

700916

**BIBLIOTECA
UNEMAT**
Campus Universitário de Pontes e Lacerda-MT
RG N.º 14064
Data 14 / 09 / 2009
() Compra (☒) Doação () Permuta

Biblioteca - Unemat - PLA



00014064

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
INSTITUTO DE LINGUAGENS
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS

GENILDA JOSÉ DE FREITAS

O FANTÁSTICO E O MÍTICO-SIMBÓLICO: UNIVERSOS EM DEFINIÇÃO

PONTES E LACERDA/MT
2009

82.09
F866x
ex.01

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
INSTITUTO DE LINGUAGENS
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS

GENILDA JOSÉ DE FREITAS

O FANTÁSTICO E O MÍTICO-SIMBÓLICO: UNIVERSOS EM DEFINIÇÃO

Monografia de conclusão do Curso de graduação em Letras, Departamento de Letras da Universidade do estado do Mato Grosso – como requisito parcial para obtenção do título de graduada e licenciada em Letras sob a orientação: Prof. Epaminondas de Matos Magalhães.

PONTES E LACERDA/MT
2009



AGRADECIMENTOS

AGRADEÇO ao professor e orientador Epaminondas de Matos Magalhães que disponibilizou parte do material necessário para realização das pesquisas, e preciosos momentos de seu tempo às minhas orientações. Por meio de seu empenho e vivacidade não permitiu que desanimasse em nenhum momento.

Agradeço ao meu pai (Andrelino), minha mãe (Arlinda), meu marido (Atair) e meus quatro filhos, estes, que são a luz da minha existência: Patrizio, Raika, Neandro e Filipo (esse nome encontrei na obra os Lusíadas, que coincidentemente foi o professor Epaminondas a pedir que lêssemos nas aulas de Literatura Portuguesa do IV semestre). Essas extraordinárias pessoas que me entenderam quando faltei a eles em algumas ocasiões que se tornavam imprescindíveis minha presença.

À piquitita da titia "Monízia".

À minha irmã Gilda que me auxiliou em horas difíceis, e que concorda comigo em vários pontos para concretização do curso, pois acreditamos que o ser humano deve persistir na luta e nunca desistir sem jamais ter arriscado.

Não importa onde você parou...
Em que momento da vida você cansou...
O que importa é que sempre é possível
recomeçar.
Recomeçar é dar uma nova chance a si
mesmo...
É renovar as esperanças na vida e, o
mais
importante...
Acreditar em você de novo.
Sofreu muito neste período? Foi
aprendizado...
Chorou muito? Foi limpeza da alma...
Ficou com raiva das pessoas?
Foi para perdoá-las um dia...
Sentiu-se só diversas vezes?
É porque fechaste a porta até para os
anjos...
Acreditou que tudo estava perdido?
Era o início da tua melhora...
Onde você quer chegar? Ir alto?
Sonhe alto... Queira o melhor do melhor...
Se pensarmos pequeno... Coisas
pequenas teremos...
Mas se desejarmos fortemente o melhor
e, principalmente, lutarmos pelo
melhor...
O melhor vai se instalar em nossa vida.
Porque sou do tamanho daquilo que vejo,
e não do tamanho da minha altura.

Carlos Drummond de Andrade

Esta monografia foi defendida perante a seguinte banca:

Prof. Epaminondas de Matos Magalhães - UNEMAT
Orientador

Prof^a. Larissa Aparecida S. Claro - UFMT
Membro da banca

Prof. Ricardo Marques Macedo - UNEMAT
Membro da banca

Aprovada em: ____/____/____

Nota ____

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO / 9

I- O fantástico e o mítico-simbólico: Universos em definição / 10

II- Lygia Fagundes Telles: Entre trilhas, símbolos e imaginários / 18

2.1- As mil e uma faces da escrita de Lygia Fagundes Telles / 20

III- Construindo o imaginário em alguns contos de Lygia Fagundes Telles / 21

3.1- O imaginário e o fantástico em Natal na barca / 21

3.2 Entre a porta e a passagem: os elementos simbólicos no conto A chave na porta / 24

3.3- O sol, o entardecer e a escuridão: pontos de contato em Venha ver o pôr-do-sol / 29

3.4- Ceifadora: as faces da morte em A mão no ombro / 32

IV- CONSIDERAÇÕES FINAIS / 38

V- REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS / 40

LISTA DE SIGLAS

1. NB - conto *Natal na barca*;
2. P S - conto *Venha Ver o Por do Sol*;
3. CP - conto *A chave na porta*;
4. MO - conto *A mão no ombro*.

RESUMO

Esta é a monografia apresentada como Trabalho de Conclusão do Curso de Letras da UNEMAT, e tem como objetivo estudar as relações do fantástico e do mítico-simbólico nos contos de Lygia Fagundes Telles. Como procedimentos metodológicos, faz-se necessária uma pesquisa sob a perspectiva teórica dos autores Gilbert Durand e Gaston Bachelard, e um levantamento bibliográfico acerca da vida e obra da autora. Para decifrar o enigma da escrita de Telles, é preciso fazer constantes pesquisas no dicionário de símbolos dos autores Chevalier e Gheerbrant, de onde encontram-se as definições de algumas palavras dos contos, por meio da simbologia capaz de traduzir os mitos postos pela autora. Esta análise possibilita entender esse universo ficcional que é a literatura, na qual serão analisados quatro contos da autora, que têm como tema recorrente a morte, onde a escritora embrenha-se em um discurso fantástico, que leva a decifrar o mistério e a incerteza que envolve os personagens. Este projeto está centrado nas verdades ou ilusões que o ser humano é capaz de construir. Nesse sentido, a literatura transporta o homem do real concreto vivido para um campo cujas relações estão para o indizível, o irreal. Pensar a literatura sobre esse prisma é encarar o fato de que as imagens criadas burilam o campo individual e passam para o campo coletivo, que muitas vezes não consiste em uma consciência real de si e do mundo. Esta pesquisa faz parte de uma das modalidades da crítica literária, denominada de crítica do imaginário ou crítica temática, que tem como foco o homem. O objetivo deste, é estabelecer a relação entre realidade e ficção relacionadas com o imaginário, a simbologia do inconsciente, o fantástico, ou seja, os produtos da imaginação nos contos da autora.

PALAVRAS CHAVE: Fantástico, imaginário, símbolos, mistérios e incertezas.

INTRODUÇÃO

O primeiro capítulo deste trabalho *O fantástico e o mítico-simbólico: universos em definição*, demarca algumas definições teóricas acerca da crítica do imaginário e do fantástico sob a proposição dos principais autores Gilbert Durand e Gaston Bachelard.

O segundo capítulo intitulado como *Lygia Fagundes Telles: entre trilhas, símbolos e imaginários*, trata-se de uma pesquisa sobre a vida e obra da autora, e ainda um subcapítulo acerca do estilo literário da escritora.

Já o terceiro capítulo *Construindo o imaginário em alguns contos de Lygia Fagundes Telles*, conta com a análise de quatro contos da autora: O primeiro subcapítulo: *O imaginário e o fantástico em Natal na barca* (1984), faz parte da obra *Antes do baile verde*. Onde a autora nos convida a penetrar na barca em plena noite de natal, na companhia de quatro passageiros: um velho, uma mulher, e a mãe com uma criança doente no colo.

O segundo subcapítulo analisa o conto: *A Chave na Porta* que faz parte do livro *Invenção e Memória* (2000), relata a história de uma mulher que se encontrava sozinha em plena noite de natal, e ao sair à procura de um táxi, encontrou um velho amigo e adentrou em seu carro. Ao se despedir, esqueceu a bolsa com a chave dentro do Jaguar. Ao voltar à procura do amigo, ficou assustada, pois descobriu que o mesmo havia morrido há muito tempo.

O terceiro subcapítulo apresenta uma análise do conto *Venha ver o pôr-do-sol*, este conto traz a história de uma mulher que é convidada a fazer um último passeio com um antigo namorado para ver o pôr-do-sol. O fantástico é que esse encontro se dá em um cemitério.

O último conto analisado: *A mão no ombro*, retrata a morte anunciada a um homem em sonho, em forma de um caçador de boné, que chega por trás a tocar-lhe o ombro.

O quarto capítulo traz as considerações finais, que versa sobre as concretizações das conjecturas deste trabalho.

I- O FANTÁSTICO E O MÍTICO-SIMBÓLICO: UNIVERSOS EM DEFINIÇÃO

Este primeiro capítulo baliza algumas definições teóricas acerca da crítica do imaginário em observância ao universo fantástico e simbólico que habita as narrativas literárias. Para construção do corpo teórico deste trabalho serão utilizadas as hipóteses de Gilbert Durand e Gaston Bachelard.

Gilbert Durand em sua obra *Mito e Poesia*, afirma que o mito é uma linguagem que se desloca do fundamento lingüístico sobre a qual começou por rolar. O mito é uma narrativa simbólica, um conjunto discursivo de símbolos, mas o que nele tem precedência é o símbolo e não tanto a estrutura da narrativa.

A partir deste apontamento é possível lançar frente à própria crítica do imaginário, tendo em vista que esta pensa o imaginário não somente através das estruturas das narrativas, mas dos símbolos míticos que se reatualizam, sem logicamente perderem seu significado de origem. O imaginário traça um perfil dos elementos simbólicos nas tessituras das narrativas, aprofundando-se em uma análise acerca deste, perseguindo sempre em busca de novas possibilidades de entendimento.

Os mitos são narrativas que surgem de uma pergunta e empreendem-se em uma resposta. Essas narrativas, a que chamamos de mitológicas, possuem uma carga simbólica significativa, em que todos os elementos postos, se pensado pela crítica do imaginário, possuem um significado mítico.

