único ou singular para manifestá-lo, ele inventará incidentes tais e combinará eventos tais que melhor o ajudem a estabelecer esse efeito preconcebido. Se sua primeira frase não tender à exposição desse efeito, ele já falhou no primeiro passo. Na composição toda, não deve estar escrita nenhuma palavra cuja tendência, direta ou indireta, não se ponha em função de um desígnio preestabelecido.”

aproveitar a última refeição, a última música, o último desejo, o último tudo. (1998, p. 29)

Outro aspecto relevante diz respeito à atmosfera dos contos de Lygia Fagundes. Leo Spitzer, em *A reinterpretation of "The fall of the house of Usher"*, esclarece que a atmosfera é o resultado da relação entre o ambiente e as pessoas que nele vivem, portanto, o termo não deve ser entendido em seu sentido metafórico, mas literal, físico. Para Spitzer, a descrição da casa de Usher e de seus habitantes revela a todo tempo morbidez, desânimo; o próprio cabelo de Roderick é comparado às teias de aranha espalhadas por cada canto da casa, elemento do ambiente que sugere uma atmosfera de morte. Da mesma forma, em “Venha ver o pôr do sol”, de Lygia Fagundes Telles, o ambiente — um cemitério abandonado, que o mato rasteiro dominava — casa-se com a alma abandonada e ao mesmo tempo macabra, odiosa, vingativa de Ricardo, bem como com sua expressão marcada por rugazinhas ao redor dos olhos a todo momento, sugerindo também uma atmosfera de morte que se confirmará no final.

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. (TELLES, 1982, p. 90)

Osman Lins, em suas considerações sobre espaço e atmosfera, afirma que

[...] o espaço tem sido [...] tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem, sucedendo, inclusive, ser constituído por figuras humanas, então coisificadas ou com a sua individualidade tendendo para zero.

[...]

[...] a atmosfera, designação ligada à idéia de espaço, sendo invariavelmente de caráter abstrato — de angústia, de alegria, de exaltação, de violência etc. —, consiste em algo que envolve ou penetra de maneira sutil as personagens, mas não decorre necessariamente do espaço, embora surja com frequência como emanção deste elemento, havendo mesmo casos em que o espaço justifica-se exatamente pela atmosfera que provoca. (1976, p. 72, 76)

E, em se tratando de cemitério, ambiente e atmosfera casam-se harmoniosamente, sugerindo morte, fim. Michel Foucault, em sua conferência “Outros espaços”, manifesta seu interesse pelos posicionamentos “que têm a curiosa propriedade de estar em relação com todos os outros posicionamentos” (2001, p. 414) e divide-os em duas categorias: as utopias — posicionamentos sem lugar real — e as heterotopias — lugares reais, efetivos, delineados na própria instituição da sociedade. Entre as ditas heterotopias, está o cemitério, que, segundo Foucault, sofreu mutações importantes ao longo dos séculos. Até o século XVIII, quando ainda se presenciava uma religiosidade mais apurada, os cemitérios localizavam-se no centro das cidades, próximos à igreja, pois se acreditava na ressurreição dos corpos e na imortalidade da alma. A partir do século XIX, os cemitérios foram deslocados para o limite exterior das cidades, tendo em vista uma sociedade mais “atéia” que passou a ver a morte como “doença”. A proximidade com os mortos propagaria a morte, portanto, era necessário afastá-los.

Todavia, próximos ou distantes, os cemitérios são um tipo de espaço que se relaciona com todos os outros posicionamentos da sociedade, pois toda família tem parentes e/ou amigos nele. Assim, Ricardo lança dois argumentos: sendo o cemitério um lugar afastado, ninguém poderia flagrá-los, não comprometendo a nova vida de Raquel e, ainda, daria a ela a possibilidade de avistar, do jazigo da família dele, o mais lindo pôr-do-sol. Logo, o ambiente funesto da narrativa acentua o mistério, previamente instalado pelo espaço dos mortos.

Verificando os índices metafóricos utilizados pela contista nesse entrecruzar de planos narrativos em que nada pode exceder ou faltar, a apresentação dos protagonistas e únicos personagens do conto nos permitiu constatar a dicotomia morro/ centro; pobreza/ riqueza, representada, respectivamente, por Ricardo e Raquel, evidenciando que Ricardo permanece quase o mesmo, talvez mais desalinhado, semelhante ao que era quando “namoravam”, mas Raquel é outra, mostra-se elegante no figurino, nos acessórios e de gosto exigente. Tal fato reforça a distância sócio-econômica entre o casal, intensificando o sentimento de inferioridade de Ricardo, bem como sua condição de homem humilhado, trocado, traído, contribuindo para o desenvolvimento da unidade de efeito:

[...] Esguio e magro, metido num largo blusão azul-marinho, cabelos crescidos e desalinhados, tinha um jeito jovial de estudante.

[...] Tive que descer do táxi lá longe, jamais ele chegaria aqui em cima.

