



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

DIALOGIAS, SINGULARIDADES E DOSES CRUÉIS EM *VENHA VER O PÔR-DO-SOL*, DE LYGIA FAGUNDES TELLES

Jean Paul d'Antony Costa Silva; Nefatalin Gonçalves Neto

*UFRPE - Universidade Federal Rural de Pernambuco/Unidade Acadêmica de Serra Talhada –
jeanpauldantony@yahoo.com.br*

Resumo do artigo: O artigo em questão se debruça em alguns aspectos do conto *Venha Ver o Pôr-do-sol*, da Lygia Fagundes Telles, principalmente no que diz respeito à verificação de traços filmicos e do que se manifesta como crueldade nessa narrativa. À medida que análise se desenvolve para entender essa crueldade, poderemos constatar que o efeito está relacionado à técnica de construção e ao próprio conceito de conto.

Palavras-Chave: Crueldade, conto, cinema.



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

A narrativa de *Venha Ver o Pôr-do-sol*, da Lygia Fagundes Telles, se ao mesmo tempo apresenta-se, inicialmente, com aquela paciência gritante do suspense em “Ela subiu sem pressa a tortuosa ladeira”, também lembra-nos a questão posta por Antonin Artaud, em *Le théâtre de La cruauté* (1933), “será preciso um pouco de sangue verdadeiro para manifestar a crueldade?”¹ (GOMES, 2004, p.143).

Essa questão foi posta por Artaud ao constatar a decadência do teatro e propor um teatro de ação extrema para assediar a sensibilidade do espectador com uma intensidade de expressões, gestos, imagens, sons, objetos e signos. Essa intensidade, aqui no conto de Lygia, leva a assertiva de que não precisamos de sangue verdadeiro para que a crueldade se condense com o mesmo tom rubro em um último encontro ao Pôr-do-sol.

O narrador de *Venha Ver o Pôr-do-sol* é heterodiegético, uma voz oculta narrando os eventos passo a passo e descrevendo, logo nas primeiras linhas, um cenário com dimensão de suspense aonde as personagens iriam se encontrar. Trata-se de um cemitério abandonado, situado em uma rua que “à medida que avançava, as casas iam rareando, modestas casas espalhadas sem simetria e ilhadas em terrenos baldios” (TELLES, 2006, p.225), onde nem os carros chegam. Os adjetivos empregados compõem o espaço soturno: a ladeira é “tortuosa”, as casas “modestas”, o mato “rasteiro” cobre a rua “sem calçamento”. A cantiga infantil e “débil” é a única nota “viva” no crepúsculo e, certamente, permeia o enredo qual consiste em um último encontro entre duas pessoas que já formaram um casal, no passado: O rapaz, Ricardo, ao ver sua ex-namorada Raquel, sorri “entre malicioso e ingênuo” (op. cit., *idem*) diz o narrador que logo se mostra um realizador de imagens fílmicas que na instância narrativa conduz o leitor a tomadas de posições diante de Ricardo e suas intenções.

O espaço, neste conto, tem grande importância como em Stevenson que conforme Valerie Shaw, em *Uma ampla margem para o maravilhoso: Robert Louis Stevenson*², “faz uso comparável de ambientes exóticos e estranhos” (1992). E nesse ambiente, nesse último encontro, o leitor também vai seguindo pela ladeira os elementos sugestivos como cemitério “abandonado”, muro “arruinado”, portão “carcomido pela ferrugem”, colocados pela Lygia Fagundes Telles para nos conceder uma experiência sinestésica através das sugestões e das

¹ Essa questão de Antonin Artaud é título de um ensaio de Renato Cordeiro Gomes: **Narrativa e paroxismo: será preciso um pouco de sangue verdadeiro para manifestar a crueldade?**

² Esse ensaio faz parte do livro *The short story: a critical introduction*, de Valerie Shaw. As páginas aqui citadas não fazem referência à obra original, mas à tradução livre feita pelo autor Jean Paul d'Antony Costa Silva.



