

ANÁLISE DO CONTO “VENHA VER O PÔR DO SOL”, DE LYGIA FAGUNDES TELLES, SOB A PERSPECTIVA DO POLÍTICO E DO POÉTICO EM GIORGIO AGAMBEN

ELIANE DA SILVA DENIZ*

Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem (PPGEL), Cuiabá, MT, Brasil.

MARCOS APARECIDO PEREIRA**


Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso (IFMT), Programa de Pós-Graduação em Ensino (PPGE), Cuiabá, MT, Brasil.


Recebido em: 8 jan. 2022. Aprovado em: 1 fev. 2022.

Como citar este artigo: DENIZ, E. da S.; PEREIRA, M. A. Análise do conto “Venha ver o pôr do sol”, de Lygia Fagundes Telles, sob a perspectiva do político e do poético em Giorgio Agamben. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 22, n. 1, p. 57-71, jan./abr. 2022. doi: 10.5935/cadernosletras.v22n1p57-71

Resumo

O presente artigo tenciona analisar o conto “Venha ver o pôr do sol”, de Lygia Fagundes Telles, a partir das relações humanas estabelecidas no âmbito da

* E-mail: denizliane@gmail.com
 <https://orcid.org/0000-0002-8736-1962>

** E-mail: marcos.pereira@ifmt.edu.br
 <https://orcid.org/0000-0001-9498-8248>

linguagem, na tentativa de refletir sobre a intrincada teia de discursos que formam o ser humano. Nesse sentido, sob a perspectiva do político e do poético em Giorgio Agamben, buscaremos compreender como a narrativa ficcional de Telles se vincula à representação das relações sócio-histórico-culturais que nos transpassam e que definem espaços de poder por meio de interações discursivas. À vista disso, percebemos que o discurso sempre revela e oculta, uma dupla hélice que movimentam as interações humanas impulsionando-nos à gradual e contínua remodelação da individualidade a partir de nossas vivências, um processo jamais neutro e quase sempre arriscado.

Palavras-chave

Interações. Discurso. Poder.

INTRODUÇÃO

A narrativa “Venha ver o pôr do sol”, de Lygia Fagundes Telles, trata da relação de vida, de morte, de amor e de vingança em nome de um sentimento solidificado no pensamento do personagem Ricardo. Desse modo, o texto nos leva a refletir sobre as relações humanas, sobretudo aquelas que se estabelecem no reino da linguagem, esse campo que nos revela e nos oculta em discursos que nos atravessam e nos constituem nos espaços socioculturais que habitamos. Nesse sentido, a linguagem empregada no conto é capaz de demonstrar o poder dissimulado das palavras na construção das relações entre o eu e o outro, impulsionando-nos sempre a transformações individuais e coletivas permeadas pelo fazer discursivo constituído a partir de um processo sócio-histórico de evolução social.

Assim, a percepção dos sentidos implícitos nas palavras, seja na ficção ou na vida real, impulsiona o ser humano à criação ou recriação de um universo dialógico com outro por meio da linguagem, do uso de determinados termos, de arranjos de expressões linguísticas que ultrapassam o significado dicionarizado das palavras, pois a língua é viva e está em constante transformação. Desse modo, assim como o pôr do sol do título, ao final da leitura, passa a significar a própria morte, nós remodelamos a linguagem e ao remodelá-la remodelamos a nós mesmos no processo.

Logo, neste artigo buscaremos refletir sobre as percepções linguísticas que delineiam a narrativa direcionando-nos ao final do conto e da percepção dos sentidos ocultos das palavras do personagem. A vingança e a morte estão ocultas em palavras, em olhares e gestos que não conseguimos decifrar ao longo da narrativa, assim como Raquel, diga-se de passagem. E por não sermos capazes de perceber as nuances veladas do discurso, morremos e renascemos, transformados; afinal, nossas experiências no reino da linguagem promovem construções e reconstruções do pensamento, das emoções e dos sentimentos vivenciados em nossas interações com o mundo, e, portanto, essas experiências promovem a reconstituição da própria individualidade que renasce e ressurge metamorfoseada.