— [...] Pensei que viesse vestida esportivamente e agora me aparece nessa elegância... Quando você andava comigo, usava uns sapatões de sete léguas, lembra?

— Foi para me dizer isso que você me fez subir até aqui? — perguntou ela, guardando as luvas na bolsa. Tirou um cigarro. — Hein?!

— Ah, Raquel... — e ele tomou-a pelo braço, rindo. — Você está uma coisa de linda. E fuma agora uns cigarrinhos pilantras, azul e dourado... (TELLES, 1982, p.88)

Além desses aspectos físicos, expostos ora pelo narrador, ora pelo diálogo entre as personagens, outro índice metafórico revelador se traduz também nas falas, que trabalham o espírito do leitor para o trágico, alternando-se entre o discurso ambíguo e irônico de Ricardo e as colocações com ar de superioridade, de deboche e de desprezo de Rita:

— Cemitério abandonado, meu anjo. Vivos e mortos, desertaram todos. Nem os fantasmas sobraram, olha aí como as criancinhas brincam sem medo. (TELLES, 1982, p.88)

— [...] Vamos entrar um instante e te mostrarei o pôr do sol mais lindo do mundo.

[...]

— Ver o pôr do sol!... Ah, meu Deus... Fabuloso, fabuloso!... Me implora um último encontro, me atormenta dias seguidos, me faz vir de longe para esta buraqueira, só mais uma vez, só mais uma! E para quê? Para ver o pôr do sol num cemitério...

— Não se zangue, sei que não iria, você está sendo fidelíssima.

[...]

— Quer dizer que o programa... E não podíamos tomar alguma coisa num bar?

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



- Mas eu pago.  
 — Com o dinheiro dele? Prefiro beber formicida.  
 [...]  
 — Foi um risco enorme, Ricardo. Ele é ciumentíssimo. (TELLES, 1982, p.89)

Há de se perceber que, ao longo do enredo, signos de amor e de morte entrecruzam-se a todo momento, o que bem exemplifica a teoria de Ricardo Piglia: “Um relato visível esconde um relato secreto, narrado de um modo elíptico e fragmentário.” (2004, p.90).

Embora se intente camuflar a morte, sua presença se estende sobre as personagens como uma sombra, paciente, mas implacável. Isso pode ser constatado até mesmo nas descrições paralelas que parecem desviar-nos do centro de interesse, mas, na verdade, sublinham a ação principal.

[...] Os passos de ambos ressoavam sonoros como uma estranha música feita do som das folhas secas trituradas sobre os pedregulhos. (TELLES, 1982, p. 90)

[...]

— 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 na pedra. Por cima do musgo, ainda virão as raízes, depois as folhas... Esta a morte perfeita, nem lembrança, nem saudade, nem o nome sequer. Nem isso. (TELLES, 1982, p. 91) (grifo nosso)

E também nas falas metafóricas, nas quais verificamos imagens que, reiteradamente, instigam a visão, bem como na apresentação das cores, no caso, medianas, intermediárias entre a luz e a sombra, a vida e a morte:

— 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, nesse meio-tom, nessa ambigüidade. Estou lhe dando um crepúsculo numa bandeja e você se queixa. (TELLES, 1982, p.90)

Mesmo que o fato de todo o enredo desenvolver-se em um cemitério abandonado simbolize uma forte alusão à morte, podemos, ainda, conceber esse cemitério como um jardim, o jardim dos mortos, espaço que, para Foucault<sup>3</sup>, é o mundo em miniatura. Segundo Vera Maria Tietzmann da Silva, todo escritor tem seu mitoestilo, que se caracteriza pela recorrência reiterada a um grupo restrito de temas. Estes, por sua vez, repetem-se por meio de certas imagens, situações, determinados artifícios de estilo que também se repetem, reforçando o sentido mítico dos temas.

---

<sup>3</sup> “O jardim tradicional dos persas era um espaço sagrado que devia reunir dentro do seu retângulo quatro partes representando as quatro partes do mundo, com um espaço mais sagrado ainda que os outros que era como o umbigo, o centro do mundo em seu meio (é ali que estavam a taça e o jato d’água); e toda a vegetação do jardim devia se repartir nesse espaço, nessa espécie de microcosmo.” (2001, p. 418)

Assim, à semelhança de Edgar Allan Poe, são temas constantes na obra de Lygia Fagundes Telles: a morte, a loucura, o passado que não volta mais. Muitas vezes, o tema da morte, como é o caso do conto em estudo, aparece imbricado com outros, como o passado irrecuperável.

Associados a esses temas, o jardim surge como um espaço recorrente e, segundo Vera Marta Tietzmann Silva:

Nos contos de Lygia Fagundes Telles, o jardim é o lugar de regresso: a um tempo passado, a um estado de paz, à inocência perdida. É ao mesmo tempo o Éden e o ventre materno, a selva e o aprisco, é o lugar de revelação. (1985, p.45)

Ainda de acordo com a autora citada, estudiosa das obras de LFT, algumas imagens costumam agregar-se ao jardim, como a estátua que quase sempre aparece mutilada ou disforme: “(...) — exclamou ela, atirando a ponta do cigarro na direção de um anjinho de cabeça decepada.” (p. 90).