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

concisões descritivas na construção da atmosfera espacial e da atmosfera do suspense. Essa técnica de Telles acontece em consonância com a valorização de Stevenson em seus contos, pois para ele os “elementos essenciais são o lúdico e a concisão e a lição deve ser apreendida pela fantasia em meio a uma sugestão.” (SHAW, 1992, p.5).

Em *Venha Ver o Pôr-do-sol*, o leitor vai subindo a ladeira e ouvindo a mesma “estranha música feita de som das folhas secas trituradas pelos pedregulhos” (TELLES, 2006, p.225). Com essa estranha música e essa atmosfera, vale à pena salientar, o conto vai construindo uma tensão através de elementos simples que vão numa direção contrária à interrupção leitora. Servindo-nos do empréstimo de Cortázar, em *Valise de Cronópio* (2011), isso ocorre porque podemos considerar *Venha Ver o Pôr-do-sol* como uma intensa

aproximação apreciadora a esse gênero de tão difícil definição, tão esquivo nos seus múltiplos e antagônicos aspectos, e, em última análise, tão secreto e voltado para si mesmo, caracol da linguagem, irmão misterioso da poesia em outra dimensão do tempo literário (CORTÁZAR, 2011, p. 149).

O aspecto antagonicamente esquivo desse conto, ao invés de castrar, potencializa o efeito do elemento incrível, daquilo que está em omissão e iminente enquanto ação: a unidade orgânica, pretendida por Stevenson, funciona aqui no conto de Telles a favor da crueldade em suas poeticidades à medida que a personagem Raquel se aproxima de seu pôr do sol no cemitério.

Clément Rosset, em *O princípio de crueldade*, parte da observação que “crueldade” do real é o mesmo que a natureza intrinsecamente dolorosa e trágica da realidade, no decorrer finda afirmando:

Assim, a realidade é cruel – e indigesta – a partir do momento em que despojamos de tudo o que não é ela para considerá-la apenas em si-mesma (...) o que é cruel no real e de certo modo duplo, por um lado ser cruel, por outro lado ser real. (...) Parece que o mais cruel da realidade na reside em seu caráter intrinsecamente cruel, mas em seu caráter inelutável, isto é, indiscutivelmente cruel. (2002, p. 17-18)



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

No entanto, este inelutável designa apenas o instante, o imediato da “verdade nua e crua” que aqui neste conto não se apresenta nua e crua, não se apresenta no imediato, e sim no que se derrama aos poucos, não em sangue, mas em doses imagéticas e de pacientes intensidades.

Daí, que a resposta a Artaud é que a crueldade não se consuma, necessariamente, como uma ação drástica, explosiva, mas pode ir se tramando, se inventando pouco a pouco nos passos de uma narrativa à medida que um convite para ver o pôr-do-sol num cemitério vai embriagando o leitor como um amálgama de sensações. Isso ocorre devido a uma previsão do provável acontecimento que tenciona, irrita e impacienta, dilatando nossos sentidos em direção ao desfecho, um desfecho *à la mode* Stevenson no sentido de sublinhar a ideia que temos no percurso da leitura do conto em questão: uma espécie de “colapso do terror na certeza” (SHAW, 1992, p.11) porque a Lygia Fagundes Telles, como Stevenson, aprofunda o impacto do quadro de Raquel presa na capelinha, e o que poderia ser um lugar comum ao suspense, torna-se essencial.

Essa elucidação de Artaud acima, em torno da crueldade, nos leva ao que Shaw afirma da consciência de Stevenson a partir dos perigos da pura ingenuidade no conto. Por isso,

A necessidade de convencer o leitor, independente da convenção, torna apropriado para o escritor confiar no interesse essencial de uma situação e não paparicar e validar fracos tramas com cenários e escritas bons e incidentais, e exibições pirotécnicas de esperteza e sensibilidade impróprios, para reforçar sua ênfase na primazia do sujeito em narração (SHAW, 1992, p.8).

À medida que o conto arrasta e convence o leitor com sua linguagem sutil para a tessitura verbal da narrativa, o narrador expõe as expressões sutis e obscuras do personagem Ricardo, do sujeito em narração, quais mudam quase que silenciosamente:

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. (...) Mas logo sorriu e rede de rugas desapareceu sem deixar vestígio. Voltou-lhe novamente o ar inexperiente e desatento (TELLES, 2006, p. 225).