A LÍNGUA QUE NOS DEVORA: ENIGMAS E PERIGOS DAS PALAVRAS

A história do Brasil sempre foi permeada por um discurso machista/sexista de que a mulher, como ser inferior ao homem, nasceu para servi-lo em todas as suas vontades e desejos. Nesse sentido, a ideia de que a continuidade ou não de um relacionamento amoroso deveria ser uma decisão masculina sempre fez parte do imaginário social como sendo algo não só aceitável, como também justo/correto. Assim, o discurso ideológico de que as mulheres não são donas do seu próprio corpo foi propagado ao longo do nosso processo histórico, provocando no imaginário de uma sociedade patriarcal a figura da mulher como objeto ao dispor do homem. Até hoje, em pleno século XXI, essa concepção não foi totalmente superada, muito pelo contrário, ainda há um longo caminho a ser percorrido no sentido de uma emancipação plena que possibilite a essa minoria um olhar e um tratamento mais respeitosos como ser de direito e com liberdade de pensar, de ser o que desejar e de fazer suas próprias escolhas sem que para isso seja maltratada ou tenha sua vida ameaçada.

Essas pontuações são importantes para pensarmos o percurso analítico do presente trabalho sobre o conto “Venha ver o pôr do sol”, de Lygia Fagundes Telles, na perspectiva do político e do poético em Giorgio Agamben, ao entrelaçarmos as experiências da ficção com as do universo real. Dessa forma, percebemos a construção de um movimento que se constitui nas esferas de poder e que influencia os mecanismos sociais no sentido de tentar perpetuar a

ideia de que o corpo feminino precisa ser “cuidado e guiado” pelo homem. Partindo desse princípio, é importante destacar o seguinte:

Se “positividade” é o nome que, segundo Hyppolite, o jovem Hegel dá ao elemento histórico, com toda a sua carga de regras, ritos e instituições impostas aos indivíduos por um poder externo, mas que se torna, por assim dizer, interiorizada nos sistemas das crenças e dos sentimentos, então Foucault, tomando emprestado este termo (que se tornará mais tarde “dispositivo”), toma posição em relação a um problema decisivo, que é também o seu problema mais próprio: a relação entre os indivíduos como seres viventes e o elemento histórico, entendendo com este termo o conjunto das instituições, dos processos de subjetivação e das regras em que se concretizam as relações de poder (AGAMBEN, 2009, p. 32).

Se é no discurso que se desenvolvem o curso da história e, conseqüentemente, os atravessamentos sociais, para Agamben (2010, p. 55), a língua como sistema marcado e regido por normas oriundas do passado nos apresenta, constantemente, seu caráter espectral, “na qual não podemos falar, mas que à sua maneira vibra e acena e sussurra e que, embora com esforço e com o auxílio do dicionário, podemos entender e decifrar”. Assim, na busca por compreender as artimanhas da linguagem, percebemos que tudo na língua é primordial para a busca do sentido. Dessa maneira, é possível entender que, no trabalho com a linguagem, o sujeito sofre influência dos constantes atravessamentos histórico-culturais.

Logo, torna-se compreensível a ideia de que,

[...] na língua, servidão e poder se confundem inelutavelmente. Se chamamos de liberdade não só a potência de subtrair-se ao poder, mas também e sobretudo a de não submeter ninguém, não pode então haver liberdade senão fora da linguagem (BARTHES, 1992, p. 14).

Portanto, ao mesmo tempo que somos oprimidos pela linguagem, é por meio dela que discursos opressores podem ser combatidos. Como uma pista de mão dupla, a língua que oprime também pode abrir caminhos para a resistência, para denúncias de desrespeito às liberdades individuais.

Nessa lógica, o conto “Venha ver o pôr do sol” corrobora uma reflexão no sentido de que a violência contra a mulher é um crime. Assim, “a literatura engrena o saber no rolamento da flexibilidade infinita: através da escritura, o saber reflete incessantemente sobre o saber, segundo um discurso que não é

mais epistemológico, mas dramático” (BARTHES, 1992, p. 18). Nesse sentido, Bakhtin (1998, p. 133) enfatiza que

[...] a prosa literária pressupõe a percepção da concretude e da relatividade histórica e social da palavra ainda quente dessa luta e da hostilidade, ainda não resolvida e dilacerada pelas entonações e acentos hostis e a submente à unidade dinâmica de seu estilo.