O valor do mito simboliza a imaginação e expressa a verdade perceptiva do ser humano e dá o verdadeiro sentido. O mito não se embrenha somente na busca de uma resposta acerca da origem do mundo, mas também da própria existência humana e de seu dilema mais fatídico, a morte.

O fantástico é um produto da imaginação, que adentra no mundo fabuloso das narrativas. Algumas pessoas conseguem inventar fatos sem nenhuma veracidade. Isso faz parte do universo ficcional da literatura, fatos puramente imaginários. Possibilita-nos uma falsa imagem da realidade criada pelos sentidos.

No imaginário o indivíduo tem capacidade de criar seus próprios caminhos e conduzir-se nos mistérios e nas incertezas. Das motivações imaginárias não recolhemos as intenções pobremente batizadas intenções de ausência, de

afastamento e de inexistência. O percurso entre verdade e ilusão, se perde entre realidade e irrealidade, pois não se aplica a uma realidade palpável, há sempre uma indefinição.

Segundo Gilbert Durand uma fenomenologia do imaginário deve antes de tudo entregar-se com complacência às imagens e seguir o poeta até o extremo das suas imagens sem nunca reduzir esse extremismo (1997, p.25). O autor define que para decorrer o imaginário, a pessoa deve ter uma imaginação simples que possa ser suprida de novas imagens. Para alguns críticos o imaginário é o símbolo do pensamento. Enquanto que para outros a minimização da imaginação serve para privilegiar os elementos do pensamento.

A função da literatura, segundo Cândido (1982), está em emergir a capacidade de imaginação do homem através de um processo de renovação e de reatualização, é neste ponto que o imaginário surge, uma vez que reatualiza os mitos, sejam eles pagãos ou cristãos.

Segundo Durand *cada gesto implica ao mesmo tempo uma matéria e uma técnica, suscita um material imaginário e senão um instrumento pelo menos um utensílio* (2002, p. 54). O fantástico não deixa que o mundo real anule o irreal, procura manter todas as formas da existência desses dois elementos. O imaginário e o fantástico lidam sempre com dualidades: vida e morte, real e irreal.

Sendo que o primeiro gesto implica em *dominante postural* polêmica e subida, em que são símbolos freqüentes entre o segundo gesto é de *descida digestiva*, ligado às matérias de profundidade (involução e noturno). Entre os reflexos dominantes está o centro que dá a chave *rítmica do equilíbrio dos contrários* (DURAND, 2002, p. 57).

Conforme Durand as convergências da reflexologia, são fundamentadas nos regimes diurnos e noturnos do simbolismo. O regime diurno está ligado aos gestos posturais por meio da *tecnologia das armas, a sociologia do soberano mago e guerreiro, os rituais da elevação e da purificação* (2002, p.58). Os regimes são um caráter motivador das imagens. Por meio dos regimes é que as imagens estão baseadas.

Quando o sol nasce, abrange o regime diurno, representa o símbolo de uma vida nova que surge, a esperança renasce no amanhã. Mas quando este se põe, está configurado no regime noturno, simbolizando o entardecer, a escuridão, o camuflado. O ser humano tenta dominar a passagem do tempo, na tentativa de

instaurar os períodos como dias, noites, meses e estações do ano, na tentativa de controlar o passado, mas é à noite que surgem os sonhos misteriosos e as angústias indeterminadas e aí o inconsciente se libera.

Durand faz uma *reavaliação do mito* através da linguagem literária, fazendo surgir o regime do imaginário noturno e diurno. Foram os avanços nos estudos que permitiram que o campo do imaginário humano fosse dividido em diurno e noturno. São os mitos que conduzem o leitor a uma verdadeira construção dos elementos do imaginário.

O imaginário passa a ser entendido tanto por Durand quanto por Bachelard com um conjunto de imagens que surgem ou ressurgem nas narrativas literárias, a esse conjunto de imagens, Durand dá o nome de *constelação de imagens*.

Enquanto que o regime noturno está dividido entre valores *alimentares e digestivos a sociologia material e alimentadora a segunda agrupando as técnicas do ciclo, do calendário agrícola e as indústrias têxtil os símbolos naturais ou artificiais do retorno, os mitos e os dramas astrobiológicos* (DURAND, 2002, p. 58).

A partir do estudo da concepção simbólica da imaginação será possível fazer esse estudo a partir do semantismo das imagens. Em que ao condensar as imagens teremos os sentidos múltiplos. Contudo, uma natureza incerta utilizada para descrever e explicar as imagens.

Para a construção dos sentidos que permitirá encontrar as funções simbólicas sobre os sentidos múltiplos da imaginação. Os símbolos e as imagens são empregados pelos analistas do imaginário, para decifrar os diferentes sentidos dessa terminologia simbólica carregados de potencialidade.

Se o símbolo perder sua polivalência, ou seja, se perder suas diversas funções, o mesmo será frágil e se tornará um simples signo migrado do *semantismo para o semiologismo*. O mito é um *esboço de racionalização*, pois utiliza o fio do discurso.

As estruturas do imaginário transformador são os esquemas arquétipos e símbolos que levarão as representações imaginárias capazes de modificar esse campo.

Por meio da reprodução mental de natureza psíquica de criar imagens é que a imaginação se reproduz mentalmente por intermédio do concreto e das realidades visionárias carregadas do simbolismo das imagens, cumuladas em sentimentos e sensações.

O fantástico é capaz de questionar a razão, permitindo ao leitor que flutue entre o sobrenatural e o insólito, contamina o leitor, deixando-o perplexo diante do imaginário, isto é, perante uma nova visão que se descortina.

Para Bachelard (1988) a imaginação se dá no processo de transformação das imagens já postas na arte de inventar. Na literatura o real é recriado para a instauração dos sentidos. O relato fantástico mantém uma tensão até o final, momento em que surge o desenlace, ou seja, que se desfaz o nó que liga o jogo do medo, jogando com a realidade, pois são elementos constituintes do real ligados na ótica do irreal.

Durand afirma que:

(...) o milagre grego é a transmutação racionalista da ontologia em lógica e da religião em moral. Desde então, e durante longos séculos graça à escrita e aos textos da Idade Média conservadas ou recuperadas a imaginação será suspeita e minimizada em todas as suas manifestações. (2002, p.48)

Em *Literatura e Cultura Latino Americana*, Polar relata que *as obras literárias e seus sistemas de pluralidades são signos e remetem sem exceção possível a categorias supra-estéticas: o homem, a sociedade e a história*. (1997, p.16). Nesse contexto literário, o ser humano é instigado a pensar nos elementos simbólicos do imaginário como forma de inserção à realidade.

Partindo do conceito de que o fundamento da crítica literária é decifrar a imagem do universo aos leitores, sem que haja completa fidelidade com o real. A crítica literária americana está ligada à reflexão da realidade.

Neste sentido, Durand afirma que o imaginário é o reservatório concreto da representação humana. Isso inclui a reintegração do irracional humano. Sendo que, *o símbolo é o objeto fundamental da antropologia do imaginário* (DURAND, 1997, p. 68) em que o irracional se torna real por meio de uma compreensão simbólica de traços formais e estruturais.

A simbologia está presente nas artes, nas religiões e na filosofia. Durand sinaliza para o fato de que:

O mito é feito da pregnância simbólica dos símbolos que põe em narrativa: arquétipos ou símbolos profundos, ou então, sistema neodóticos que é o mito que decide a respeito do momento histórico sobre a alma de uma época, de um século ou de uma idade de vida (DURAND, 1997, p. 81).

Os contos são privilegiados pela intensidade, dirigidos por um final inesperado, em que os elementos podem ser revelados ou não. Ótimas narrativas para as estruturas antropológicas do imaginário habitarem.

Percebe-se que o *mito surge de situações consideradas mais ou menos não-naturais, pois o discurso está sempre no campo do não-natural ou no campo do não-profano*. (DURAND, 1997, p. 94)

Durand apresenta o tópico da profundidade mítica em que o mítico coincide com o profundo. *O mítico seria o inconsciente onde se formula e tentam resolver-se em imagens as grandes questões às quais o consciente nunca consegue dar respostas lógicas sem artimanhas*. (1997, p.94)

Neste ponto, Durand trás à tona, as grandes questões da condição humana: *Donde vimos? Quem somos? Para onde vamos? O que é que nos espera depois da morte?* Esse questionamento possibilita o ser humano construir imagens mentais, não significa que o indivíduo tenha uma neurose ou uma anormalidade, esse processo de individualização *consiste na harmonização dos contrários manifestados por epifanias imaginárias* (DURAND, 1997, p. 133). São essas questões que o inconsciente não consegue responder. É dessas perguntas que o mito surge, no intuito de propor uma resposta a esses questionamentos.

A lição que nos dá o espelho é mostrar-nos que toda a imagem tem um inverso, ela proclama a evidência do oculto. (DURAND, 1997, p. 243) O imaginário está radicado no além ou em mistérios, propiciando o invisível, o inimaginável, medo do que está oculto nas profundezas da imaginação.

O sentido de uma obra humana, está sempre por descobrir, ele não é automaticamente dado. É o mito que descobre a interpretação, o mito com as suas marcas de referências metalépticas, as suas redundâncias diferenciais do alguns, seja ele mito pessoal, seja mito de uma época, seja mito de uma cultura, seja mito eterno e universal (, DURAND, 1997, p. 251).