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

Dessa forma, o narrador astuto tece uma narrativa clássica no que tange à técnica do contar, e aparentemente pueril, mas tão sombria quanto o cemitério abandonado, silencioso, arauto do segredo do pôr-do-sol e do Ricardo. Existe uma confluência da técnica narrativa da Lygia Fagundes Telles, em *Venha Ver o Pôr-do-sol*, com os dois primeiros princípios das estratégias inovadoras de Stevenson.

Primeiro princípio, *Venha Ver o Pôr-do-sol* dialoga com a crença stevensoniana de que o local e a topografia deve sempre servir um propósito narrativo direto através da ação, traduzindo, o local também narra, funciona como elemento narrativo. No caso do conto, como pontos de ilustração, temos o início da narrativa, a descrição do local que no decorrer da leitura percebemos que não é meramente expositivo e temos esse ponto da narrativa:

O mato rasteiro dominava tudo. E, não satisfeito de ter se alastrado furioso pelos canteiros, subira pelas sepulturas, infiltrando-se ávido pelos rachões dos mármores, invadira alamedas de pedregulhos esverdeados, como se quisesse com a sua violenta força de vida cobrir para sempre os últimos vestígios da morte. Foram andando vagarosamente pela longa alameda banhada de sol (TELLES, 2006, p.227).

O mato, os canteiros, os rachões dos mármores e alamedas são colocadas diante do leitor, não pela recapitulação, mas pelo uso, pela ação de Ricardo e Raquel estarem passando. Segundo princípio, o conto também, em alguns trechos, associa os efeitos de luz com algumas situações vividas pelos personagens. No momento que Ricardo acha a capela de seus mortos, o narrador revela:

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** (TELLES, 2006, p. 229, grifo nosso).

Outro momento, de muita dramaticidade e de culminância com o segundo princípio stevensoniano, é quando Raquel já está presa no jazigo e Ricardo afirma: “- Uma réstia de sol vai entrar pela frincha da porta tem uma frincha na porta. Depois vai se afastando devagarzinho, bem devagarzinho. Você terá o pôr-do-sol mais belo do mundo.” (TELLES, 2006, p. 231).



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

Venha Ver o Pôr-do-sol é uma narrativa cuja linguagem vai contorcendo nossos nervos passo a passo por dentro do cemitério, e o medo e a tensão de Raquel nos desenha esboços de rápidas escolhas trágicas para aquele romance vivido por um só: Ricardo. E, da mesma forma que Ricardo solicita o braço de Raquel: “Vem comigo, pode me dar o braço, não tenha medo”, nós leitores, tomados por instinto de curiosidade e defesa, aceitamos também o auxílio sádico e cruel do coração de Ricardo cujo “O mato rasteiro [da narrativa] dominava tudo” e nos abandonamos ávidos, desavisados, famintos e quase letárgicos para o mesmo fim que aguardava a oblíqua Raquel.

O mato rasteiro dominava tudo. (...) Foram andando pela longa alameda banhada de sol. Os passos de ambos ressoavam sonoros como uma estranha música feita do som das folhas secas trituradas sobre os pedregulhos. Amuada mas obediente, ela se deixava conduzir como uma criança (TELLES, 2006, p. 227).

O narrador, a tessitura narrativa e o próprio Ricardo nos conduzem como crianças curiosas e amuadas, bem como consubstanciam uma linguagem verossímil à linguagem cinematográfica. Se o cinema é a arte da imagem como propunha Jacques Aumont no seu livro *As teorias dos cineastas*, Lygia Fagundes Telles, no conto em questão, consegue criar uma relação bem próxima à substância da lente cinematográfica porque através desse “mato rasteiro” e misterioso da sua narrativa, o olhar literário-filmico (e densamente lento) do narrador nos vai apresentando todo o espaço, as sutis oscilações de expressão facial de Ricardo e como estes elementos narrativos, de forma insistente e docilmente perigosa, nos transportam pelos silêncios sonoros daqueles mortos que mais parecem olhos que guiam os passos do último e estratégico encontro na “triumfante literalidade de visão” (SHAW, 1992, p.13).