Repetem-se também alguns gestos, como segurar objetos redondos na mão, que simbolizam quase sempre o poder de decisão, a possibilidade de alterar o destino: “Ele apanhou um pedregulho e fechou-o na mão. A pequenina rede de rugas voltou a se estender em redor dos seus olhos.” (TELLES, 1982, p. 90). Se, como já citado, os olhos são a janela da alma, as rugas em redor dos olhos de Ricardo são índice de uma alma amarrotada, em cujas dobras se esconde a dor do desprezo.

Todos esses aspectos apresentados são marcas da presença da morte sombreando as personagens, em cujo diálogo, paradoxalmente, também se fazem presentes a vida, o amor, o reencontro, nos quais coexistem os planos temporais do passado, do presente e do futuro:

Delicadamente ele beijou-lhe a mão.

—Você prometeu dar um fim de tarde a este seu escravo.

[...]

— Eu também te levei um dia para passear de barco, lembra? (TELLES, 1982, p.90)

Recostando a cabeça no ombro do homem, ela retardou o passo.

— Sabe, Ricardo, acho que você é mesmo meio tantã... Mas, apesar de tudo, tenho às vezes saudade daquele tempo. (TELLES, 1982, p.91)

Alguns detalhes do ambiente são apresentados pelos próprios personagens — ambientação dissimulada. Por meio do diálogo, por exemplo, o leitor pode visualizar a extensão do cemitério que se evidencia nas falas de Raquel, já cansada daquele estranho passeio: “É imenso, hein?” (p.90), “— Mas este cemitério não acaba mais, já andamos quilômetros!” (p.91).

E nesse entrecruzar de morte e vida, presente e passado, Ricardo tenta dissuadir Raquel da ideia do cansaço, anunciando-lhe que o jazigo de sua família está próximo e é exatamente de lá que se vê o belo pôr-do-sol. Ainda consegue envolvê-la confidenciando-lhe uma suposta história de sua adolescência, quando, todos os domingos, sua mãe ia ao cemitério levar flores para seu pai e ele e uma prima sua ficavam por lá, andando de mãos dadas e fazendo planos. Mas a principal intenção do rapaz é dizer à Raquel que os olhos dela — verdes — e os de sua

prima eram muito parecidos: “Extraordinário, Raquel, extraordinário como vocês duas... Penso agora que toda a beleza dela residia apenas nos olhos, assim meio oblíquos, como os seus.” (p. 92). Nesse trecho, podemos inferir uma relação intertextual com o romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, uma vez que, segundo Ricardo, tanto os olhos de sua prima quanto os de Raquel eram “oblíquos”, adjetivo utilizado pelo agregado José Dias ao descrever Capitu, cuja obliquidade no olhar era associada ao seu poder de dissimulação. Essa intertextualidade, entretanto, mostra-se invertida ao se concluir que os olhos dissimulados ali são os de Ricardo e não os da figura feminina — de Raquel, comparados aos da prima — apontada por ele, bem como pelo agregado em relação a Capitu.

Percebe-se também a existência de um entrelaçamento entre enunciado e enunciação, como se ambas preparassem paulatinamente o espírito do leitor para o final trágico. De esnobe e desdenhosa, Raquel torna-se cansada, ansiosa para deixar o lugar, temerosa: “Ela aconchegou-se mais a ele. Bocejou.” (p. 91); “— Está bem, mas agora vamos embora...” (p. 91); “...— Nunca andei tanto, Ricardo, vou ficar exausta.” (p. 91); “— Esfriou, não? Vamos embora.” (p. 92); “...Ela estremeceu.” (p. 92); “Ela cruzou os braços. Falou baixinho, um ligeiro tremor na voz.” (p. 93); “— Claro que não, estou é com frio! Suba e vamos embora, estou com frio” (p. 93).

Da mesma forma, no espaço, vão sendo evidenciados detalhes que traduzem sensações de terror, de suspense, de morte, de algo macabro, sombrio que está para se revelar: “sepultura fendida”, “erva daninha brotando insólita” (p. 91); “Um pássaro rompeu o cipestre e soltou um grito.”, “... uma trepadeira selvagem que a envolvia num furioso abraço de cipós e folhas.”, “... paredes enegrecidas, cheias de estrias de antigas goteiras”, “Entre os braços da cruz, uma aranha tecera dois triângulos de teias já rompidas...”, “catacumba”, “enferrujadas barras de ferro”, “pó” (p. 92). O próprio Ricardo denuncia-se por suas observações sobre o espaço/ambiente: “— Mas é esse abandono na morte que faz o encanto disto. (...) Esta a morte perfeita, nem lembrança, nem saudade, nem o nome sequer.”, “... Agora as duas estão mortas.” (p. 91); “... Mas já disse que o que mais amo neste cemitério é precisamente este abandono, esta solidão. As pontes com o outro mundo foram cortadas e aqui a morte se isolou total. Absoluta.” (p. 92). E tenta conduzir a ex-namorada por suas impressões, pois é por seus olhos que ele quer que Raquel veja, como nesta passagem em que ele dá a ela o espetáculo do pôr-do-sol: “Estou-lhe dando um crepúsculo numa bandeja e você se queixa.” (p. 90). Alfredo Bosi, em “A fenomenologia do olhar”, esclarece o comportamento de Ricardo:

Sei que o outro existe *porque sofro a ação da sua liberdade*, a qual, por sua vez, quando exercida por mim, é o único critério válido para que eu aceda à certeza da minha própria existência.