Alguns mitos podem mudar-se de regimes e tornarem-se irreconhecíveis. *A leitura e interpretação são em última análise tradução que dá vida, que empresta vida à obra gelada, morta. Através da tradução, a minha própria linguagem torna-se uma com a do criador*. (DURAND, 1997, p.252)

Por meio de diversas leituras, o leitor passa a mergulhar no imaginário do autor. O leitor pode fazer várias leituras de uma obra, pois a linguagem do autor não é simples, devemos decifrar os símbolos ocultos nas personagens. Trata-se de uma

leitura incerta, que faz ecoar várias formas de incertezas, mostrando a beleza artística do mundo que se abre, renovado e desconvençional, dando ao homem a capacidade de imaginação.

O imaginário humano não imagina qualquer coisa, ele não é de forma nenhuma uma imaginação inesgotável, senão uma obra de imaginação - e elas são-no todas! - não poderia jamais transmitir-se, comunicar-se e, finalmente traduzir-se. O preço da universalidade do imaginário é sua limitação (DURAND, 1997, p. 255).

O texto faz com que o leitor possa discutir os planos do discurso. Possibilitando o surgimento da ambigüidade composta por recursos de construção. A hesitação na narrativa comunica ao leitor a irresolução perante os acontecimentos desfigurados na obra (FURTADO, 1980, p.40-41).

Os estudos realizados no homem mostram que as imagens demonstram a possibilidade de *articulações simbólicas*, ou seja, uma imaginação sempre simbólica.

No dicionário de símbolos, apercebe-se que a imaginação já não é mais desprezada como a louca da casa, ela é sim gêmea da razão, possibilita novas descobertas e progressos. Isso se deve às interpretações de mitos antigos e modernos e às lúcidas explorações da psicanálise.

São os símbolos que constituem a imaginação, revelam velando e velam revelando os segredos do inconsciente, abrem os espíritos para o desconhecido e o infinito. O ser humano utiliza os símbolos ao longo do dia e da noite, através da linguagem, gestos e sonhos. Gaston Bachelard (1988) nos convida a sonhar sobre os sonhos e a descobrir nessas constelações imaginárias, o desejo, o receio e a ambição possíveis de dar o sentido secreto à vida.

O leitor consegue perceber o mundo fantástico nos contos de Lygia Fagundes Telles, nosso objeto de pesquisa, ao ver que o mundo dos personagens estão às avessas, as fronteiras da lógica foram transgredidas a tal ponto, que não se define mais o normal do anormal. Pelo fato do fantástico moderno ter nascido de uma realidade concreta, o leitor não estranha esses elementos alegóricos, ou seja, topo do pensamento, fato é que o fantástico age ao mesmo tempo ocultando e evidenciando a realidade.

O mundo real é absorvido pelo mundo imaginário, as pessoas são empurradas para a morte, conflitantes. Os personagens vivem um duplo psíquico, do

que já viveu em suas lembranças, ilusões, sonhos, e temerosos almejam fugir dessa realidade assustadora que lhes causam estranhamentos.

Os símbolos fazem parte da imaginação estrutural humana e podem ter diversos sentidos, dependendo da situação e do momento em que sua interpretação pode ser inspirada pela cultura e movimento. *O símbolo anuncia um outro plano de consciência que não o da evidência racional; é a chave de um mistério.* (CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, 2002, p. XVI)

O símbolo não possui uma definição absoluta, sempre há algo de novo, inovador. São as obras de arte e obras literárias que alimentam o símbolo. O homem cria o símbolo por meio do inconsciente. As respostas, revelações do homem aos mistérios se dão em forma de símbolos. E sua função mediadora é reunir o real e o sonho, o inconsciente e a consciência.

Uma das funções do símbolo é de *ordem exploratória* da espiritualidade humana, não se tem uma medida exata, pois torna-se vago e desconhecido, só que não é extravagante (CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, 2002, p. XXXI) e não se trata do vazio da ignorância.

A fé cristã é representada pelos símbolos da fé, mas segundo Chevalier, J. & Gheerbrant nenhum deles possui o valor próprio do símbolo, sendo apenas signos de reconhecimento entre crentes e a expressão das verdades de sua fé.

Os símbolos mortos pertencem *à história, à literatura ou à filosofia*. O símbolo vivo desconsidera vibrante ressonância variável, um dos papéis do símbolo é reunir e harmonizar os contrários.

O monstro, por exemplo, é um símbolo noturno quando engole e devora, mas torna-se diurno no momento em que transforma e expele um novo ser, guardião dos templos e jardins sagrados, é a um só tempo, obstáculo e coragem, trevas e luz, noturno e diurno (CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, 2002, p. XXX).

Conforme ressalta Gilbert Durand, esse símbolo possui bipolaridade, por sua complexidade ao possuir dois pólos contrários.

Para Gilbert Durand:

(...) a teoria do Ser chegou a contaminar uma doutrina encarnacionista como o cristianismo. Pois o <ser enquanto ser> desce graças às epifanias das imagens para encarnar nos medos que constituem o imaginário que oscila entre paraíso e inferno, desejos e medos (2002, p. 241).

Nessa perspectiva, compreende-se que mito faz parte da história, quer dizer dos acontecimentos históricos, pois está ligado à lógica humana, no sentido de imitar a realidade, fazendo parte da manifestação do inconsciente coletivo, por meio de um relato fabuloso, figurado na linguagem. Instante no qual os símbolos vão além do inconsciente, sem que possam ser explicados plenamente, constituindo assim a cultura dos povos.

II- LYGIA FAGUNDES TELLES: ENTRE TRILHAS, SIMBÓLOS E IMAGINÁRIOS

A autora Lygia Fagundes Teles é contista e romancista. O primeiro livro de contos publicado da autora, *Porção e sobrado*, teve sua edição franqueada por seu pai, onde assina apenas como Lygia Fagundes.

Nascida em 19 de abril de 1923, inicia o curso de Direito em 1941, freqüentando as rodas literárias que se reuniam em restaurantes, cafés e livrarias próximas à faculdade. Ali conhece Mário e Oswald de Andrade, Paulo Emilio Sales Gomes, entre outros, e integra a Academia de Letras da Faculdade e colabora com os jornais *Arcádia* e *A Balança*. *Praia viva*, sua segunda coletânea de contos, é editada em 1944 pela editora Martins. Seu pai falece no ano de 1945. Terminado o curso de Direito, em 1946, só três anos depois a escritora publica, pela editora Mérito, seu terceiro livro de contos, *O cacto vermelho*. O volume recebe o Prêmio Afonso Arinos, da Academia Brasileira de Letras.

Em 1950 casa-se com o jurista Goffredo da Silva Telles Junior, na época Deputado Federal, do qual a autora recebeu o sobrenome Telles. Quando retornou a São Paulo, em 1952, começa a escrever seu primeiro romance, *Ciranda de pedra*. Sua mãe Maria do Rosário, falece em 1953 e, em 1954 nasce seu único filho, Goffredo da Silva Telles Neto. As Edições O Cruzeiro, do Rio de Janeiro, lançam *Ciranda de pedra*. Seu livro de contos, *Histórias do desencontro*, é publicado pela editora José Olympio, do Rio de Janeiro, e é premiada pelo Instituto Nacional do Livro, em 1958. Em 1962 lança, seu segundo romance, *Verão no aquário*, e logo começa a escrever o romance *As meninas*, inspirado no momento político que passa o país. Em 1964 e 1965 são publicados seus livros de contos *Histórias escolhidas* e *O jardim selvagem*.

A convite do cineasta Paulo César Sarraceni e em parceria com Paulo Emilio Salles Gomes, em 1967, faz a adaptação para o cinema do romance *D. Casmurro*, de Machado de Assis. Esse trabalho foi publicado, em 1993, pela editora Siciliano, de São Paulo, sob o título de *Capitu*, recebe o Grande Prêmio Internacional Feminino para Estrangeiros, na França com o livro de contos *Antes do baile verde*, publicado em 1970. O lançamento de seu terceiro romance, *As meninas* em 1973, pela editora José Olympio, é um sucesso.

A escritora enleva todos os prêmios literários de importância no país: o Coelho Neto, da Academia Brasileira de Letras, o Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro e o de *Ficção* da Associação Paulista de Críticos de Arte. *Seminário de ratos*, contos, é publicado em 1977 pela José Olympio e recebe o prêmio da categoria Pen Club do Brasil. Nesse ano participa da coletânea *Missa do Galo: variações sobre o mesmo tema*, livro organizado por Osman Lins a partir do conto clássico de Machado de Assis. Em setembro desse ano, falece Paulo Emílio Salles Gomes. A escritora assume, face ao ocorrido, a presidência da Cinemateca Brasileira, que Paulo Emílio ajudara a fundar.

Em 1978 a editora Cultura, de São Paulo, lança *Filhos pródigos*. Essa coletânea de contos seria republicada a partir de 1991 sob o título *A estrutura da bolha de sabão*. A TV Globo leva ao ar um *Caso Especial* baseado no conto *O jardim selvagem*.

Sua editora no período de 1980 até 1997, a Nova Fronteira, do Rio de Janeiro publica *A disciplina do amor*. No ano seguinte lança *Mistérios*, uma coletânea de contos fantásticos. A TV Globo transmite a telenovela *Ciranda de pedra*, adaptada de seu romance.

Em 1982 é eleita para a cadeira 28 da Academia Paulista de Letras e, em 1985, por 32 votos a 7, é eleita, em 24 de outubro, para ocupar a cadeira 16 da Academia Brasileira de Letras, e se torna a 3ª mulher a tomar posse na academia, cadeira ocupada por Gregório de Mattos, na vaga deixada por Pedro Calmon. 1989 é o ano de lançamento de seu romance *As horas nuas*. Em 1990 seu filho, Goffredo Neto, realiza o documentário *Narrarte*, sobre a vida e a obra da mãe. No ano de 1991 aposenta-se como funcionária pública.