Consoante a este poder da imagem enquanto linguagem que Lygia semeia por todo texto, há, de certo forma, uma relação com o construto filmico que podemos citar apenas como fonte paralela para nos ajudar a entender melhor esse poder de concisão do conto e seu impacto. Daí, Marcel Martin, em *A linguagem cinematográfica*, evidencia que

a imagem impõe a nossos olhos e a nossos ouvidos um fragmento de realidade e neste nível o fundo e a forma são praticamente indissociáveis:



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

não se pode falar em qualidades estéticas de uma imagem de filme sem considerar seu conteúdo, isto é, o que ela representa (1963, p. 13).

No conto, o próprio título já nos conduz a imagem que por si só representa toda tonalidade do mistério e da oposição: o último momento romântico, ao pôr-do-sol, circunscrito pela atmosfera de um cemitério que já nos fornece uma relação íntima com uma espécie de imagem-sentido.

É neste ponto que pela sutil técnica de narrar um último encontro; a imagem do cemitério; a maneira que o narrador nos leva, dilatando nossos nervos delicadamente pelas veredas, pelos vestígios de morte e de silêncio delineados pela força do mato cingindo as sepulturas e, por fim, pelo estratagema utilizado para confundir e cegar a obliquidade de Raquel e a inquietude do leitor: é por tudo isso e pelo final (que não se sabe), que o conto de Lygia se insere na estética da crueldade, sem ao menos derramar uma gota de sangue, e corrobora com o discurso de Stevenson: “Há só um arte – omitir! Ah se eu soubesse como omitir, eu não pediria nenhum outro saber. Um homem que soubesse omitir transformaria um jornal diário numa *Iliada*. (SHAW, 1992, p.13).

Claro que a arte de omitir num conto nos leva a uma teoria do conto e à pergunta retórica do próprio Stevenson: - o que faz um conto verdadeiro? (SHAW, 1992, p.15). O poder de levar o leitor adulto à condição de criança que vive em torno da sua incessante curiosidade poderia ser uma resposta plausível, mas não satisfatória. Outra resposta é que um conto pode ser o resultado da tarefa do artista quando satisfatória: que não é apenas convencer, mas encantar o leitor. Ou, em última tentativa, podemos dizer que o conto é aquele que

se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão escrita dessa vida travam uma batalha fraternal [de forma concisa, comprimida], se me for permitido o termo; e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada [mas com um bom exercício técnico para se produzir efeito e prazer nesse síntese], algo assim como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência (CORTÁZAR, 1974, p.150-1).



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

De qualquer forma, o conto *Venha Ver o Pôr-do-sol* derrama singularmente uma intensidade de sensações quais se consubstanciam no trágico-irônico de uma vingança, de uma obsessão ou de um amor guardado no silêncio dos mortos para sempre ou por apenas um pôr-do-sol. De qualquer forma, apenas nos sobra, a nós leitores e ao nosso plano humano “uma réstia de sol”, um cigarro, e crianças que brincam longe, revelando que a vida continua e outras podem ser esquecidas.

REFERÊNCIAS

- CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1974.
- MARTIN, Marcel. *A linguagem Cinematográfica*. Tradutores: Flávio Pinto Vieira e Teresinha Alves Pereira. Belo Horizonte – Minas gerais. Editora Itatiaia limitada, 1963.
- ROSSET, Clément. *O princípio de crueldade*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- SHAW, Valerie. Uma ampla margem para o maravilhoso: Robert Louis Stevenson. In: *The Short Story, A Critical Introduction*. New York: Routledge, 1992.
- TELLES, Lygia Fagundes. Venha Ver o Pôr-do-sol. In: *Contos Cruéis: as narrativas mais violentas da literatura contemporânea*. Org. Rinaldo de Fernandes. São Paulo: Geração Editorial, 2006.
- VIRMAUX, Alain. *Artaud e o teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1978.