

# PREMONIÇÃO, VIDA E MORTE: A CLITEMNESTRA DE ÉSQUILO NA CONTEMPORANEIDADE DE LYGIA FAGUNDES TELLES

## PREMONICIÓN, VIDA Y MUERTE: EL STYLUS CLITEMNESTRA EN LA CONTEMPORANEIDAD DE LYGIA FAGUNDES TELLES

### PREMONITION, LIFE AND DEATH: THE STYLUS CLITEMNESTRA IN THE CONTEMPORANEITY OF LYGIA FAGUNDES TELLES

Abigail Ribeiro Gomes\*  
abigailrib@gmail.com

\* Universidade Federal do Rio de Janeiro, RJ/Brasil

---

#### Resumo

Este trabalho se propõe a tecer considerações acerca da presença de vida, morte e de elementos premonitórios da *Oréstia*, de Ésquilo, na produção ficcional de Lygia Fagundes Telles, mais precisamente no conto “O Encontro”. Pretende-se que aspectos da organização narrativa sejam observados, tendo como ponto de partida os elementos relevantes no desenvolvimento da trama, especificamente referentes a Clitemnestra em *Coéforas*, considerando que em ambos os textos, vida, morte e premonição se entrelaçam, diretamente ligados ao etéreo e ao místico, a uma interação com divindades que torna o homem mais divino e os deuses mais humanos. Tais observações são relevantes no entendimento de aspectos sociais, como herdeiros de uma tradição ocidental bem como formadores de estruturas sociais e psicológicas da sociedade brasileira contemporânea.

**Palavras-chave:** Literatura Fantástica; Ésquilo; Poética dos Sonhos; Lygia Fagundes Telles.

#### Resumen

Este trabajo propone hacer reflexiones sobre la presencia de vida, muerte y elementos premonitorios de *Orestia*, de Ésquilo, en la producción de ficción de Lygia Fagundes Telles, más precisamente en el cuento “O Encontro”. Se pretende que se observen aspectos de la organización narrativa, tomando como punto de partida los elementos relevantes en el desarrollo de la trama, refiriéndose específicamente a Clitemnestra en *Coéforas*, considerando que en ambos textos la vida, la muerte y la premonición se entrelazan, directamente ligadas a lo etéreo y el místico, una interacción con las deidades que hace al hombre más divino y a los dioses más humanos. Tales observaciones son relevantes para comprender los aspectos sociales, como herederos de una tradición occidental, así como para formar estructuras sociales y psicológicas en la sociedad brasileña contemporánea.

**Palabras clave:** Literatura fantástica; Ardilla; Poética de los sueños; Lygia Fagundes Telles.

## Abstract

This work proposes to make considerations about the presence of life, death and premonitory elements of *Orestia*, by Ésquilo, in the fictional production of Lygia Fagundes Telles, more precisely in the short story “O Encontro”. It is intended that aspects of the narrative organization are observed, taking as a starting point the relevant elements in the development of the plot, specifically referring to Clitemnestra in *Coéforas*, considering that in both texts, life, death and premonition are intertwined, directly linked to the ethereal and the mystic, an interaction with deities that makes man more divine and gods more human. Such observations are relevant in understanding social aspects, as heirs of a Western tradition as well as forming social and psychological structures in contemporary Brazilian society.

**Keywords:** Fantastic Literature; Squirrel; Poetics of Dreams; Lygia Fagundes Telles.

---

## INTRODUÇÃO

Vida e morte são temas recorrentes em textos literários. Na coletânea de contos *Mistérios*, Lygia Fagundes Telles transitou nestes temas em quase todos os textos. Entretanto, em alguns deles, mais do que vida e morte, o conhecimento a respeito dessa transitoriedade foram relevantes para o desenvolvimento do enredo, inserindo nas narrativas as questões mítica e etérea. Esses aspectos sugerem uma herança dos primórdios da produção teatral, mais especificamente da tragédia grega. Nessa, um dos pontos relevantes na relação estabelecida entre deuses e humanos é a premonição.

Este trabalho se propõe a tecer considerações acerca da presença de vida, morte e de elementos premonitórios da *Oréstia*, de Ésquilo, na produção ficcional de Lygia Fagundes Telles, mais precisamente no conto “O Encontro”. Pretende-se que aspectos da organização narrativa sejam observados, tendo como ponto de partida os elementos relevantes no desenvolvimento da trama, especificamente referentes a Clitemnestra em *Coéforas*.