O moço do saxofone, que faz parte do livro *Antes do baile verde*, é apresentado pela Rede Globo de Televisão, em 1993, dentro da série *Retratos de mulher*, a adaptação da própria escritora do seu conto, num episódio denominado *Era uma vez Valdete*.

Em 1994, participa da Feira o Livro de Frankfurt, na Alemanha, e lança, no ano seguinte, um novo livro de contos, *A noite escura e mais eu*, que ganhou os prêmios de Melhor livro de contos. Já em 1996 estréia o filme *As meninas*, de Emiliano Ribeiro, baseado em romance homônimo de Lygia. Em 1997 participa da série *O escritor por ele mesmo*, do Instituto Moreira Salles. A editora Rocco adquire os direitos de publicação de toda a obra passada e futura da escritora.

Na categoria ficção, em 2001, recebe o Prêmio Jabuti com seu livro *Invenção e Memória*. Em 2005, a escritora recebe o prêmio mais importante da literatura em língua portuguesa o *Prêmio Camões*. Em 2006 falece seu único filho. E no dia 27 de junho de 2009, falece aos 94 anos, seu ex-marido Goffredo da Silva Telles Junior, jurista e cineasta.

2.1- AS MIL E UMA FACES DA ESCRITURA DE LYGIA FAGUNDES TELLES

Lygia Fagundes Telles entra no mundo rico e insondável do leitor por meio da escrita através de personagens misteriosos e complexos, investigando os recantos da alma humana, na qual os personagens são marcados por incessantes reflexões, por meio da imaginação. Em suas obras a autora segue revelando os costumes da humanidade, com isso ela consegue fascinar o leitor. O livro *As meninas* foi um testemunho da realidade da época da ditadura militar. Enquanto que o livro *Histórias de Mistérios* é voltado especialmente para os jovens.

No dia 19 de abril de 2009 a escritora completou 86 anos, e reside em São Paulo, a autora continua na ativa e reedita suas obras *As meninas*, o livro de contos *Antes do baile verde* e o livro *Invenção e Memória* pela editora Companhia das Letras. Suas obras fazem parte da literatura brasileira do século XX, onde o gênero fantástico se firma, fazendo um jogo com o medo, sendo esta uma das características do fantástico, e possuem uma síntese realista e psicológica.

A autora possui uma escrita romântica e textos memorialísticos. No entanto, se sobressai na escrita dos contos, capacitados a provocar um deslumbramento no leitor. Pois possibilita o leitor a matutar sobre a semântica do que está posto e do que ficou vago, são textos representados pelo imaginário humano. A escritora entra no mundo fantasioso do leitor por meio do mistério que envolve seus personagens, os contos são narrativas que possuem temas que se aproximam do fantástico. As imagens levam o leitor a se desdobrar em atenção perante o texto, como forma de enriquecimento da mente humana, rompe com a coerência natural das coisas.

É na década de 50 que a autora começa a se revelar, no mesmo momento em que surge a televisão no Brasil, Lygia então começa a inovar e fazer novos experimentos na escrita como os outros intelectuais da época.

Em uma entrevista, Lygia declara ter lido vários autores estrangeiros de literatura: Edgar Allan Poe, Jorge Luis Borges, Oscar Wilde, e vários outros, e observa que esses autores romperam com os padrões tradicionais da época, inovando a arte literária.

Lygia Fagundes Telles se diz influenciada por Machado de Assis nos contos em que o duplo é instaurado. Já Poe a influencia no sentido de retratar as deformações da personalidade humana, pois sua escrita, assim como a de Lygia não deixa no leitor a certeza do concreto ou imaginário. Os contos da autora se igualam aos de Poe pelos efeitos de brevidade, totalidade e intensidade. A escritora faz parte da mesma escrita de introspecção de Clarice Lispector, onde predomina a ficção intimista de monólogos interiores e fluxos de consciência, como fonte de conhecimento dos personagens em suas experiências humanas. É através da solidão e dos dramas particulares que a maioria de seus personagens se apresentam.

III- CONSTRUÍDO O IMAGINÁRIO EM ALGUNS CONTOS DE LYGIA FAGUNDES TELLES

3.1- O imaginário e o fantástico em *Natal na barca*

O conto *Natal na barca* (1984) faz parte da obra *Antes do baile verde*. Onde a autora nos convida a penetrar na barca em plena noite de natal, donde se encontram quatro passageiros: Um velho, uma mulher, e a mãe com uma criança doente no colo. Nesta viagem, os passageiros enfrentam a desordem humana em busca de autoconhecimento, levando o leitor a navegar no imaginário mitológico e flutuar na casualidade mágica dos personagens.

Naquela embarcação desconfortável, tosca, apenas quatro passageiros. (NB, 1984, p.105) Nesse sentido, o leitor verifica na personagem narradora, os sinais de escuridão e isolamento, retratando a imaginação noturna, onde as vozes das duas mulheres se sobressaem naquela viagem silenciosa, em que a barca vai deslizando rumo ao destino da criança que a mãe trazia em seus braços. *A mulher estava sentada entre nós apertando a criança enrolada em panos. Era uma mulher jovem e pálida.* (NB, 1984, p.105)

A barca e a árvore são objetos concretos que dão liberdade de interpretação do imaginário, não são objetos que simbolizam pureza, mas estão sujeitos à inversão de sentidos. A barca serve para conter pessoas e flutuar na água, ou seja, levar pessoas para um lugar desconhecido, a água no conto, representa a infinidade dos possíveis. Possui dupla utilidade, acentuando-se nas transposições imaginárias.

Os personagens, ou seja, os quatro passageiros da barca estavam em silêncio, na espera da revelação, como um preâmbulo dos grandes acontecimentos que fazem parte da noite de natal. *Só sei que em redor tudo era silêncio e treva* (NB, 1984, p.105). Neste primeiro momento notamos os sinais de escuridão, algo que no final do conto se transforma em luz.

Entre os ocupantes da barca estava um velho *um bêbado esfarrapado* que conversava com um vizinho invisível, e depois dormiu, a velhice representa *sabedoria, acúmulos de experiência e reflexão* (CHEVALIER, & GHEERBRANT, 2002, p. 934).

Somente uma lanterna iluminava e clareava a obscuridade do espírito dessas pessoas, símbolo da imortalidade das almas. A mulher jovem e pálida parecia uma figura antiga, simbolizando a imagem da Maria bíblica, mãe de Jesus, pois tinha a cabeça coberta por um manto escuro, que representava a retirada para dentro de si mesma, como forma de sua fé e sabedoria.

A caixa de fósforos que a narradora quase deixara cair na água, era o símbolo feminino, representa o seu inconsciente, capa protetora simbolizada pelo regime diurno, separando-a da temível força da morte. *Atirei o cigarro na direção do rio, mas o toco bateu na grade e voltou, rolando aceso pelo chão* (NB, 1984, p.107), neste instante a narradora tentava apagar sua imaginação exaltada, o fogo infernal da morte, mas os pensamentos tumultuosos e angustiantes continuavam presentes, e ansiava desviar o assunto que tanto a intimidava.

Fixei-me nas nuvens tumultuadas que corriam na mesma direção do rio. (NB, 1984, p.108) As nuvens estavam tão tumultuadas quanto o coração da narradora, angustiada tenta fugir do assunto relacionado ao filho morto, e tenta desviar o assunto para o filho doente, porém vivo.

Morte designa o fim absoluto de qualquer coisa de positivo...morte de um dia belo...A morte é revelação e introdução. (Chevalier e Gheerbrant, 2002, p.621) Para alguns a morte significa a iniciação à vida verdadeira, no conto *Natal na Barca*, a criança ao cair do muro, transpôs a barreira que o separava da vida e foi elevado para o plano superior, a mãe acreditava que o filho voou, assim como ele dizia que queria voar e, em sonho a mesma o viu brincando no jardim do paraíso. A barca, na tradição cristã, é utilizada pelos crentes para ocuparem seus lugares a fim de vencer as ciladas deste mundo. A mãe tinha certeza de que o filho mais novo não faria a passagem da vida para a morte e sim o inverso, morte para a vida (ressurreição). Mas quando a narradora ergueu o xale que cobria a criança, constatou que: *O menino estava morto. Entrelacei as mãos para dominar o tremor que me sacudiu. Estava morto. A mãe continuava a niná-lo, apertando-o contra o peito. Mas ele estava morto.* (NB, 1984, p.109)

Contudo, ao perceber que a criança estava morta nos braços da mãe a narradora deseja mergulhar o pescoço nas águas, *Debrucei-me na grade da barca e respirei penosamente: era como se estivesse mergulhado até o pescoço naquela água* (NB, 1984, p.109), para delas sair e carregar-se do novo, para adquirir uma

nova força, ante à estranha morte da criança, a mesma tenta escapar daquela cena grotesca.

O dicionário de símbolos informa que *A água é fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerescência* (Chevalier e Gheerbrant, 2002, p. XV). As águas trazem a vida, sinônimo de limpeza, força da água do mar, quando atinge o corpo. *A água é um símbolo de fertilidade e fecundidade* (Chevalier e Gheerbrant, 2002, p.XVI) ao cair sobre a terra, permite a produção de alimentos, fonte de sustentação da vida, ao mesmo tempo a água pode matar, ser fonte de morte. *Água batismal conduz explicitamente a um novo nascimento, (João, 3, 3-7) é iniciadora.*

Quando a barca aportou do outro lado do rio, a mãe ergueu o xale que cobria a criança, *Acordou o dorminhoco! E olha aí, deve estar agora sem nenhuma febre* (NB, 1984, p.109) a narradora incrédula disse: *Acordou?* neste momento a mãe sorriu diante da incredulidade da outra, e falou: *Veja... com seus próprios olhos, ...Inclinei-me. A criança abriu os olhos – aqueles olhos que eu vira cerrados tão definitivamente. E bocejava, esfregando a mãozinha na face de novo corada* (NB, 1984, p.109). No ato de abrir os olhos, a criança se abriu ao conhecimento e iniciação. A narradora perdeu a voz, perplexa, diante daquela manifestação divina. Na tradição maçônica, o olho simboliza o sol visível de onde a vida e a luz são emanadas.