Sendo a literatura uma encenação do real, ela recorre à linguagem para problematizar “certas verdades”. Assim, é possível dizer que o conto de Telles toca em uma questão social ainda não resolvida: o machismo. Nessa lógica, o personagem Ricardo era convicto de que sua ex-namorada Raquel era propriedade dele e que, por isso, ela não tinha o direito de se relacionar com outra pessoa.

É importante destacar que a narrativa de Telles, lançada originalmente em 1970, na coletânea *Antes do baile verde*, conta a história de um feminicídio. Porém, não se trata apenas desse assunto, que por si só já seria motivo para muitas discussões. Além desse tema, ao longo da trama nos confrontamos com outras possibilidades que permeiam a narrativa, como o caráter maquiavélico do próprio Ricardo, com ares de pura inocência, suas lamentações e demonstrações de saudades da amada. Na obra vemos, também, a aparente força da personagem Raquel, que, aos poucos, se desfaz, dada a suposta “boa intenção” do rapaz em revê-la pela última vez. Ou seja, ela não imaginava que estava sendo atraída para uma emboscada e que o homem com quem se relacionara seria capaz de tamanha crueldade.

Articulado, Ricardo atrai a ex-namorada para um cemitério abandonado com a justificativa de apresentar-lhe um “lindo pôr do sol”. Assim, percebemos que a linguagem apresentada no título “Venha ver o pôr do sol” metaforiza a própria ideia da morte ao mesmo tempo que, “para quem medita sobre o inefável, é útil observar que a linguagem pode perfeitamente nomear aquilo que não se pode falar” (AGAMBEN, 1999, p. 104). Logo, o pensamento agambeniano contribui com a ideia de que a literatura trapaceia a língua, sendo possível dizer que o título do conto esconde aquilo que, em um primeiro momento, não se podia revelar, ou seja, a morte da personagem. Nesse sentido, se o pôr do sol é partida, apagamento de uma estrela, a linguagem apresentada no título é um simulacro para aquilo que Ricardo não disse claramente, mas que escondia em suas intenções e reações faciais e corporais.

As pistas das intenções de Ricardo e de seu caráter vão ficando pelo texto, e somente ao final elas fazem sentido para o leitor: a armadilha, o discurso dissimulado, as palavras que escondem as ideias ou os desígnios velados na trama linguística da fala do personagem que demonstram como o terreno da linguagem pode ser ambíguo, escorregadio e perigoso. Logo, no conto, o convite à morte é doce, repleto de palavras amenas e carregado de memórias e situações mal resolvidas que vão, aos poucos, tecendo a teia que une os personagens e que demonstram as faces ocultas dos discursos. Diante disso, podemos considerar que é na linguagem que residem a vida e a morte; afinal, ela é ambivalente, multifacetada e repleta de sentidos que são construídos e reconstruídos em contextos sócio-históricos.

Dessa forma, tudo no texto circula em torno do anúncio da morte, embora Raquel não o perceba em nenhum momento. Sem ter a menor desconfiança das intenções maliciosas do rapaz, ela questiona:

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 vez, só mais uma! E para quê? Para ver o pôr do sol num cemitério... (TELLES, 2009, p. 95).

Nesse sentido, o anúncio da morte, presente em um título poético, permite chegarmos a Ricardo, um homem com movimentos calculados, como observado pelo narrador nos primeiros momentos do encontro com a moça: “ele sorriu entre malicioso e ingênuo” (TELLES, 2009, p. 94), ou mesmo ao dirigir-se a Raquel para justificar a escolha do lugar pouco movimentado: “– Cemitério abandonado, meu anjo. Vivos e mortos, desertaram todos” (TELLES, 2009, p. 94). E, a cada passo do personagem, amplia-se o entendimento de que

O anjo da morte, que em certas lendas se chama Samuel, e do qual se conta que o próprio Moisés teve de o afrontar, é a linguagem. O anjo anuncia-nos a morte – e que outra coisa faz a linguagem? – Mas é precisamente esse anúncio que torna a morte tão difícil para nós (AGAMBEN, 1999, p. 126).