O elemento onírico tem recorrência na tragédia grega. Susana Marques Pereira considerou que:

Os epítetos com que a épica por vezes qualifica as experiências oníricas remetem em especial para o carácter divino das mesmas, de resto sublinhado já pela menção frequente ao nome do ente supra-humano responsável pelo envio daquelas aos mortais (PEREIRA 2008: 14)

Mais ainda, a autora lembrou que Ésquilo deixou evidente sua crença “de que o mundo divino 'se mostra' ao homem através de sinais” (idem: 14). Porém, trata-se de um “mostrar-se” codificado, considerando que:

Nos sonhos, o relacionamento entre a figura onírica e o receptor é mais distante do que nas visões, e o espaço concedido ao diálogo é diminuto, ou pelo menos pouco permissivo a uma consulta dos humanos aos desígnios do mundo transcendente. (idem: 17)

As premonições e adivinhações são recorrentes nas três tragédias de *Oréstia*. Beatriz de Paoli observou que “nas Coéforas, por sua vez, o oráculo de Apolo e o sonho de Clitemnestra, que profetizam a morte desta e de Egisto, são, comparativamente, muitíssimo mais dóceis à interpretação e, por isso mesmo, muito mais unívocos em seu sentido numinoso” (PAOLI 2014: 7). Essa clarividência do sentido do sonho de Clitemnestra será retomada mais adiante, quando do detalhamento da relação entre os textos escolhidos. Cabe aqui a observação de que essa clarividência indica a proximidade de comunicação entre deuses e humanos, sugerindo uma humanização dos deuses e divinização dos humanos.

A questão etérea também transita a obra de Lygia Fagundes Telles. Alexandre Guimarães Moreira observou o seguinte:

Lygia Fagundes Telles é uma escritora que escreve sobre as relações humanas de forma universal. Contista e romancista, a autora adentra nos sentimentos de seus personagens e de seus leitores e resgata sempre, através de uma voz nem sempre perceptível, um fio de esperança sobre as tão obscuras relações entre vida e morte, fé e ceticismo, passado e presente, bem e mal. (MOREIRA 2008, 11)

Como se pode observar na citação acima, tanto o aspecto de *vida - morte* quanto o aspecto etéreo fazem parte da matéria ficcional de Lygia. Evidentemente a coletânea *Mistérios* não ficou imune a esta abordagem.

Lançados esparsamente nos seus livros, alguns contos foram reunidos na obra publicada em 1981. Como o próprio título sugere, os 19 contos que compõem a coletânea têm seus enredos conduzidos por um fato misterioso, que subverte a realidade do mundo empírico. Ainda nas palavras de Moreira:

Nesse terreno do desconhecido, Lygia adentra em contos que sugerem mais do que revelam, e criam no leitor uma atmosfera de ansiedade e temor ante ao sobrenatural e ao estranhamento. São contos em que a incerteza é força que conduz os personagens a adentrarem em sua própria escuridão (idem, 13).

O instrumental a ser utilizado nas considerações acerca das obras escolhidas para este trabalho parte das palavras de Ronaldo de Melo e Souza em seu texto “Atualidade da Tragédia Grega”, constante do livro *Ensaio de poética e hermenêutica*. Nele, o autor observa questões pertinentes à observação dos elementos da tragédia na produção ficcional brasileira, especialmente a contemporânea.

Tome-se a primeira personagem, Clitemnestra. Na primeira tragédia da *Oréstia*, *Agamêmnon*, a personagem aparece como a esposa do rei que dá título à tragédia. Esposa porque é este o seu aspecto apresentado, aquela que aguarda a volta de seu marido do comando da guerra mais importante da Grécia. É ela que anuncia a vitória da Grécia ao povo:

Desejo que do seio maternal da noite  
Desponte cheio de venturas este dia.  
Terás de mim notícias mais que favoráveis,  
Além da mais risonha das expectativas:  
As forças gregas conquistaram Tróia toda! (ÉSQUILO 2000:28)

Esse anúncio de Clitemnestra foi feito com base em sinais que ela observou, das fogueiras sendo acesas sucessivamente do Macisto até o monte Aracne, a seu mando, para que ela pudesse saber do resultado da guerra. (idem: 29-30). A partir daí, a postura excessivamente adulatoria de Clitemnestra fica evidente, porém indiretamente contestada pelo Corifeu diante da reação do Arauto à suposta devoção de Clitemnestra:

São para tua informação essas palavras,  
Mas quem as ouve e as interpreta retamente  
Conclui depressa que elas são todas malévolas. (idem: 40)

Até mesmo Agamêmnon se colocou ressabiado perante o exagero de louvação por parte de Clitemnestra em seu retorno:

Os elogios, mesmo quando merecidos,

A outros convirá dizê-los, não a nós.  
 Ainda mais: não quero que me envolvas hoje  
 Em luxos próprios de mulheres, nem me acolhas  
 Prostrada e boquiaberta como me apareces  
 Pois não estás diante de algum ser exótico;  
 Não deves pôr ressentimento em meu caminho  
 Orando-o com tapeçarias suntuosas.  
 Tais honrarias cabem só a divindades;  
 Sendo mortal, não vou poder pisar agora  
 Tapetes requintados sem justos receios.  
 Deves honrar em mim um homem, não um deus. (idem: 49)

A adulação forçada de Clitemnestra, identificada por Agamêmnon, reaparece na profecia de Cassandra:

O comandante de incontáveis naus guerreiras,  
 Destruidor de Ílion, não percebe ainda  
 Os golpes assassinos que a cadela odiosa  
 Sordidamente lhe prepara, bajulando-o,  
 Com língua hipócrita e contentamento falso  
 - flagelo traiçoeiro com desígnios torpes  
 Que o fado inelutável torna realidade.  
 Audácia enorme! A fêmea mata o próprio macho! (idem: 63)

Finalmente, antes de ser morta por Clitemnestra, Cassandra antecipa a profecia que a própria rainha terá sobre seu destino:

Virá um dia mais um vingador – o nosso –  
 Nascido para exterminar a própria mãe  
 E castigar a morte inglória de seu pai.  
 Um exilado errante, expulso desta terra,  
 Regressará para assentar a pedra última  
 Neste edifício das inúmeras desgraças  
 Imposta a esta raça antigamente próspera. (idem: 66)

Esse preâmbulo da história de Clitemnestra na obra de Ésquilo é necessário para que as observações da personagem na *Coéforas* possam ser melhor organizadas. Em *Agamêmnon* está o princípio do fim da personagem, o ponto que nos interessa neste trabalho. Vale neste momento atentar para as seguintes palavras de Ronaldes de Melo e Souza:

O drama trágico de Ésquilo, Sófocles e Eurípedes é a representação da disputa do cosmos e do caos, da vida e da morte, da luz e da treva, enfim

da tensão harmônica dos contrários em luta em todos os aspectos da realidade cósmica. A lenda heroica da vida é que renega a legenda trágica da morte. (SOUZA 2010: 62)

A vida de Clitemnestra aparece especialmente em *Agamêmnon*; a morte, profetizada em *Agamêmnon* e consumada na *Coéforas*. A profundidade da personagem, muito mais complexa que simplesmente uma adúltera que assassina o marido, só pode ser percebida se forem abordadas, principalmente, as duas tragédias em sequência.

Na *Coéforas*, a morte de Clitemnestra aparece, primeiramente, na ordenança de Apolo a Orestes:

Por certo o onipotente oráculo de Apolo  
 Não falhará depois de haver determinado  
 Que eu enfrentasse este perigo até o fim  
 E revelado em altas vozes aflições  
 Que fizeram gelar o sangue no meu peito  
 Se não vingasse um dia a morte de meu pai  
 Punindo os homicidas; o deus ordenou  
 Que eu os exterminasse em retaliação,  
 Enfurecido pela perda de meus bens. (ÉSQUILO 2000: 102)

Observe-se a comunicação direta entre o homem e o deus, não numa profecia, mas numa ordenança. Na sequência, Orestes apresenta as consequências que poderia sofrer caso não obedecesse às ordens de Apolo.

Se eu não obedecesse, disse ainda o deus,  
 Teria de pagar um dia a minha dívida  
 Com a própria vida entre terríveis sofrimentos (idem: 102)

As colocações de Orestes ensejaram a revelação do Corifeu, que presenciou e participou da conversa entre Orestes e Electra diante do túmulo de Agamêmnon. O Corifeu estabelece o diálogo com Orestes acerca das libações que Clitemnestra mandou oferecer no túmulo de Agamêmnon:

CORIFEU  
 Eu sei, menino, pois estava no palácio;  
 Sonhos terríveis perturbaram suas noites.  
 Por isso ela mandou as libações que vimos.  
 ORESTES

Podes contar-me exatamente o sonho dela?