Chegara o momento de comemorar a tradicional festa cristã, *...Então bom natal!* (NB, 1984, p.109) este era o desejo da mãe, com seu filho nos braços, desejando um pouco de paz e harmonia ao céptico coração da narradora, que preservava o imaginário diurno, na eterna luta contra a morte que a aterrorizava. Os votos da mãe eram um sinal de amor para assinalar o novo ciclo, o começar de novo. Conforme Chevalier e Gheerbrant, *ressurreição (mito, idéia ou fato) é um símbolo de transcendência e de uma onipotência sobre a vida que pertence apenas a Deus.*

O rosto da mãe estava desvendado, seu eu íntimo estava parcialmente desnudado, irradiava alegria, suas mãos que antes demonstravam nervosismo, agora estavam com todo vigor. *E acompanhei-a com o olhar até que ela desapareceu na noite* (NB, 1984, p.110). Olhar que se torna o espelho capaz de refletir a alma de quem olha e de quem é olhado. A noite na concepção céltica do tempo, simboliza o começo do dia, que desabrocha manifestando a vida.

Os mitos do imaginário se configuram no fantástico renascimento da criança sobre aquela água verde e quente. *O verde é o despertar das águas primordiais, o verde é o despertar da vida* (Chevalier e Gheerbrant, 2002, p.939) como o colo acolhedor e protetor da personagem mãe. *Sai por último da barca. Duas vezes voltei-me ainda para ver o rio. E pude imaginá-lo como seria de manhã cedo: verde e quente. Verde e quente* (NB, 1984, p.110). Chevalier e Gheerbrant afirmam que a cor verde é tranquilizadora e humana, apropriada para trazer de volta a fé e a esperança para a narradora. O rio é o símbolo da fertilidade, da morte e da renovação.

A água do rio surge como meio de purificação espiritual ao coração da narradora, simbolizado pela corrente de vida que flui e renova a existência humana, possibilitando a libertação física da criança e espiritual da narradora, levando a mesma a almejar renascer, ou seja, recomeçar para uma nova vida.

Diminuindo a marcha, a barca fazia uma larga curva antes de atracar. (NB, 1984, p.109). Ao fazer a larga curva, a barca muda o rumo do destino dos passageiros, despertando-lhes para a vida. Na mitologia a barca é o símbolo e o meio de passagem para outro mundo, se a vida é um símbolo de navegação perigosa, a barca simboliza o porto seguro que a mãe encontra para abrigar o seu filho, como a manjedoura que acolheu o menino Jesus.

3.2- Entre a porta e a passagem: os elementos simbólicos no conto A Chave na Porta

O conto *A chave na porta* faz parte do livro *Invenção e Memória* (2000), relata a história de uma mulher que se encontrava sozinha em plena noite de natal, que ao abandonar uma reunião de amigos na qual se sentia solitária, mesmo na companhia de outras pessoas, saiu à procura de um táxi, mas logo encontrou um velho amigo e adentrou em seu carro. Ao se despedir, esqueceu a bolsa com a chave dentro do Jaguar, quando voltou à procura de Sininho, descobriu que este havia morrido há algum tempo.

O título *A chave na porta* remete o leitor à abertura e fechamento, ou seja, fecha-se para a vida terrena e abre um outro caminho a ser percorrido. São Pedro, é uma configuração da reatualização do mito judaico-cristão, tem o poder de abrir a

porta do paraíso e fechar a porta da vida terrena. Tanto nos contos, quanto nas lendas, a chave introduz aos recintos secretos, antecâmaras do mistério a penetrar, das etapas que conduzem à iluminação e à descoberta, incitando aberturas e novas possibilidades.

Segundo Durand (2002), para Krappe, os mitos e os símbolos se dividem em dois grupos *os símbolos celestes(sol, lua, noite) e os símbolos terrestres(chave, porta)*. Nos contos de Lygia aparecem as imagens que definem a estrutura de imaginação: dia, claridade, azul-celeste, raio de luz, lâmpada, objetos que cristalizam os símbolos.

No texto *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*, Durand (2002) afirma que a árvore simboliza a subida, mas também a escolha, uma encruzilhada entre a fantasia e a imaginação, só que você não sabe onde vai dar esse caminho.

O imaginário representa as situações vividas por uma personagem em conflito humano que é o enfrentamento da morte. Chave e porta são dois símbolos arquetípos, utilizados para indicar uma nova possibilidade. O Dicionário de símbolos trás a chave como papel da iniciação e de discriminação, capacidade de ligar e desligar, tem o poder de coagular e de dissolver, e ainda permite acesso ao paraíso celeste e ao paraíso terrestre. E a porta é o convite à viagem rumo ao além, tem um valor dinâmico, psicológico, pois não somente indica uma passagem, mas convida a atravessá-la entre o conhecido e o desconhecido. (CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, 2002, p. 735).

Logo no início do conto a autora apresenta *A chuva fina* que vem expressar a condição atmosférica em que está o tempo, chuva esta que molha aos poucos, demonstrando a *influência celeste recebida pela terra* (CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, 2002, p.236). A chuva reverencia o início de sua passagem, de sua transformação, no momento em que a chuva encerra, vem indicar que a passagem está completa, ou seja, a mulher está transformada.

Os carros simbolizam a passagem, e os carros na furiosa descida pela ladeira (CP, 2000, p.?) continuam em movimentos furiosos, na noite escura, representados pelo regime noturno, onde o leitor se depara com mulher e árvore solitárias, pois a árvore não possuía folhas para protegê-la, e a mulher se sentia desamparada mesmo em volta de outras pessoas.

A primeira visão que a personagem tem da árvore é a idéia de proteção, *E aquela árvore solitária lá no fim da rua, podia me abrigar debaixo da folhagem, mas*

onde a folhagem? (CP, 2000, p.?), logo após a mesma aparece com uma função ameaçadora, a árvore representada no conto faz parte de uma decoração natalina que lhe causa estranhamento, como a visão esquelética de uma radiografia, dando idéia da visão ameaçadora da morte.

O silêncio e a solidão são rompidos no momento em que um carro para na frente daquela mulher, e o motorista a chama de menina, deixando de ser tão solitária com a aproximação de um velho amigo Sininho, *Ah! É claro, o próprio Sininho, um antigo amigo da faculdade, o simpático Sininho! Tinha o apelido de Sino porque estava sempre anunciando alguma novidade* (CP, 2000, p.?), este era o portador de chamamento, convidando as pessoas a algo novo, ou seja, ele vem anunciar sua aproximação com a morte.

O carro de sininho era um jaguar, simbolizava a diferença social da época que significava poder e riqueza. O encontro entre o velho e o novo se dá se no momento em que passado e futuro se misturam, na costumeira noite de natal, - *Acho essas festas tão deprimentes* (CP, 2000, p.?), festa em que as pessoas se reúnem em família para comemorar o nascimento, essa fuga, nos remete a um feminino definitivamente solitário. - *Sininho, é você!...Como conseguiu me reconhecer nesta treva?* (CP, 2000, p.?), ao entrar no carro, está fora da realidade, princípio para outro mundo.

Sino é a *ligação entre céu e terra, é o chamado para a prece, harmonia cósmica na China*. Segundo Chevalier, & Gheerbrant (2002) no *Islamismo e no Cristianismo*, o som do sino significa a repercussão da onipotência viva, a voz de Deus, cuja percepção transporta a alma para além das fronteiras do mundo terreno, protetor contra as desgraças.

A noite escura ocultava a realidade, e através do espelho vislumbra a imagem da menina de quarenta anos atrás, figura capaz de retratar a mulher nova dentro da mulher velha pela transformação que vê no refletida no espelho.

Sininho, ser de grandes conflitos interiores, confuso diante da vida, e depois passou a ter uma estreita ligação com Deus, ao se desvencilhar da depressão que o levou a se afundar na bebida, com isso conseguiu adquirir uma evolução espiritual.

Quando o carro para em frente ao edifício, a chuva para, *tinha parado de chover* representando que a mulher que entrara no jaguar estava completamente transformada *Beije sua face em meio da fumaça azul. Ou azul era a névoa?* (CP,

2000, p.?) azul esse que representa a sua transformação ou a condição de morte do amigo. Névoa que poderia estar cobrindo os olhos sem dar a nitidez necessária.

O amigo antigo se foi e *dentro da bolsa estava a chave da porta* (CP, 2000, p?) como essa mulher iria abrir a porta e acessar ou revelar o enigma *eu não podia entrar* (CP, 2000, p?). Saiu então desesperada à procura do amigo para pegar a chave. *Uma velhota de uniforme veio vindo pela alameda* (CP, 2000, p.?) retorno ao real, simbologia da realidade nua e crua. *Como esqueceu a bolsa num carro prateado se na garagem estavam apenas os carros de sempre, o bege e o preto?* breve lampejo da realidade com um misto de incredulidade e confusão. *Tentei aplacar com as mãos os cabelos que o vento desgrenhou.* (CP, 2000, p.?) O vento simboliza a instabilidade e a inconstância que se tornou sua vida.