Portanto, na chegada da moça, o narrador descreve seus passos e o local num tom de mistério: “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” (TELLES, 2009, p. 94). E, um pouco mais adiante,

acrescenta: “a débil cantiga infantil era a única nota viva na quietude da tarde” (TELLES, 2009, p. 94). Nesse ponto, percebemos uma falseta da linguagem na observação de que o texto joga com a palavra “débil”, sinônimo de fraco e desanimado, como “a única nota viva”, ou seja, havia um prenúncio de que algo iria se quebrar, pois o vínculo afetivo, a relação de Ricardo e Raquel, já não era como antes.

Dessa maneira, ocorre o anúncio da morte que se apresenta como pistas veladas pela própria linguagem, como afirma Agamben (1999). Além disso, o fragmento faz referência à própria vida, frágil e única, que estaria por se partir, e essa mesma imagem aparece nas “teias [de aranha] já rompidas” que pendem nos braços do crucifixo. Assim, tanto a débil cantiga quanto as teias, do mesmo modo que os fios tecidos pelas Moiras na mitologia grega, representam a existência tênue e efêmera da vida.

Nessa perspectiva, a brincadeira de criança que começa e finda o texto nos é apresentada como a promessa de um amor eterno que se quebrou e, ao se quebrar, alguém teria que dizer “adeus e ir-se embora”, no caso, a parte “mais fraca”: Raquel. A ideia da morte apresentada pelo narrador nesse trecho evidencia que “os narradores gostam de começar sua história com a descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir”, (BENJAMIN, 1987, p. 205) e encaixa-se perfeitamente nos passos dados por Raquel ao chegar àquele cemitério abandonado com a descrição da brincadeira de roda das crianças, como sendo o único sinal de vida no local.

Como em um jogo que dialoga com vida e morte, ou mesmo luz e escuridão, vemos uma estrela que nasce empoderada e que, aos poucos, caminha em direção ao seu total apagamento, sem nenhuma possibilidade de reação. Nessa direção, é possível refletir no sentido de que

Há, porém, um fio, uma espécie de sonda lançada em direção até o fogo. Essa sonda é a língua, e é na língua que os intervalos e as rupturas que separam o relato e o fogo mostram-se implacáveis como feridas. Os gêneros literários são as chagas que o esquecimento do mistério talha na língua: tragédia e elegia, hino e comédia nada mais são que os modos como a língua chora sua relação perdida com o fogo (AGAMBEN, 2018, p. 33-34).

Logo, vemos um narrador atento aos acontecimentos e que ao falar evoca o mistério. Ele não entrega tudo ao leitor, não tem pressa, muito pelo contrário, é cuidadoso, enigmático. Contudo, apresenta-nos pistas a partir das primeiras

linhas do conto com a descrição do abandono do cemitério, com a brincadeira de roda das crianças que por ali estavam. A interação do rapaz com a moça também deixa evidências sobre a possibilidade de um crime passionais. Ademais, podemos notar algumas imagens que remetem ao sentimento do personagem Ricardo: o rizoma da vegetação, que tinha se

[...] alastrado 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 cobrir para sempre os últimos vestígios da morte (TELLES, 2009, p. 95).

Nessa passagem, a alusão aos sentimentos mal resolvidos entre os personagens aparece como erva daninha que se alastra pela mente de Ricardo, infiltrando-se fundo em sua personalidade e abrindo e preenchendo os sentimentos de morte daquele relacionamento com o desejo de vingança contra Raquel. Nessa mesma perspectiva, temos a ferrugem que também aparece nas grades e no portão e que simboliza a corrosão que vem de dentro, das emoções do personagem que vão aos poucos tomando conta dele e que se manifestam de forma mais evidente no final da narrativa.