O outro é uma liberdade que pode invadir a minha; logo, o outro existe. O olhar é a expressão mesma desse poder. (2006, p. 80)

Assim, se existe uma disputa tácita entre os olhares pelo espaço existencial, Ricardo tenta seduzir Raquel a ver pelos olhos dele, registrando as imagens segundo a sua percepção.

No desfecho do conto, constata-se que Raquel foi vítima de uma cilada, armada premeditadamente por Ricardo, que, durante todo o “passeio” no cemitério, simula ainda sentir o mesmo encantamento de antes por ela e, ao mesmo tempo, dissimula o seu ódio, a sua sede de vingança — jogo de comportamentos opostos que também intensifica a tensão. Atraída para o interior da catacumba com a justificativa de constatar a semelhança entre seus olhos e os da prima de Ricardo, Raquel é trancada lá por ele, cuja premeditação do crime é comprovada pela fechadura “nova em folha”. Todavia, apesar de todas essas sugestões para

um final trágico, a frieza e o horror da atitude de Ricardo nos surpreendem, corroborando a teoria de Ricardo Piglia: “O efeito de surpresa se produz quando o final da história secreta aparece na superfície.” (2004, p. 90)

A descrição da cena final apresenta certa força expressionista na medida em que se entrelaçam elementos plásticos e acústicos nas reações de Raquel, que é enjaulada como um animal:

[...] Esbugalhou os olhos num espasmo e amoleceu o corpo. Foi escorregando. — Não, não...

[...]

Os lábios dela se pregavam um ao outro, como se entre eles houvesse cola. Os olhos rodavam pesadamente numa expressão embrutecida.

[...]

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, 1982, p. 94,95)

Outra marca nítida da unidade de efeito é a tensão que se estabelece no final do conto entre o sadismo de Ricardo e o desespero de Raquel. Entenda-se que ele não a mata. A sede, a fome e o frio a matarão pouco a pouco. Há, nesse desfecho, na estrutura predominantemente dialógica e no comportamento de Ricardo, uma referência intertextual com o conto “O Barril de Amontillado”, de Edgar Allan Poe, em que o narrador, Montresor, conduz o amigo Fortunato à morte também por emparedamento em uma adega, ato premeditado e realizado com requintes de vingança e dissimulação. Sobre o sadismo, Denis de Rougemont, em sua análise sobre o amor no ocidente, escreve:

Só o assassinato pode restabelecer a liberdade, mas somente o assassinato daquele a quem amamos, pois é isso que nos aprisiona. (ROUGEMONT, 1988, p. 153)

Ricardo, além de sádico, parece dar-se o direito de realizar o feito; ele não demonstra reconhecer-se como assassino, mas, sim, aquele que faz justiça, que aplica uma pena — no caso, gravíssima — a uma ofensa que lhe foi infligida. Digamos que ele não se considera agressor; a agressora é Raquel; Ricardo é o justiceiro, aquele que aplica à mulher infiel a punição merecida, portanto, deve ficar impune. Vejamos que até o último momento, ele trata-a ironicamente por “meu anjo”.

Por outro lado, podemos observar que no auge de seu desespero, por não ter mais o objeto de seu amor, Ricardo eterniza e conserva Raquel unicamente para si, prendendo-a naquela catacumba.

E ao final, ele já não dissimula mais, nem mesmo fisicamente:

Ele já não sorria. Estava sério, os olhos diminuídos. Em redor deles, reapareceram as rugazinhas abertas em leque.

— Boa noite, Raquel.

[...]

... Assim que atingiu o portão do cemitério, ele lançou ao poente um olhar mortíco. Ficou atento. Nenhum ouvido humano escutaria agora qualquer

chamado. Acendeu um cigarro e foi descendo a ladeira. (TELLES, 1982, p. 94,95)

Atentemo-nos também para a relação íntima entre personagens e ambiente, revelando uma atmosfera soturna. O pôr-do-sol simbolizando fim, morte, corresponde ao ocaso do relacionamento entre o casal, bem como à “morte” de Raquel. Ricardo seria o próprio cemitério abandonado que resguarda a morte. Examinando as cores do sol poente, percebemos que o amarelo vai adquirindo nuances mais acentuadas até chegar ao alaranjado que, por sua vez, se converte em um vermelho ardente. Contraditoriamente, as tonalidades do céu apresentam-se em cores fechadas, que, mescladas aos raios solares em extinção, sugerem tons de cinza, azul-escuro e violeta. Em nossa cultura, poderíamos associar as cores mais representativas do sol e do céu no crepúsculo — o alaranjado e o azul-escuro — à energia, ao calor e à gravidade, ao mistério, respectivamente. Os estudos de Chevalier e Gheerbrant, entretanto, apresentam informações curiosas:

A meio caminho entre o amarelo e o vermelho, o alaranjado é a cor mais actínica das cores. Entre o ouro celeste e o vermelho ctônico, esta cor simboliza antes de tudo o ponto de equilíbrio entre o espírito e a libido. [...] Mas o equilíbrio entre o espírito e a libido é algo tão difícil que o alaranjado se torna também a cor simbólica da infidelidade [...] (1999, p. 27)

[...]

O azul é a mais profunda [...] a mais imaterial [...] a mais fria das cores e, em seu valor absoluto, a mais pura [...] Segundo Kandinsky, [...] a profundidade do azul tem *uma gravidade solene, supraterrânea*. Essa gravidade evoca a idéia da morte [...] Já se disse, também, que os egípcios consideravam o azul como a cor da verdade. A Verdade, a Morte e os Deuses andam sempre juntos[...] (1999, p. 107-8)

Desta feita, o sol simboliza Raquel, que — aos olhos de Ricardo — é infiel e Ricardo, em sua frieza profunda, a conduz ao seu próprio crepúsculo. O cemitério torna-se, assim, o espaço simbólico onde será enterrado o amor. Refletindo sobre o mundo de ficção da autora do texto analisado, Nelly Novaes Coelho diz:

[...] a obra de ficção de Lygia Fagundes Telles inclui-se na linhagem dos que fixam a angústia contemporânea, o desencontro dos seres. Povoado de seres aparentemente normais, comuns, mas no fundo desajustados, frustrados ou fracassados, seu denso mundo de ficção desvenda a oculta angústia individual provocada pela barreira que se levanta entre o “eu” e a aventura coletiva, num mundo absurdo e caótico, sem causa nem finalidade. (1971, p. 144)

Analisando a relação entre o título e o enredo do conto, sobretudo em relação à visão, entendemos que Raquel aceita o convite, mas não o efetiva. Seus olhos limitaram-se a apreender apenas as aparências, pois não se apropriaram do “ver” que, segundo Marilena Chauí,

é olhar para tomar conhecimento e para ter conhecimento. Esse laço entre ver e conhecer, de um olhar que se tornou cognoscente e não apenas espectador

desatento, é o que o verbo *eidô* exprime. *Eidô* — ver, observar, examinar, fazer ver, instruir, instruir-se, informar, informar-se, conhecer, *saber* — e, no latim, da mesma raiz, *vídeo* — ver, olhar, perceber — e *viso* — visar, ir olhar, ir ver, examinar, observar. (2006, p. 35)

Lygia Fagundes Telles escreve desorganizando nossas certezas e expondo nossos conflitos, nossas inseguranças, nossa capacidade de sermos cruéis. A ternura de seus personagens é apenas aparente, pois em meio a um mundo materialista, a uma sociedade que os sufoca e lhes cobra moral e ética, surgem os conflitos, o desencontro de si mesmo, o vazio diante da vida e o conseqüente desespero na luta instintiva para se encontrar, força que move a crueldade. Propor-se a analisar a obra de Lygia é ter a coragem de viver vários dias em um quarto cujas paredes parecem ser espelhos.

### Referências bibliográficas

ASSIS, Machado. **Dom Casmurro**. São Paulo, Ática, 1985.

BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In: **O olhar**, organização de Aduino Novaes. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 65.

CHAUÍ, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. In: **O olhar**, organização de Aduino Novaes. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 31.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 14.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

COELHO, Nelly Novaes. O mundo de ficção de Lygia Fagundes Telles. In: **Seleta**. José Olympio, 1971.

FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: **Ditos & Escritos III - Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

FRIEDMAN, Norman. **O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico**. Disponível em <http://www.usp.br/revistausp/53/15-norman-2.pdf>. Acesso em 04 set. 2011.

GENETTE, Gérard. *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil, 1983.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

POE, Edgar Allan. A filosofia da composição. In: **O corvo de E. A. Poe**. São Paulo: Expressão, 1986.

POE, Edgar Alan. A queda da casa de Usher. In: \_\_\_\_ **Histórias extraordinárias**. Rio de Janeiro: Abril Cultural, 1978.

POE, Edgar Alan. O barril de amontillado. In: \_\_\_\_ **Histórias extraordinárias**. Rio de Janeiro: Abril Cultural, 1978.

POE, Edgar Alan. Review of twice told-tales. In **Great shorts works of Edgar Alan Poe**. Harper Collins: New York, 1970.

ROUGEMONT, Denis de. **O amor e o ocidente**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. **A metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles**. Rio de Janeiro, Presença Edições, 1985.