A senhora que a recebeu ficou aterrorizada diante da morte, quando percebeu que ela estava a falar do pai do seu patrão que já havia morrido há muito tempo. *A mulher recuou fazendo o sinal da cruz:* Então a mulher que havia feito três viagens de carro: a primeira em companhia do amigo, a segunda de táxi, e a terceira viagem de volta também de taxi, neste *O motorista tinha o rádio ligado numa música sacra* (CP, 2000, p.?). Música que ao ser tocada em velórios, se torna capaz de adentrar nas profundezas da alma humana.

Quando retornou a bolsa havia sido devolvida por um senhor. *Abri a bolsa e nela afundei a mão, mas alguma coisa me picou o dedo. Fiz nova tentativa e dessa vez trouxe um pequeno botão de rosa, um botão vermelho* (CP, 2000, p.?)... Na *extremidade do cabo curto o espinho* bolsa é um local escuro, esconderijo, *antecâmara para o mistério a penetrar, do enigma a resolver, da ação dificultosa a empreender, em suma, das etapas que conduzem à iluminação e à descoberta.* (CHEVALIER, & GHEERBRANT, 2002, p.233), dentro desta o espinho lhe picou para acordar para o estranho, o inesperado, possibilitando o aceite do que virá.

Constata-se no *Dicionário de símbolos* que a rosa simboliza a taça da vida, a alma, abrange relação com o sangue derramado e se torna símbolo do crescimento místico, enquanto o espinho evoca idéia de obstáculos, de dificuldades a enfrentar.

Com a chave na mão poderia abrir a porta *Quando abri a porta do apartamento tive o vago sentimento de que estava abrindo uma outra porta, qual?* (CP, 2000, p.?) Nas *tradições judaica e cristã a importância da porta é imensa, porquanto é ela que dá acesso à revelação.* (CHEVALIER, & GHEERBRANT, 2002,

p.735). Neste momento esta mulher adentra no desconhecido, porta de passagem para outro plano, mas não mais importava qual destino seria. No *plano esotérico* possuir a chave significa ter sido iniciado, indica não só a entrada num lugar, mas dá acesso a um estado, morada espiritual, ou grau iniciático (CHEVALIER, & GHEERBRANT, 2002, p.233).

O dicionário de símbolos demarca que para a terminologia hermética a chave dá acesso aos grandes e pequenos mistérios, e para as interpretações esotéricas os quatro dentes da chave abrem as portas da palavra de Deus, logo as do paraíso. O fato do ser humano possuir a *chave* simboliza constituir o chefe, o senhor, o indicador, aquele que detém o poder de decisão e responsabilidade.

Uma porta que eu não sabia onde ia dar mas isso não tinha importância, pensei e fiquei olhando o perfil da chave na palma da minha mão. Deixei-a na fechadura e fui mergulhar o botão no copo d'água. Agora desabrocha! Pedi e toquei de leve na corola vermelha (CP, 2000, p.?).

Para Mircea Eliade

(...) é preciso que a vida humana se consuma completamente, para esgotar todas as possibilidades de criação ou de manifestação; se vem a ser interrompida bruscamente, por uma morte violenta, tenta prolongar-se sob a forma: flor, planta (1972, p.78).

O momento era de esperar o desabrochar para um novo começo, o renascer da esperança no novo.

Debrucei-me na janela. Lá embaixo a rua, a pequena árvore (parecida com a outra) tinha a mesma decoração das luzes em espiral pelo tronco enegrecido. Mas não era mais a visão sinistra da radiografia revelando na névoa o esqueleto da árvore, ao contrário, o espiralado fio das pequeninas luzes me fez pensar no sorriso dele, luminoso de tão branco. (CP, 2000, p.?)

Configurada a passagem, como prova de sua mudança, estava serena, notada pelo fato de sua nítida visão da morte, que já não tinha mais aquele aspecto funesto de uma chapa radiográfica, agora percebia que assim como o botão de rosa desabrocha ao receber a água que é o símbolo do renascimento, ela também estava brotando para uma nova vida.

3.3- O sol, o entardecer e a escuridão: pontos de contato em Venha ver o pôr-do-sol

Este conto traz a história de uma mulher que é convidada a fazer um último passeio com um antigo namorado para ver o por do sol. O assustador é que esse encontro se dá em um cemitério, local aterrorizante pelo fato de abrigar os mortos.

Primeiro, o leitor tem a imagem da realidade, da vida, representada por crianças brincando. Logo à frente, aparece a imagem do cemitério, simbolizando a morte, o lugar que as pessoas procuram sempre se distanciar. O conto *Venha ver o por do sol* dá um aspecto misterioso, dúvida do que está por vir.

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 na sua ciranda. (P S, 1982, p.67).

As crianças são portadoras da imagem da inocência, na infância, o ser humano almeja toda uma possibilidade de vida, nota-se que o mundo real é reconstituído fora do cemitério. A imagem da criança pode incorporar em Raquel a memória de sua infância, propondo um mundo imaginário, no qual tudo podia ser uma simples brincadeira infantil.

O cemitério transmite derrota, está vazio, silencioso, um silêncio absoluto, não se ouve o ruído de vozes, ali repousa os mortos; não reina mais a vida naquele ambiente sombrio, traz um ar de desconforto. *As pontes com o outro mundo foram cortadas e aqui a morte se isolou total. Absoluta.* (P S, 1982, p.74). Neste sentido, a morte reina absoluta. O túmulo é o representativo da morte. Somente fora dos muros do cemitério, percebemos que há vozes, instaurada pela dualidade entre vida e morte.

Neste conto os personagens são identificados pelo nome próprio. A protagonista Raquel se dirige na quietude da tarde ao encontro do antigo namorado Ricardo. O mesmo estava com um aspecto decadente, *cabelos crescidos e desalinhados e a esperava encostado a uma árvore* (PS, 1982, p.66). Ao analisar a simbologia da árvore no dicionário de símbolos, notamos que ao invés de simbolizar a vida pode inverter sua polaridade e tornar-se a árvore da morte.

Raquel estava exasperada, pois seus sapatos estavam sujos de lama. Os sapatos e o táxi simbolizam a viagem em direção a outro mundo, ...*Tive que descer do táxi lá longe, jamais ele chegaria até aqui* (P S, 1982, 66). Estava fazendo a passagem e Ricardo a interrompera, pois não era chegada a hora. A personagem estava elegantemente vestida, para expor a diferença social predominante. A mesma não aspirava se desprender da riqueza e mordomia que se encontrava. *E que é isso aí? Um cemitério?* (P S, 1982, p.67), Ela ficou assombrada, diante do lugar que lhe advertia para algo novo.

Como a morte chega sorrateira *Brandamente ele a tomou pela cintura* (P S, 1982, p.), para poder guiá-la pelo novo caminho a seguir. *Conheço bem tudo isso, minha gente está enterrada aí. Vamos entrar e te mostrarei o pôr-do-sol mais lindo do mundo* (P S, 1982, p.67). A imagem de Ricardo evidenciava o passado e presente pelas marcas de ruga ao redor dos olhos, ...*Não era nesse instante tão jovem como aparentava* (P S, 1982, p.68).

O homem surge como a imagem da proteção e a mulher fica à mercê desse senhor da morte ... *Vem comigo, pode me dar o braço, não tenha medo* (P S, 1982, p.69). Num gesto de rendição ela torna-se passiva perante o inusitado. Como seu subconsciente estava exaltado, vislumbrou um anjinho de cabeça decepada, um sinal de derrota.

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. (P S, 1982, p.70)

Crepúsculo aparece no dicionário de símbolos como o fim de um ciclo, momento na qual a personagem se declina, o instante suspenso, imagem da hora da saudade e da melancolia. *Chega, Ricardo, quero ir embora... - Mais alguns passos* (P S, 1982, p. 72). Raquel tinha os olhos verdes, que simbolizavam esperança, está relutante, tenta fugir daquele monstro implacável, mas Ricardo continua levá-la pela cintura. A fisionomia do personagem vibra entre presente e passado, pois sua fisionomia sempre se altera ao menor sinal de recusa de Raquel frente ao encontro naquele local absurdo. Ricardo possuía a frieza de uma pedra. *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* (P S, 1982, p.71).

O grito do pássaro surge em sinal de presságio, capaz de evocar a mensagem do inesperado, ...*Um pássaro rompeu o cipreste e soltou um grito. Ela estremeceu* (P S, 1982, p.73). Segundo os autores Chevalier e Gheerbrant o cipreste é uma árvore sagrada, simboliza a árvore da vida eterna, é utilizada para ornar o cemitério, no intuito de evocar a imortalidade e ressurreição. *Ela desceu a escada. Encolhendo-se para não esbarrar em nada* (P S, 1982, p.76). Ao descer a escada, a personagem luta contra a partida, configurada no regime diurno, por meio da agonia e do medo da personagem, que, no entanto, se esconde para se proteger do símbolo nefasto da morte.

Raquel se sente amedrontada, pois fazia parte de uma cilada, um emaranhado evocado pelas teias de aranhas que não conseguia se desvencilhar da escuridão e da frieza que se encontrava. *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* (P S, 1982, p.77). Somente Ricardo tinha o poder nas mãos de abrir ou fechar a porta de acesso.

A personagem sente a freqüente angústia humana de ser trancafiada viva em um túmulo, local escuro e tenebroso, e reluta diante do obstáculo que se tornou a fechadura. Por conseguinte, Ricardo a informa que ela ainda verá... *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* (P S, 1982, p.77).