No encontro, tão logo a moça se aproxima, Ricardo a observa e faz o seguinte comentário: “– Você está uma coisa linda. [...] Juro que eu tinha que ver uma vez toda essa beleza, sentir esse perfume” (TELLES, 2009, p. 94). E, contrastando com a aparência “descuidada” no vestir e com a aparente meiguice do rapaz, a jovem surge vaidosa e com claras demonstrações de impetuosidade ao dizer que: “– Foi para isso que você me fez subir até aqui? – perguntou ela, guardando as luvas na bolsa. Tirou um cigarro. Hem?!” (TELLES, 2009, p. 94).

Assim, Raquel estranha a escolha do local e questiona os motivos de ir para aquele lugar. Ele, com todos os passos calculados e demonstrando tranquilidade ao falar, pega Raquel pela mão e a conduz para dentro do cemitério. Nesse compasso, acalma-a ao dizer: “– Cemitério abandonado, meu anjo. Vivos e mortos, desertaram todos. Nem os fantasmas sobraram, olha aí como as crianças brincam sem medo – acrescentou, lançando um olhar às crianças rodando sua ciranda” (TELLES, 2009, p. 94). Novamente o surgimento das crianças em sua ciranda cantando a música infantil “Ciranda, cirandinha” revela uma língua tecida no discurso. Assim, as experiências da infância não são desvinculadas da vida adulta, dado o fato de que

A ideia de uma infância como uma “substância psíquica” pré-subjetiva revela-se então um mito, como aquela de um sujeito pré-linguístico, e infância e linguagem parecem assim remeter uma à outra em um círculo no qual a infância é a origem da linguagem e a linguagem a origem da infância. Mas talvez seja justamente neste círculo que devemos procurar o lugar da experiência enquanto infância do homem (AGAMBEN, 2008, p. 59).

Para Agamben (2008), a linguagem é constituída nos atravessamentos entre língua e discurso, portanto não há como dissociar as experiências que o sujeito viveu na infância de sua constituição como um ser adulto. Dessa maneira, a memória estabelece uma relação de intimidade com os experimentos discursivos do contexto infantil. Logo, a cantiga, no conto, estabelece justamente esse entrelaçamento entre passado e presente que perpetuou e perpetua um discurso de que os laços de amor não podem ser quebrados, como enfatizam os versos da música: “O anel que tu me deste/Era vidro e se quebrou/O amor que tu me tinhas/Era pouco e se acabou”.

Assim, o anel, como símbolo de aliança, um círculo que rememora a ideia da ciranda, ou seja, da união, era algo que simbolizava uma inverdade por uma das partes, e, conseqüentemente, o amor era finito. A passagem da letra da música “Diga um verso bem bonito” é a sinalização do preparo para o sair de cena, algo bem articulado por Ricardo. E, para finalizar a ciranda: “Diga adeus e vá-se embora”, é a vingança consumada, o fim de uma mulher que quebrou o juramento de amor.

Ainda nesse sentido, a ciranda e o círculo podem indicar o movimento cíclico do discurso, haja vista que, sendo construção sociocultural, o homem se constrói das múltiplas vozes que o atravessam e, ao mesmo tempo, fazem surgir novas falas que, por sua vez, ajudam a tecer a trama dialógica que perpetua determinados discursos, mas que, também, constrói e reconstrói movimentos discursivos de engajamento, de libertação e de empoderamento num constante fluxo histórico de reconhecimento de espaços sociais.

Na narrativa, observamos que, assim como os passos de Ricardo foram friamente calculados, o ambiente foi escolhido de maneira muito cuidadosa. Um ambiente acima de qualquer suspeita, sem possibilidade de observação de algum curioso, um lugar que, de tantas ausências, até a morte tratou de dissipar. Eram túmulos sem visitas, mortos esquecidos pela passagem do tempo, que possivelmente deixaram de ser presença, inclusive, na memória dos seus. Desse modo, poderíamos considerar que o personagem busca o espaço do

discurso unilateral; afinal, no cemitério, as vozes não revidam, não contradizem, e, portanto, há uma única verdade exposta: a que reafirma o seu sentimento de traição que deve ser vingado. Assim, Ricardo, cego e tomado por um único pensamento, evita vozes que possam contrariar sua voz interior, ferida, rancorosa e cruel, e estabelece a única solução possível: eliminar Raquel.