CORIFEU

No sonho pareceu-lhe parir uma víbora,  
De acordo com a sua própria afirmação.

ORESTES

Como acabou o sonho? Conta até o fim!

CORIFEU

Ela envolveu em fraldas a pequena víbora,  
Como se se tratasse de uma criancinha.

ORESTES

Como se alimentava o monstro após o parto?

CORIFEU

No sonho, ela mesma lhe apresentava o seio.

ORESTES

E a víbora não o feriu quando o sugava?

CORIFEU

Feriu, e logo o sangue ministrou-se ao leite.

ORESTES

Talvez isto não seja casualidade...

Essa visão pode significar um homem...

CORIFEU

Ela acordou e deu um grito, receosa,  
E as tochas, cujos olhos a treva fechara,  
Reacenderam-se incontáveis pela casa,  
Como se obedecessem à voz da senhora.  
Pouco tempo depois ela mandou levar  
As oferendas fúnebres de que falamos,  
Na ânsia de encontrar nas mesmas um alívio  
Para suas terríveis preocupações.

ORESTES

Então imploro a este solo e ao sepulcro  
De meu finado pai que logo me concedam  
A graça de materializar o sonho.  
Cumpre-me interpretá-lo então literalmente:  
Se, nascida do mesmo ventre de onde vim,  
A víbora, como se fosse uma criança,  
Depois de ser vestida em fraldas pôs a boca  
No mesmo seio em que me alimentei na infância  
E misturou sangue com leite enquanto a mãe  
Gritava perturbada pela dor intensa,  
Indiscutivelmente ela, que nutriu  
Um monstro pavoroso, terá de ofertar-me  
Seu próprio sangue, e eu, transformado por ela  
Numa terrível víbora, matá-la-ei,  
Como posso inferir do sonho inspirador. (ÉSQUILO 2000: 113-114)

A premonição de Clitemnestra aparece de forma indireta na tragédia, dita por outra boca que não a sua. Entretanto, as oferendas e as suas palavras subsequentes comprovam a

origem da premonição. Em seu encontro com o criado de Egisto e em seguida com Orestes, ela confirma a profecia da própria morte:

CLITEMNESTRA  
Que aconteceu? Teus gritos encham o palácio!  
CRIADO  
Digo que um morto mata uma pessoa vida!  
CLITEMNESTRA  
Ai! Ai de mim! Já decifrei o teu enigma!  
Pereceremos vítimas de uma perfídia,  
Da mesma forma que matamos Agamêmnon!  
Quem me dará agora o machado assassino?  
Dentro de alguns instantes poderemos ver  
Quais são os vencedores e quais os vencidos,  
Já que cheguei a tais extremos de infortúnio!  
[...]  
ORESTES  
É bom que tenhas vindo, pois eu te esperava!  
Este defundo já ganhou o seu quinhão.  
CLITEMNESTRA  
Ai! Estás morto, Egisto amado e destemido!  
ORESTES  
Ainda o amas? Vai então deitar com ele  
Na mesma sepultura! Estando com Egisto,  
Mesmo depois de morta ser-lhe-ás fiel!  
CLITEMNESTRA  
Para, meu filho! Para, menino, e respeita  
Os seios dos quais tantas vezes tua boca  
Até durante o sono tirou alimento!  
[...]  
ORESTES  
Tens de seguir-me! Vou matar-te junto a Egisto!  
Enquanto ele vivia tu o preferiste  
A meu querido pai; agora jazerás  
Ao lado dele, já que o ama e odiaste  
O homem que devias ter amado em vida!  
[...]  
CLITEMNESTRA  
Eu mesma dei à luz e criei esta víbora!  
ORESTES  
A profecia de teus sonhos pavorosos  
Revela-se neste momento verdadeira.  
Assassinaste quem não devias matar;  
Agora sofre o que não devias sofrer! (idem: 127-131)

Observa-se na longa passagem acima que Clitemnestra imediatamente entendeu a mensagem do criado de Egisto como sendo a decifração de seu sonho. Vendo o enredo que



se apresentava diante de si, numa tentativa de fuga do seu destino anunciado, ela busca superar as divindades que anunciaram e/ou determinaram a sua morte. Diante do filho ressentido pela morte do pai, ela busca apelar justamente a esse ressentimento para salvar a própria vida.