A protagonista pede socorro, e num gesto de súplica, pede a Ricardo que lhe dê a chave, esse sinal simboliza o medo do ser humano diante da morte, ... – *Cretino! Me dá a chave desta porcaria, vamos!* – exigiu examinando a fechadura nova em folha (PS, 1982, p.77). Aterrorizada, Raquel nota que este seria seu túmulo, configurada na nova vida que se tomba ante a morte.

Foi erguendo o olhar até a chave que ele balançava pela argola, como um pêndulo (P S, 1982, p.78). O trunfo que Ricardo tinha, estava em suas poderosas mãos. Entretanto, Raquel continuava a constante luta, na imensa negativa em fazer a passagem. *E, de repente, o grito medonho, inumano: - NÃO!* (P S, 1982, p.78). Com a mesma impassibilidade e silêncio do cemitério, Ricardo não se preocupou com os gritos, pois sabia que ninguém ouviria o chamado, ou seja, o apelo de Raquel. *Assim que atingiu o portão do cemitério, lançou ao poente um olhar mortiço.* (P S, 1982, p. 78). Esse olhar significava um olhar de morte, a frieza e

distanciamento emocional de Ricardo, pois Raquel acabara de fazer a passagem. Assim como o sol se apaga, se esconde, para dar origem à noite, a personagem também perde seu esplendor em seu encerramento.

Entretanto, o ciclo da vida continua no exterior do cemitério, representando as passagens do ser humano, que nasce, cresce, reproduz e morre, temos a imagem da roda, refletindo a esperança no mundo a vir a ser. *Crianças ao longe brincavam de roda.* (P S, 1982, p.78) A criança e a roda são dois arquétipos que simbolizam os ciclos, os reinícios, as renovações, os deslocamentos em seus movimentos cíclicos.

3.4- Ceifadora: as faces da morte em A mão no ombro

Esta narrativa retrata a morte anunciada a um homem em um sonho, e este ao acordar se depara com sentimentos estranhos, denotados pela forma em que o protagonista vê a vida, oscilando entre infância e vida adulta, no qual busca orientações e até mesmo um meio de fuga, para evitar a presença ceifadora da morte, em forma do caçador de boné, que chega por trás a tocar-lhe o ombro.

Este conto relata a anunciação da morte de um homem de cinquenta anos, na qual tudo acontece no sonho, *o homem estranhou aquele céu verde-cinza com a lua de cera coroadada por um fino galho de árvore* (MO, 1979, p.?). Homem que estava diante do inexorável declínio humano, e a lua de cera, vem simbolizar como o personagem se encontra no vazio absoluto, indica a noite sombria e escura *lua ou sol apagado* símbolos como forma de advertir para o decaimento da morte.

E o silêncio cristalizado como num quadro, com um homem (ele próprio) fazendo parte do cenário (MO, 1979, p.?). Neste cenário o narrador é inserido no sonho, repleto de simbolismos, em que o silêncio cristalizado se torna um indicativo da morte. No sonho e na morte não há contagem de tempo através das estações do ano. *Foi andando pela alameda atapetada de folhas cor de brasa, mas não era outono. Nem primavera...não era verão... Nem inverno, embora a frialdade limosa das pedras o fizesse pensar no sobretudo que deixou no cabide do escritório.* O sobretudo lembrava a proteção, a imagem real da vida, do outro mundo além da morte, pois estava se sentido tão frio quanto uma pedra. *A pedra e o homem apresentam um movimento bruto de descida e subida.* (CHEVALIER, & GHEERBRANT, 2002, p.696)

Sentia-se oco, vazio *Se abrisse as veias não sairia nenhuma gota de sangue, não sairia nada*, como se não tivesse mais os pés no chão, estava vacilante e amedrontado como a estátua. *Apanhou uma folha. Mas que jardim era esse? Este era o jardim de plantas sem vida. Aproximou-se da mocinha de mármore.* (MO, 1979, p.?) Essas figuras de mármore encontramos no cemitério, no jardim da morte. *Mas sabia – e com que força – que a rotina fora quebrada porque alguma coisa ia acontecer, o quê?! (MO, 1979, p.?)* o personagem era um homem de vida simples, sem mistérios e nem complicações, estava prevendo algo, uma premonição de que algo fantástico viria para sublimar sua rotina.

O tempo oscilava entre passado e presente, representava o tempo de dimensão profunda *Me dá sua mão que eu ajudo, ele disse e recuou: um inseto penugento, num enrodilhamento de aranhas, foi saindo de dentro da pequenina orelha* (MO, 1979, p.?). O homem retrocedeu diante da visão grotesca e atemorizante, pois o ser horripilante despontando da orelha é a imagem de insetos que saem dos corpos dos mortos, corroendo os corpos que estão se deteriorando, a estátua, é uma jovem com aspectos decadentes da velhice.

O protagonista sente medo, está receoso de cair e não mais levantar, ou de se afundar em águas profundas e não conseguir sair, *e seguiu pisando com a mesma prudência da estátua... e enveredou por uma alameda que lhe pareceu menos sombria* (MO, 1979, p.?). Parecia fazer parte de um quebra-cabeça, jogo que jogava com o pai em um tempo longínquo, estava indeciso, não sabia qual caminho seguir. *...vamos, filho, procura nas nuvens, na árvore, não está ele enfolhado naquele ramo? No chão, veja no chão, não forma um boné ali do regato?* (MO, 1979, p.?) O pai indicava-lhe que o caçador de boné estava ali na espreita, disfarçado no jardim, o personagem estava tentando encontrá-lo antes que fosse tragado, no arquétipo do pai, o protagonista buscava a proteção *Um jardim fora do tempo, mas dentro do meu tempo, pensou* (MO, 1979, p.?). Tratava-se de um jardim desconhecido, sem flores, sem borboletas, este lhe causava estranhamento, evidenciando o contrário, é a antítese do jardim do Édem, ou seja, a visão do paraíso.

Só que a morte é traiçoeira, caçadora incessante, chega sorrateiramente, *Está na escada, ele respondeu. Esse caçador singularmente familiar que viria por detrás, na direção do banco de pedra onde ia se sentar* (MO, 1979, p. ?) ela viria pela escada, a porta de acesso para outra vida. Mas ele não queria ser pego de

surpresas, pois acreditava que seria avisado da data e hora marcada para morrer. *Discretamente ele dará algum sinal antes de pousar a mão no meu ombro. Então eu me viro para ver. Estacou.* (MO, 1979, p.?) A revelação de que algo aconteceria, pairou em sua mente, e ele caiu de joelhos ao chão.

Seria como uma folha tombando em seu ombro, mas se olhasse para trás, se atendesse o chamado (MO, 1979, p.?). Não, não desejava atender o chamado da morte, não naquele momento, então se pôs de pé, sentiu que a roseira o julgava fraco perante o chamamento, como se zombasse de seu terror. Talvez pudesse ser um amigo a chamá-lo, sentia-se envergonhado por tanta oposição.

Mas quando começou a assobiar a canção do menino antigo da procissão de *Sexta-feira Santa* a idéia da morte surgiu novamente. *O medo atrofiando a marcha dos pés tímidos atrás do filho de Deus, o que nos espera se até Ele?* (MO, 1979, p.?) Sentiu um intenso medo de perecer, pois até Cristo morreu. *A vontade de que o pesadelo passasse logo e amanhecesse sábado, ressuscitar no sábado,* (MO, 1979, p.?) sabia que *Sexta-feira Santa* simboliza a morte, e o sábado era o dia da ressurreição, tentava se desvencilhar da coroa de espinhos, desejava que amanhecesse logo para poder fugir da batalha final contra a inquisição. *Ô! Porque não amanhece? Quero amanhecer!* sua vontade de acordar para a vida, estava configurada no dia-claro, no amanhecer, que viria opor-se à escuridão da noite, para então combater a morte.

A barra de sua calça estava cheia de teias de aranha, como um sinal de sua ligação, do entrelaçamento do homem com a morte, ligada à moira de seu destino. *O trapezista de malha branca despencou do trapézio lá em cima, varou a rede e se estatelou no picadeiro* (MO, 1979, p.?). Este é um sinal da condição inexorável do homem, o destino do ser humano. *Já não podia fugir. E fugir para onde se tudo naquele jardim parecia dar na escada? Por ela viria o caçador de boné* (MO, 1979, p.?). A morte viria pela escada, como ceifadora, pela porta de acesso para outra vida.

E se cheguei até aqui é porque vou morrer já?...Agora não, meu Deus, espera um pouco, ainda não estou preparado! (MO, 1979, p.?). Essa relutância frente à morte faz parte do regime diurno, pois se recusava acolher a morte, como uma coisa natural, costumeira, *...isto é apenas um sonho! Preciso acordar! Acordar. Acordar. Ficou repetindo. Abriu os olhos* (MO, 1979, p.?). A forma que encontrou como uma

válvula de escape, no intuito de trapacear a morte, pois se estava sonhado, a morte fazia parte do sonho, era porque estava dormindo, então acordou para fugir dela.

Enfim, voltou à realidade, à proteção de sua casa, ...*Voltou-se para a janela e estendeu a mão para o Sol*, (MO, 1979, p.?) na incessante busca de um sinal da vida, do calor do sol que irradia e ilumina a todos sem distinção. *O inseto e a morte... Abriu os braços: esse dolorimento na gaiola do peito era real ou memória do sonho?* (MO, 1979, p.?), mesmo acordado, continuava sentido a presença, o sinal de mudança na rotina de sua vida, estava oscilante, não sabia se fazia parte do sonho ou realidade. *Examinou-se no espelho* A imagem refletida, foi reflexo da morte, a vida e a juventude se perderam, não era mais seu corpo, estava transfigurado como a estátua de mármore do jardim.