SPITZER, Leo. Comparative Literature, Vol. 4, No. 4, 351-363. Autumn, 1952. **A reinterpretation of "The fall of the house of Usher"**

TELLES, Lygia Fagundes. **Antes do baile verde**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1982.

TELLES, Lygia Fagundes. A disciplina do amor (entrevista) In: **Cadernos de Literatura Brasileira: Lygia Fagundes Telles**. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 1998.

## Anexos

### Venha ver o pôr-do-sol

Lygia Fagundes Telles

Ela subiu sem pressa a tortuosa ladeira. À medida que avançava, as casas iam rareando, modestas casas espalhadas sem simetria e ilhadas em terrenos baldios. No meio da rua sem calçamento, coberta aqui e ali por um mato rasteiro, algumas crianças brincavam de roda. A débil cantiga infantil era a única nota viva na quietude da tarde.

Ele a esperava encostado a uma árvore. Esguio e magro, metido num largo blusão azul-marinho, cabelos crescidos e desalinhados, tinha um jeito jovial de estudante.

— 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 idéia, Ricardo, que idéia! Tive que descer do táxi lá longe, jamais ele chegaria aqui em cima.

Ele sorriu entre malicioso e ingênuo.

— Jamais, não é? Pensei que viesse vestida esportivamente e agora me aparece nessa elegância... quando você andava comigo, usava uns sapatões de sete léguas, lembra?

— Foi para me dizer isso que você me fez subir até aqui? — perguntou ela, guardando o lenço na bolsa. Tirou um cigarro. — Hem?!

— Ah, Raquel... — e ele tomou-a pelo braço, rindo. — Você está uma coisa de linda. E fuma agora uns cigarrinhos pilantras, azul e dourado... Juro que eu tinha que ver ainda uma vez toda essa beleza, sentir esse perfume. Então? Fiz mal?

— Podia ter escolhido um outro lugar, não? — Abrandara a voz. — E que é isso aí? Um cemitério?

Ele voltou-se para o velho muro arruinado. Indicou com o olhar o portão de ferro, carcomido pela ferrugem.

— Cemitério abandonado, meu anjo. Vivos e mortos, desertaram todos. Nem os fantasmas sobraram, olha aí como as criancinhas brincam sem medo — acrescentou, lançando um olhar às crianças rodando na sua ciranda.

Ela tragou lentamente. Soprou a fumaça na cara do companheiro.

— Ricardo e suas idéias. E agora? Qual é o programa?

Brandamente ele a tomou pela cintura.

— Conheço bem tudo isso, minha gente está enterrada aí. Vamos entrar e te mostrarei o pôr-do-sol mais lindo do mundo.

Perplexa, ela encarou-o um instante. E vergou a cabeça para trás numa risada.

— Ver o pôr-do-sol!... Ah, meu Deus... Fabuloso, fabuloso!... Me implora um último encontro, me atormenta dias seguidos, me faz vir de longe para esta buraqueira, só mais uma vez, só mais uma! E para quê? Para ver o pôr-do-sol num cemitério...

Ele riu também, afetando encabulamento como um menino em falta.

— 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...

— E você acha que eu iria?

— Não se zangue, sei que não iria, você está sendo fidelíssima. Então pensei, se pudéssemos conversar um pouco numa rua afastada... — disse ele, aproximando-se mais. Acariciou-lhe o braço com as pontas dos dedos. Ficou sério. 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. — Você fez bem em vir.

— Quer dizer que o programa... E não podíamos tomar alguma coisa num bar?

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

— Mas eu pago.

— Com o dinheiro dele? Prefiro beber formicida. Escolhi este passeio porque é de graça e muito decente, não pode haver um passeio mais decente, não concorda comigo? Até romântico.

Ela olhou em redor. Puxou o braço que ele apertava.

— Foi um risco enorme, Ricardo. Ele é ciumentíssimo. Está farto de saber que tive meus casos. Se nos pilha juntos, então sim, quero só ver se alguma das suas fabulosas idéias vai me consertar a vida.

— Mas me lembrei deste lugar justamente porque não quero que você se arrisque, meu anjo. Não tem lugar mais discreto do que um cemitério abandonado, veja, completamente abandonado — prosseguiu ele, abrindo o portão. Os velhos gonzos geram. — Jamais seu amigo ou um amigo do seu amigo saberá que estivemos aqui.

— É um risco enorme, já disse. Não insista nessas brincadeiras, por favor. E se vem um enterro? Não suporto enterros.

— 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. Vem comigo, pode me dar o braço, não tenha medo.

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 enegrecidos como se quisesse com sua violenta força de vida cobrir para sempre os últimos vestígios da morte. Foram andando vagarosamente pela longa



alameda banhada de sol. Os passos de ambos ressoavam sonoros como uma estranha música feita ao som das folhas secas trituradas sobre os pedregulhos. Amuada mas obediente, ela se deixava conduzir como uma criança. Às vezes mostrava certa curiosidade por uma ou outra sepultura com os pálidos medalhões de retratos esmaltados.