Entre uma expressão calma e um rosto que se franzia em rugas pelos diálogos estabelecidos com a personagem, a cada momento ele tinha a certeza de que não mais a teria como antes, como pode ser observado na passagem: “ele apanhou um pedregulho e fechou-o na mão. A pequenina rede de rugas voltou a se estender em redor dos seus olhos. A fisionomia, tão aberta e lisa, repentinamente escureceu, envelhecida” (TELLES, 2009 p. 96). E, sem esperança de um retorno com a moça, a cada passo de ambos a morte se fazia ainda mais próxima. Como um sol das 16 horas que ainda está forte, porém com um brilho menos intenso, a personagem, embora chateada com a situação, temendo ser vista por alguém e pôr em risco seu novo relacionamento, aceita a condução de Ricardo em uma caminhada que para ela seria sem volta:

Foram andando vagarosamente pela longa alameda banhada de sol. Os passos de ambos ressonaram sonoros como uma estranha música feita dos sons das folhas secas trituradas sobre os pedregulhos. Amuada, mas obediente, ela se deixava conduzir como uma criança (TELLES, 2009, p. 96).

A música de fundo, proveniente dos passos dados sobre as folhas secas, embalava Raquel ao seu caminho sem retorno. As folhas secas simbolizam o sentimento que morreu dentro do personagem e que agora se transformou em combustível de sua vingança. Questionando sobre a possibilidade de ir embora do lugar, ele, ironicamente, declara:

– Ah, Raquel, olha um pouco para esta tarde! Deprimente por quê? Não sei onde foi que eu li, a beleza não está nem na luz da manhã nem na sombra da tarde, está no crepúsculo, nesse meio-tom, nessa ambiguidade. Estou lhe dando um crepúsculo numa bandeja e você se queixa (TELLES, 2009, p. 96).

A linguagem utilizada pelo personagem, carregada de ironia, dialoga com a possibilidade de Raquel contemplar seu próprio fim, ou seja, de contemplar seu próprio desfazer-se, antes do apagamento total de sua própria luz. Dessa forma, a ambiguidade, na fala de Ricardo, está no processo da passagem, na

ponte que liga vida e morte para esse “meio-tom” oferecido “numa bandeja”. O crepúsculo é momento de incerteza, dupla possibilidade que pode pender tanto para um lado quanto para o outro, logo, demonstra que os pensamentos de Ricardo ainda lhe dão a oportunidade de escolher entre a vida e a morte de Raquel. Ele opta pela última, o sol desce e sucumbe à noite, à escuridão dos sentimentos e rompe com a vida.

Ainda nesse sentido, os pronunciamentos do moço com suas ações e reações ambíguas estão nesse campo do intervalar, no entrelaçamento dos opostos em razão de que “só quem compreende a inocência da linguagem entende também o verdadeiro sentido desse anúncio e pode, eventualmente, aprender a morrer” (AGAMBEN, 1999, p. 126). Portanto, segundo Agamben (1999), a linguagem é crepuscular ao aproximar sentimentos e reações opostas como alegria e tristeza, chegada e partida, riso e pranto, entre tantos sentimentos e reações que interagem simultaneamente no “oferecimento” dado pelo anjo da morte que se configura na própria linguagem.

Nos últimos momentos do encontro, pararam, e a personagem lhe faz uma confissão: “Eu gostei de você, Ricardo”, ao que ele responde: “– E eu te amei. E te amo ainda. Percebe agora a diferença?” (TELLES, 2009, p. 97). Na sequência, uma descrição do narrador anuncia que a aproximação com a hora do fim estava próxima: “Um pássaro rompeu o cipreste e soltou um grito. Ela estremeceu” (TELLES, 2009, p. 97). Tão logo, “o que resta do mistério é a literatura” (AGAMBEN, 2018, p. 28), é nela que o fogo, embora fugaz, permanece aceso evocando o mistério, de acordo com o pensamento agambeniano.