Todas as pessoas se sentem despreparadas para encarar a morte *até o avô velhíssimo...mas está na hora? Já?*(MO, 1979, p.?), ninguém vê com serenidade a morte, ficam surpresos e alarmados, tentam resistir sempre.

O homem pensou que se tivesse ao menos uma abelha no jardim do sonho, não estaria tudo perdido, haveria um resquício de esperança. Para Chevalier e Gheerbrant as abelhas asseguram a perenidade da espécie, e na qualidade de animadoras do universo entre a terra e o céu, simbolizam o princípio vital, e materializam a alma, pois quando encontradas nos túmulos representam os sinais de sobrevivência além da morte. Um sinal de angústias diante da morte simbolizado pela gota de geléia amarelo-ouro que escorria pelo dedo da esposa, *a mulher que passava geléia de laranja na torrada, uma gota amarelo-ouro escorrendo-lhe pelo dedo* (MO, 1979, p.?). Esta simboliza a esperança do personagem em permanecer vivo.

Somente o cão, animal considerado o eterno amigo do homem, percebeu que algo de extraordinário estava acontecendo ...*só o cachorro pressentira o perigo com seu faro visionário* (MO, 1979, p.?). A função mítica do cão no dicionário de símbolos, surge com o papel de guiar o homem na noite e na morte, após ter sido seu companheiro no dia da vida. *Acendeu o cigarro, atento à chama do palito queimando até o fim* (MO, 1979, p.?). Visão quimérica do fogo e chama, símbolos de purificação e iluminação, simbolizando a imaginação exaltada do personagem, as imagens dos objetos do sonho estão impressas no imaginário.

Estava distraído, despreocupado com as coisas mundanas, neste instante encarava o sonho da morte naturalmente, apesar de ouvir a aproximação dos

passos, a mão que exprime poder e dominação, quase a lhe tocar o ombro, o medo passara.

O doce distraimento de quem tem a vida pela frente, mas não tenho? Deixou cair o cigarro dentro da xícara: agora, não mais. O sonho interrompera o fluxo da sua vida no corte do jardim. O incrível sonho fluindo tão natural apesar da escada com seus degraus esburacados de tão gastos. Apesar dos passos do caçador embutido, pisando na areia da malícia fina até o toque no ombro: vamos? (MO, 1979, p.?)

Quando deixou o cigarro cair dentro da xícara, a chama fumegante e devoradora, aparece como simuladora da vida que se apaga, com o desenrolar do sonho, tudo que vivera parecia cinzas, resíduo da rotina fútil que vivera. Ao entrar no carro, era o início da viagem, a passagem que se inicia, mas os pés ainda resistiam *recusando-se a obedecer*, pois o pé expressa chefia e poder. No Dicionário de símbolos notamos que o pé designa o fim, o pé faz o primeiro e o último movimento na caminhada, simbolismo de partida e chegada, assim como a chave expressa noção de comando.

Enquanto o *silêncio e a quietude* tomavam conta do ambiente, tentou continuar calmo e tranqüilo. *A paisagem foi se aproximando numa aura de cobre velho, estava clareando ou escurecia* (MO, 1979, p.?), estava em transe, se aproximando do jardim do paraíso, aguardando o momento de se aprofundar, de sair da superfície. Persistia na luta, mas os planos do Cristo já estavam planificados, determinados, e este, já ia longe, não adiantava pedir mais uma chance, e mesmo acordado estava enredado nos desígnios da morte.

Se não fosse o chumbo derretido que lhe atingia o peito, sairia rodopiando pela alameda, descobri! Descobri! A alegria era quase insuportável: da primeira vez, escapei acordando. Agora vou escapar dormindo... mas não era sutil? Enganar assim a morte saindo pela porta do sono. (MO, 1979, p?)

Na morte se dorme o sono eterno, sem retorno à realidade palpável, revela e introduz ao desconhecido. *Enquanto símbolo, a morte é o aspecto perecível e destrutivo da existência.* (CHEVALIER, & GHEERBRANT, 2002, p.621)

Preciso dormir, murmurou fechando os olhos. Por entre a sonolência verde-cinza viu que retomava o sonho no ponto exato em que fora interrompido. A escada. Os passos. Sentiu o ombro tocado de leve. Voltou-se. (MO, 1979, p.?)

O imaginário aqui demonstrado dá a possibilidade de retratar a forma como a morte chega, tocando-lhe o ombro com a mão, o diferencia dos demais, instante no qual o personagem sente pontadas no coração (símbolo da vida) como se tivesse um chumbo a lhe atingir o peito e a delimitar seus movimentos. Ao acordar do sonho, conseguiu adiar por um tempo a morte, mas na vida real, continuou sentindo sua constante presença.

Contanto, encarou os degraus da escada, pela qual faria a passagem, ao ouvir os passos se aproximando. *Na tradição bíblica e cristã, ser alcançado pela mão de Deus é receber a manifestação de seu espírito* (CHEVALIER, & GHEERBRANT, 2002, p.591). Para os cristãos o que fez foi atender o chamado de Deus.

IV - Considerações finais

Nos contos, ou seja, a narrativa curta, como tema literário de Lygia, está vinculado o desdobramento do eu, esse tema representa o fantástico e o mito simbólico em pausa nas *angústias ou designios humanos*. A linguagem ficcional da escritora produz um gênero predileto do fantástico. Há uma duplicidade no fantástico em que o mundo irreal não anula o real, possibilitando a descoberta do que está por vir.

Tanto é que a escritora Lygia recorre à casualidade mágica para o fantástico de suas obras que giram entre real e irreal, no qual personagens se debatem contra o mistério e a racionalidade.

Os contos *Venha ver o pôr-do-sol*, *A chave na porta* e *A mão no ombro* analisados anteriormente, em torno do qual o tema da morte se entrelaça, os personagens são levados ao estranhamento, perante a porta que dá acesso ao outro mundo.

Em contrapartida, no conto *Natal na barca* a personagem/mãe não encara a morte com estranheza, aceita-a naturalmente. A morte está representada pelo abandono do marido, e pela perda do primeiro filho. A narradora vê o outro filho daquela mãe morto em seus braços, mas logo após este ressurgue da fé dentre os mortos, ao abrir os olhos para a vida. Levando a narradora a buscar Deus, por meio da fé, pois o natal leva o ser humano a sentir desejo de mudança, e buscar respostas aos seus questionamentos.

Neste conto, o interlocutor percebe que os elementos míticos do imaginário cristão, são confirmados na morte e ressurreição, quando a autora retoma o imaginário mitológico grego a *morte* e o imaginário judaico-cristão *vida e ressurreição*.

No conto *Natal na barca*, surge o mito arquétipo da criança, representando o começo da vida. Mas ao contrário da criança que abre os olhos para a vida perante a descrença da narradora, o leitor tem os olhos assustadores de Raquel se fechando para a morte no conto *venha ver o pôr-do-sol*, os lábios não proferem mais nenhuma palavra, demonstrando que o sol se pôs, se ocultou. Ricardo era o símbolo do sol, penetrante e cativante, mas ao mesmo tempo tinha uma polaridade massacrante, pois tinha a decisão de levar a vida em função da morte.

A imaginação dá o equilíbrio ao extraordinário, quando o fantástico rompe a realidade e se transforma na magia do renascimento da criança, levando o leitor a navegar nas águas primordiais das incertezas e ilusões, num redemoinho de emoções míticas, capazes de tornar o ser humano mais sábio, ao ser transportado para um mundo de sabedoria.

Nos contos analisados anteriormente, surgem o mito do eterno retorno, simbolizados pelo dia e pela noite, que giram em círculos, o dia nasce ao amanhecer e desaparece ao anoitecer, dando passagem ao recomeço. Ao passo que, a temática desses contos vem explicar os mitos da morte humana.

Através da análise do conto *Natal na barca*, o leitor é lembrado da ritualização mítica cristã da morte e renascimento de Jesus Cristo, recontecendo novamente em plena noite de natal, pelo qual os mitos se realizam.

V - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. A poética do Devaneio, Martins Fontes, 1988.

CÂNDIDO, Antônio; CASTELLO, José Aderaldo. Presença da literatura brasileira. Rio de Janeiro : DIFEL, 1982.

CHEVALIER, Jean, 1906. Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos formas, figuras, cores, números / Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, com a colaboração de: André Barbault...(ET AL.); coord. Carlos Sussekind; trad. Vera da Costa e Silva...(ET AL.). – 17ª Ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

DURAND, Gilbert. As estruturas antropológicas do imaginário. Lisboa: Presença, 2002.

DURAND, Gilbert. Campos do imaginário. Teoria das artes e literatura / textos reunidos por Daniele Chauvin. Instituto Piaget, 1997.

ELIADE, Mircea. Mito e realidade. São Paulo: Perspectiva, 1972.

FURTADO, Filipe. A construção do fantástico na narrativa. Lisboa: Horizonte, 1980.

POLAR, Antonio Cornejo. O Condor Voa / Literatura e Cultura Latino-Americanas, Org. Mario J. Valdés,; tradução Ilka Valle de Carvalho. Ed. UFMG, 2000.

TELLES, Lygia Fagundes. Texto extraído do livro *Invenção e Memória* "A chave na porta", Editora Rocco – Rio de Janeiro, 2000.

TELLES, Lygia Fagundes. In: *O melhor do conto brasileiro* Livraria "A mão no ombro", Editora José Olympio, 1979.

TELLES, Lygia Fagundes. Conto da obra *Antes do baile verde* "Venha ver o por do sol", 1982.

TELLES, Lygia Fagundes. Natal na barca. In: TELLES, Lygia Fagundes. Antes do baile verde: contos. 7. ed. Rio de janeiro: José Olympio, 1982. – São Paulo, 1984.