— É imenso, hem? E tão miserável, nunca vi um cemitério mais miserável, é deprimente — exclamou ela, atirando a ponta do cigarro na direção de um anjinho de cabeça decepada. — Vamos embora, Ricardo, chega.

— 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, nesse meio-tom, nessa incerteza. Estou-lhe dando um crepúsculo numa bandeja e você se queixa.

— Não gosto de cemitério, já disse. E ainda mais cemitério pobre.

Delicadamente ele beijou-lhe a mão.

— Você prometeu dar um fim de tarde a este seu escravo.

— É, mas fiz mal. Pode ser muito engraçado, mas não quero me arriscar mais.

— Ele é tão rico assim?

— Riquíssimo. Vai me levar agora numa viagem fabulosa até o Oriente. Já ouviu falar no Oriente? Vamos até o Oriente, meu caro...

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 ficou envelhecida. Mas logo o sorriso reapareceu e as rugazinhas sumiram.

— Eu também te levei um dia para passear de barco, lembra?

Recostando a cabeça no ombro do homem, ela retardou o passo.

— Sabe, Ricardo, acho que você é mesmo meio glingue-glongue... Apesar de tudo, tenho às vezes saudade daquele tempo. Que ano aquele. Palavra que quando penso não entendo até hoje como agüentei tanto. 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?

— Nenhum — respondeu ela franzindo os lábios. Deteve-se para ler a inscrição de uma laje despedaçada: — *A minha querida esposa, eternas saudades*. — Fez um muxoxo. — Pois sim. Durou pouco essa eternidade.

Ele atirou o pedregulho num canteiro ressequido.

— 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 na pedra. Por cima do musgo, ainda virão as raízes, depois as folhas... Esta a morte perfeita, nem lembrança, nem saudade, nem o nome sequer. Nem isso.

Ela aconchegou-se mais a ele. Bocejou.

— Está bem, mas agora vamos embora que já me diverti muito, faz tempo que não me divirto tanto, só mesmo um cara como você podia me fazer divertir assim.

— Deu-lhe um beijo rápido na face. — Chega, Ricardo, quero ir embora.

— Mais alguns passos...

— Mas este cemitério não acaba mais, já andamos quilômetros! Olhou para trás — Nunca andei tanto Ricardo, vou ficar exausta.

— A boa vida te deixou preguiçosa? Que feio — lamentou ele empurrando a para a frente Dobrando esta alameda fica o jazigo da minha gente e de lá que se vê o pôr-do-sol.- E tomando a pela cintura. Sabe, Raquel, andei muitas vezes por aqui de mãos dadas com minha prima. Tínhamos então doze anos. Todos os domingos minha mãe vinha trazer flores e arrumar nossa capelinha onde já estava enterrado meu pai. Eu e minha priminha vínhamos

com ela e ficávamos por aí, de mãos dadas, fazendo tantos planos. Agora as duas estão mortas.

— Sua prima também?

— Também. Morreu quando completou quinze anos. Não era propriamente bonita, mas tinha uns olhos... Eram assim verdes como os seus, parecidos com os seus. Extraordinário, Raquel, extraordinário como vocês duas... Penso que toda a beleza dela residia apenas nos olhos, assim meio oblíquos, tão brilhantes.

— Vocês se amaram?

— Ela me amou. Foi a única criatura que... — Fez um gesto. — Enfim, não tem importância.

Raquel tirou-lhe o cigarro, tragou e depois devolveu-o.

— Eu gostei de você, Ricardo.

— E eu te amei. E te amo ainda. Percebe agora a diferença?

Um pássaro rompeu o cipreste e soltou um grito. Ela estremeceu.

— Esfriou, não? Vamos embora.

— Já chegamos, meu anjo. Aqui estão meus mortos.

Pararam diante de uma capelinha coberta de alto a baixo por uma trepadeira selvagem, que a envolvia num furioso abraço de cipós e folhas. A estreita porta rangeu quando ele a abriu de par em par. A luz invadiu um cubículo de paredes enegrecidas, cheias de estrias de antigas goteiras. No centro do cubículo, um altar meio desmantelado, coberto por uma toalha que adquiria a cor do tempo. Dois vasos de desbotada opalina ladeavam um tosco crucifixo de madeira. Entre Os braços da cruz, uma aranha tecera dois triângulos de teias já rompidas, pendendo como farrapo de um manto que alguém colocara sobre os ombros de Cristo. Na parede lateral, à direita da porta, uma portinhola de ferro dando acesso para uma escada de pedra, descendo em caracol para a catacumba.

Ela entrou na ponta dos pés, evitando roçar mesmo de leve naquelas ruínas.

— Que triste que é isto, Ricardo. Nunca mais você esteve aqui?

Ele tocou na face da imagem recoberta de poeira.

— Sei que você gostaria de encontrar tudo limpinho, flores nos vasos, velas, sinais da minha dedicação, certo? Mas já disse que o que mais amo neste cemitério e precisamente este abandono, esta solidão. As pontes com o outro mundo foram cortadas e aqui a morte se isolou total. Absoluta.