A esse respeito, Ronaldes de Melo e Souza considerou:

Contudo, o trágico da tragédia grega é principalmente ontológico, e não meramente epistemológico. A tragédia não resulta apenas da carência do saber, mas, sobretudo, da excessividade do próprio ser humano, o que há de abissal no homem é que ele não se atém a fundamento algum, nem se detém diante de nenhum ordenamento do poder ctônico ou do dever olímpico. (SOUZA 2010: 61)

Não interessa a este trabalho a aparição o Fantasma de Clitemnestra em *Eumênides*, porquanto o foco aqui direciona-se à premonição da morte.

Da parte de Lygia Fagundes Telles, o conto escolhido, “O Encontro”, trata de uma personagem feminina não nomeada, que também é narradora. A sensação de *déjà vu* permeia a maior parte da narrativa, apesar de a narradora ter certeza de que nunca havia estado naquele lugar. Ela descreve o espaço onde os poucos fatos se sucedem, evidenciando o dia claro e o bosque em que estava. A primeira observação quanto ao espaço interessa a este trabalho por colaborar para compor a atmosfera etérea:

Em redor, o vasto campo. Mergulhado em névoa branda, o verde era pálido e opaco. Contra o céu, erguiam-se os negros penhascos tão retos que pareciam recortados a faca. Espetado na ponta da pedra mais alta, o sol espiava através de uma nuvem. (TELLES 1981: 67)

Os tons das cores, a névoa e os recortes da imagem colaboram para a construção de uma imagem onírica. Todavia, na continuação do conto, a narradora diz:

Não, não estava sonhando. Nem podia ter sonhado, mas em que sonho podia caber uma paisagem tão minuciosa? Restava ainda uma hipótese: e se eu estivesse sendo sonhada? Perambulava pelo sonho de alguém, mais real do que se estivesse vivendo. Por que não? daí o fato estranhíssimo de reconhecer todos os segredos do bosque, segredos que eram apenas do conhecimento da pessoa que me captara em seu sonho. (idem: 69)

A personagem, que vaga pelo bosque descrito deparando-se com elementos do espaço e realizando um monodílogo - num discurso indireto livre, que transpassa a narração – num dado momento declara sua emoção: “ia de cabeça baixa, o coração pesado mas as passadas eram enérgicas, impelida por uma força que não sabia de onde vinha” (idem: 69).

As emoções se intensificam na narrativa quando a narradora encontra uma “moça vestida com um estranho traje de amazona” (idem: 70). O foco da narradora passa às emoções da moça, que a impressionam. Aparecem expressões como “fisionomia devastada” (idem: 70), “patética exaustão” (idem: 70) e a seguinte passagem:

Nunca criatura alguma me pareceu tão desesperada, tão tranquilamente desesperada, se é que cabia tranquilidade no desespero: perdera toda a esperança e decidira resignar-se. Mas sentia-se a fragilidade naquela resignação. (idem: 70)

Estabeleceu-se entre as duas mulheres um diálogo rápido, permeado pelos pensamentos da narradora. Em seguida, a narradora, observando a desconcertante diferença de vestimentas que denotava uma separação temporal muito grande, tem um pressentimento:

Pressentia agora um drama com cenas entremeadas de discussões tão violentas, lágrimas. Cólera. A cena esboçou-se esfumaçadamente nas minhas raízes, a cena que culminou naquela noite de vozes exasperadas. (idem: 71)

A narradora caracterizou a cena que descreveu na sequência como “esfumaçadamente”, com a imprecisão característica do sonho. Observe-se que a cena se esboçou nas “raízes” da narradora, muito mais profundo que a razão oriunda da observação consciente. Pode-se notar a ligação entre a raiz e a emoção, que sustenta o ser humano, diferente da razão que se sujeita a essa emoção e que se restringe à superficialidade.