Esse relato é a demonstração de que, “assim definido, o narrador figura entre os mestres e os sábios” (BENJAMIN, 1987, p. 221). Ele conhece como ninguém cada passo dado pelos personagens, sabe e pressente o que há por vir. É por isso que o leitor o acompanha, hipnotizado pelos acontecimentos, pelas falas, tentando desvendar o segredo oculto sob a pele das palavras, e, ao revelar esses mistérios, acreditamos que o leitor também se revele, como afirma Llosa (2016); afinal, a tessitura dialógica que liga o leitor ao texto parte, como afirma Colomer (2003), de um mundo compartilhado entre eles.

E, sendo assim, é chegada a hora do fim, e, “dessa forma, página após página, exhibe e revela os personagens, enquanto conta seus êxitos e fracassos, sua salvação ou danação, é também a trama que os encerra num destino, constituiu a vida deles como um *mysterion*” (AGAMBEN, 2018, p. 36), um mistério relatado aos poucos, porém não entregue por completo pelas curvas sinuosas

da linguagem que só a literatura é capaz de tocar pela chama acesa da palavra. É essa mesma chama que queima em nós, que ilumina nossos desejos e nossos pensamentos na tentativa de transmitir nossos anseios, de compartilhar nossos mundos interiores e de descobrir os infinitos e múltiplos universos que habitam no outro.

Assim, a linguagem nos conecta com o mundo e conecta o mundo com o nosso interior, levando-nos a moldar nossas relações, a descobrir e a redescobrir sentidos ocultos sob o véu de termos, expressões e sentenças que sempre ocultam mais do que revelam a um primeiro olhar. Talvez seja por isso que os olhos e o olhar revelem tanto no enredo do conto; afinal, se as palavras escondem, muitas vezes os outros sentidos nos ajudam a desvendar os segredos ocultos de nossas interações no mundo ficcional ou fora dele.

Nesse sentido, baseados no conto, poderíamos considerar, ainda, que mergulhar no mundo da linguagem é também morrer. Assim como Raquel, que encontrou seu fim ao adentrar no mausoléu, nosso “eu” instável e provisório encontra o próprio ao penetrar no reino da linguagem e desnudar seus sentidos. Por isso, jamais somos os mesmos depois do encontro com o texto literário, por isso saímos transformados da experiência de leitura, por isso a metamorfose é condição *sine qua non* do leitor, caminho sem retorno.

Nesse diálogo com o texto, percebemos que, ao chegarem ao lugar escolhido por Ricardo, um mausoléu em que “supostamente” parentes do moço tinham sido enterrados, Raquel é convencida de que deveria entrar. A ela foram apresentados alguns túmulos que, segundo palavras de Ricardo, seriam de parentes. Contudo, a moça constata que tudo era mentira, aqueles falecidos jamais poderiam ser parentes dele, dada a data dos falecimentos. Cauteloso, 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” (TELLES, 2009, p. 99).

Os gritos de Raquel pedindo por socorro se assemelhavam a um bicho sendo abatido. O plano estava consumado, e “durante algum tempo ele ainda ouviu os gritos que se multiplicaram, semelhantes aos de um animal sendo estraçalhado” (TELLES, 2009, p. 100). O fim lento e perverso a que Raquel foi submetida provoca a sensação de que “este anúncio [...] torna a morte tão difícil para nós” (AGAMBEN, 1999, p. 126). O instante para em uma imagem, algo difícil de acreditar. O trecho nos faz lembrar do enigma da Esfinge: “desvende-me ou te devoro”. Raquel não suspeitou, não conseguiu ler nas entrelinhas

do discurso de Ricardo, não conseguiu perceber seu olhar e seus gestos, e, então, sucumbiu, foi devorada pela crueldade e pela amargura que habitavam nele.

O pedido desesperado de Raquel revela a ideia de que o “fogo, que só pode ser narrado, o mistério, integralmente libado numa história, agora nos retira a palavra, fechou-se para sempre numa imagem” (AGAMBEN, 1999, p. 36). E, dessa forma, os opostos se encontram, vida e morte se cruzam com as “crianças ao longe brincando de roda” (TELLES, 2009, p. 100). A ciranda, que imageticamente traz à memória a simbologia da união, com o tocar das mãos, entrecruza-se com a angústia de Raquel se desfazendo, como o pôr do sol que reclama seu fim, mas que sabe que seu destino é a morte.