Ela adiantou-se e espiou através das enferrujadas barras de ferro da portinhola. Na semi-obscuridade do subsolo, os gavetões se estendiam ao longo das quatro paredes que formavam um estreito retângulo cinzento.

— E lá embaixo?

— Pois lá estão as gavetas. E, nas gavetas, minhas raízes. Pó, meu anjo, pó — murmurou ele. Abriu a portinhola e desceu a escada. Aproximou-se de uma gaveta no centro da parede, segurando firme na alça de bronze, como se fosse puxá-la. — A cômoda de pedra. Não é grandiosa?

Detendo-se no topo da escada, ela inclinou-se para ver melhor.

— Todas essas gavetas estão cheias?

— Cheias?... — Sorriu. — Só as que têm o retrato e a inscrição, está vendo? Nesta está o retrato da minha mãe, aqui ficou minha mãe - prosseguiu ele, tocando com as pontas dos dedos num medalhão esmaltado, embutido no centro da gaveta.

Ela cruzou os braços. Falou baixinho, um ligeiro tremor na voz.

— Vamos Ricardo, vamos.

— Você está com medo.

— Claro que não, estou é com frio. Suba e vamos embora, estou com frio!

Ele não respondeu. Adiantara-se até um dos gavetões na parede oposta e acendeu um fósforo. Inclinou-se para o medalhão frouxamente iluminado.

— A priminha Maria Camila. Lembro até do dia em que tirou esse retrato. Foi 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.

Ela desceu a escada, encolhendo-se para não esbarrar em nada.

— Que frio faz aqui. E que escuro, não estou enxergando...

Acendendo outro fósforo, ele ofereceu-o à companheira.

— Pegue, dá para ver muito bem... — Afastou-se para o lado. — Repare nos olhos.

— Mas está tão desbotado, mal se vê que é uma moça... — Antes da chama se apagar, aproximou-a da inscrição feita na pedra. Leu em voz alta, lentamente. — Maria Camila, nascida em vinte de maio de mil e oitocentos e falecida... — Deixou cair o palito e ficou um instante imóvel. — Mas esta não podia ser sua namorada, morreu há mais de cem anos! Seu menti...

Um baque metálico decepou-lhe a palavra pelo meio. Olhou em redor. A peça estava deserta. Voltou a olhar para a escada. No topo, Ricardo a observava por detrás da portinhola fechada. Tinha seu sorriso meio inocente, meio malicioso.

— Isto nunca foi o jazigo da sua família, seu mentiroso! Brincadeira mais cretina! - exclamou ela, subindo rapidamente a escada. — Não tem graça nenhuma, ouviu?

Ele esperou que ela chegasse quase a tocar o trinco da portinhola de ferro. Então deu uma volta à chave, arrancou-a da fechadura e saltou para trás.

— Ricardo, abre isto imediatamente! Vamos, imediatamente! — ordenou, torcendo o trinco. — Detesto este tipo de brincadeira, você sabe disso. Seu idiota! É no que dá seguir a cabeça de um idiota desses. Brincadeira mais estúpida!

— Uma réstia de sol vai entrar pela frincha da porta, tem uma frincha na porta. Depois, vai se afastando devagarinho, bem devagarinho. Você terá o pôr-do-sol mais belo do mundo.

Ela sacudia a portinhola.

— Ricardo, chega, já disse! Chega! Abre imediatamente, imediatamente! — Sacudiu a portinhola com mais força ainda, agarrou-se a ela, dependurando-se por entre as grades. Ficou ofegante, os olhos cheios de lágrimas. Ensaçou um sorriso. — Ouça, meu bem, foi engraçadíssimo, mas agora preciso ir mesmo, vamos, abra...

Ele já não sorria. Estava sério, os olhos diminuídos. Em redor deles, reapareceram as rugazinhas abertas em leque.

— Boa-noite, Raquel.

— Chega, Ricardo! Você vai me pagar!... — gritou ela estendendo os braços por entre as grades, tentando agarrá-lo. - Cretino! Me dá a chave desta porcaria, vamos! — exigiu, examinando a fechadura nova em folha. Examinou em seguida as grades cobertas por uma crosta de ferrugem. Imobilizou-se. 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...

Voltado ainda para ela, Ricardo recuou até a porta e abriu os braços. Foi puxando as duas folhas escancaradas.

— Boa noite, meu anjo.

Os lábios dela se pregavam um ao outro, como se entre eles houvesse cola. Os olhos rodavam pesadamente numa expressão embrutecida.

— Não...

Guardando a chave no bolso, ele retomou o caminho percorrido. No breve silêncio, o som dos pedregulhos se entrecrocando úmidos sob seus sapatos. E, de repente, o grito medonho, inumano:

— NÃO!

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. Assim que atingiu o portão do cemitério, lançou ao poente um olhar mortiço. Ficou atento. Nenhum ouvido humano escutaria agora qualquer chamado. Acendeu um cigarro e foi descendo a ladeira. Crianças ao longe brincavam de roda.