A partir daí, a narradora inicia a menção aos elementos constitutivos da cena anunciada. Nesta cena, repleta de elementos de embate, tais como: o “velho magro, de sobrecasaca preta, batendo furiosamente a mão espalmada na mesa” (idem: 71), mãos estas que tinham “veias azuis se enroscando umas nas outras numa rede de fúria” (idem: 72); a garrucha, que “avançou também e a cena explodiu em meio de um clarão” (idem: 72); o “negrume total” que foi quebrado pelas abotoaduras de rubis, “brilhando irregulares como gotas de sangue” (idem: 72). Nesta passagem, também pode ser observada a recorrência de

elementos que denotam a imprecisão, como a vidraça embaçada, a máscara de cera – que depois se revelou a pessoa de Gustavo, a única personagem nomeada na narrativa e sobre quem não há mais explicações –, a dúvida sobre quem haveria atirado.

Como um sonho de premonição, a cena aparece em alguma medida cifrada para a narradora, assim como o sonho de Clitemnestra não lhe foi imediatamente claro. Nas palavras de Ronalds de Melo e Souza:

Na livre transposição artística de quem poematiza a devenida na evanescência, a mediação do ser e do não ser é um sonho terrível, mas divino (ein furchtbarer, aber göttlicher Traum) (Hölderlin, 1959, p. 643). O saber sucumbir sem evadir-se do perigo de viver singulariza o morrer do homem que perece, mas não se perde nem se vai em vão. Transfigurado pela grandeza da perda, o personagem trágico experimenta, na força do espírito e no calor do sangue, o reconhecimento de que a morte não é posterior, mas interior à vida. (SOUZA 2010: 72)

As palavras de Souza apresentadas na citação acima também podem ser relacionadas com a passagem subsequente do conto de Lygia Fagundes Telles. O pressentimento da narradora é interrompido pelo diálogo entre ela e a outra mulher. A narradora sugere que a mulher volte para casa e ouve com resposta “Que casa?” (TELLES 1981: 72). Sugere então que a mulher tome uma iniciativa: “Por que não vai procurá-lo?” (idem: 72). Como resposta, ouve “Vou-me embora – disse apanhando o chapéu”(idem: 72). O diálogo é permeado por observações da narradora sobre a mulher, de percepção da semelhança dela com alguém que lhe era familiar e da coincidência de sensações: “A verdade é que ela também suspeitava de que estava tudo acabado” (idem: 72); sobre o ambiente: “Escurecia. Uma névoa roxa – e que eu não sabia se vinha do céu ou do chão – parecia envolve-la numa aura. Achei-a impregnada da mesma falsa calma da paisagem” (idem: 72). Por fim, depois da decisão da mulher em ir embora - mudando sua “falsa calma” para a palpitação elétrica que contagiava o cavalo em que montou e que se confirma na frase “Seus olhos eram agora dois furos na face de um tom acinzentado de pedra” (idem: 73) – há o ápice da passagem com o esclarecimento do mistério para a narradora: “Era comigo que ela se parecia! Aquele rosto era o meu. – Eu fui você – balbuciei. – Num outro tempo eu fui você!” (idem: 73).

Pode-se observar que o duplo apresentado nas passagens do parágrafo acima se relaciona com as passagens anteriores, de premonição e morte, de modo que a vida dessa

mulher em dois tempos diferentes esteja impregnada tanto da premonição quanto da morte. O simples fato de serem as duas uma única mulher em tempos diferentes já denota que uma morreu para que fosse possível a outra existir; ainda, que a mais antiga é intrínseca à outra, que os sentimentos e as experiências de uma estão na outra. Desta forma, as palavras de Ronaldes de Melo e Souza se materializam literariamente na passagem do conto de Lygia Fagundes Telles.

Entretanto, a questão da morte no conto não se esgota no episódio da garrucha. Logo ao perceber que eram as duas uma única mulher, a narradora articulou todas as informações de que passou a dispor:

Tão simples tudo, por que só agora entendi? ... O bosque, a aranha, o bandolim de ouro pendendo da gravata, a pluma no chapéu, aquela pluma que minhas mãos tantas vezes alisaram... E Gustavo? Estremeci. Gustavo! A saleta esfumaçada se fez nítida: lembrei-me do que tinha acontecido. E do que ia acontecer. (idem: 73)

Este é o momento em que a personagem/narradora toma consciência de sua capacidade premonitória e de interpretação da premonição – assim como aconteceu com Clitemnestra, que inicialmente não acreditava em sonhos proféticos, depois que os teve passou a acreditar e por fim conseguiu precisamente os interpretar. A interpretação não aparece no conto imediatamente. Primeiro, a personagem sai em perseguição da outra mulher: “Fui atrás. O vento me cegava. Espinhos me esfrangalhavam a roupa. Mas eu corria, corria alucinadamente na tentativa de impedir o que já sabia inevitável” (idem: 73). De joelhos, após ouvir um relâmpago, a narradora pôde ver a outra mulher: “Então gritei, gritei com todas as forças que me restavam. E tapei os ouvidos para não ouvir o eco de meu grito misturar-se ao ruído pedregoso de cavalo e cavaleira se despencando no abismo” (idem: 74).