Nesse sentido, vida e morte andam de mãos dadas, são processos naturais e cíclicos da natureza, e, no entanto, a morte é marca do inexprimível, não há palavras, não há descrições, não há imagens que materializem o lado de lá da existência, e é por isso que a morte nos amedronta tanto. Aquilo que pode ser expresso por palavras, que pode ser caracterizado, organizado no pensamento, reproduzido na linguagem é, de maneira geral, terreno passível de ser explorado e, portanto, nos proporciona certa tranquilidade. A morte, por sua vez, é território totalmente desconhecido, inefável, misterioso, inalcançável pela linguagem e igualmente pelo pensamento, e é por isso que a tememos.

CONSIDERAÇÕES

A linguagem é espaço de poder, e compreendê-la sempre foi sinônimo de vitória, de êxito e, muitas vezes, de sobrevivência. Precisamos da linguagem, pois somos constituídos dela, e, portanto, reconhecer os atravessamentos discursivos que nos formam nos dá a possibilidade de questionarmos nossa própria existência, transformarmos nossas palavras e, portanto, nossas ações em outras, afastando-nos do preconceito, da violência, do racismo e de todas as mazelas sociais que, infelizmente, ainda perpassam nossa sociedade e, do mesmo modo, nos transpassam.

O trabalho estético de Telles nos insere no espaço da vingança, de assuntos mal resolvidos entre o casal, levando Ricardo a dar-se o direito de decidir pela morte da ex-namorada. A temática por si só é instigante e nos leva além, nos leva a questionar nossas percepções, o deciframento que somos capazes de realizar do discurso do outro e, por que não, do nosso próprio discurso.

Um processo que no conto termina em morte lenta e agonizante. O mesmo acontece com quem não lê nas entrelinhas, quem não interpreta além das linhas, pois o discurso que se abre aos nossos ouvidos e aos nossos olhos jamais é plano, nunca é raso e sempre esconde muito mais do que revela. Assim sendo, tomando como exemplo o texto literário, mas tendo consciência de que isso não se dá apenas na literatura, todos aqueles que não enxergam além das aparências de um texto podem ser vítimas dele, podem encontrar a dor e a morte individual ou coletiva; afinal, a linguagem define espaços de poder.

Analysis of the story “Venha ver o pôr do sol”, by Lygia Fagundes Telles, from the political and poetic perspective in Giorgio Agamben

Abstract

This article intends to analyze the story “Venha ver o pôr do sol”, by Lygia Fagundes Telles, based on human relations established in the context of language in an attempt to reflect on the intricate web of discourses that make up the human being. In this sense, from the political and poetic perspective of Giorgio Agamben, we will seek to understand how Telles’ fictional narrative is linked to the representation of socio-historical-cultural relations that permeate us and that define spaces of power through discursive interactions. Because of this, we realize that discourse always reveals and hides a double helix that moves human interactions, pushing us to a gradual and continuous remodeling of individuality based on our experiences. This process is never neutral and almost always risky.

Keywords

Interactions. Speech. Power.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. *Ideia da prosa*. Tradução João Barrento. Lisboa: Edições Cotovia, 1999.

AGAMBEN, G. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Tradução Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

- AGAMBEN, G. *O que é o contemporâneo?* E outros ensaios. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- AGAMBEN, G. Da utilidade e dos inconvenientes do viver entre espectros. *In: AGAMBEN, G. Nudez*. Tradução Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D’Água, 2010. p. 51-56.
- AGAMBEN, G. *O fogo e o relato*. São Paulo: Boitempo, 2018.
- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 1998.
- BARTHES, R. *Aula*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. 6. ed. São Paulo: Cultrix, 1992.
- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- COLOMER, T. *A formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil atual*. São Paulo: Global, 2003.
- LLOSA, M. V. *La verdad de las mentiras*. São Paulo: Alfaguara, 2016.
- TELLES, L. F. *Antes do baile verde: contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.