Assim o conto se encerra, com a consumação do pressentimento da narradora que havia ficado em suspenso. Morte e vida se encontraram diante de uma mesma personagem duplicada, que viveu e presenciou a própria tragédia. Essa simbiose de vida e morte foi considerada por Ronaldes de Melo e Souza da seguinte forma:

O conhecimento essencial consiste na visão do pensamento abissal: *o ver abismos não é o próprio ver? (Ist Sehen nicht selber – Abgrunde sehen?)*. A percepção de duas direções inversas, que só podem coincidir na

circunferência de um círculo, é tão-somente a consequência da inflexão inercial do espírito da gravidade. O tempo não é o círculo em que tudo gira e regira na tediosa monotonia da incessante repetição de uma substância ocorrente ou transcorrente. O pensamento abissal implica o reconhecimento real de que a matéria vertente da temporalidade é sem fundamento (*Abgrund*). Não há causa primeira nem fim último. Destituída de uma causalidade primordial e de uma finalidade terminal, a ideia de um original que se repete se torna absurda. O pórtico do momento simboliza, portanto, a potência trágica do tempo, que se verticaliza no ritmo de transe ascensional e descensional do aclínio vital e do declínio mortal. Separa (*se parere*) equivale a engendrar-se. O moto perpétuo da temporalidade é o anel da eternidade do devir da vida que se consagra na celebração de sua própria excessividade (*Annulus aeternitatis*). (SOUZA 2010: 82)

Destaque-se o período: “O pensamento abissal implica o reconhecimento real de que a matéria vertente da temporalidade é sem fundamento”. Em momento algum a personagem/narradora buscou o entendimento ou o fundamento para a situação que vivenciava; ao contrário, o estranhamento era por conta da situação de *déjà vu* e pela percepção da desconexão temporal por causa das roupas. Vale ressaltar que as palavras de Souza referem-se à tragédia grega e não à obra de Lygia.

Pode-se considerar, portanto, que elementos constitutivos da tragédia grega são observados na ficção de Lygia Fagundes Telles, não somente observado a questão da personagem feminina que antevê a própria morte. Dá-se, primeiramente, com o estabelecimento de uma ligação humana com a divindade ou com o etéreo e místico, em que o ser humano se depara com o encontro da vida e da morte em sua existência, em momentos de premonição e consumação da morte; com a ambientação onírica de maneira mais ampla, que funde os dois universos, humano e divino; principalmente, com o estabelecimento das potências motoras das ações humanas e divinas, que implicam uma imbricação de diferentes temporalidades e se consumam numa inconcretude e imprevisibilidade da existência. Nas palavras de Ronaldo de Melo e Souza:

No fluxo ininterrupto do devir, a eternidade não é a duração absoluta ou infinita, mas a periodicidade relativa ou finita da eterna revolução do existir entre o evoluir do nascimento e o involuir do perecimento. A gênese e a epigênese são uma e a mesma potência arqueológico-escatológica. Suspensa entre os dois nada do Kháos primordial e final, o transe do advento existencial se processa no trânsito do evento mortal a necessidade liga, ata, constrange o curso do movimento incessante da vida que não cessa de morrer e da morte que não cessa de nascer. O acesso à existência

equivale ao processo da devenida. Existir não significa a maior eficiência em persistir no ser, mas a menor resistência ao poder do devir. Se não se forma e se deforma em conformidade com a norma dinâmica da metamorfose sentenciada pela vigência da temporalidade, o ente se torna reincidente na pura rescendência do presente, e a sua persistência se transforma no todo hipertrofiado numa das partes ou numa parte que usurpa o lugar do todo, na heteromorfose, enfim, da injusta subsistência petrificada como o magma depois da erupção criadora, exigindo, portanto, a justa interveniência reparadora do tempo que dispensa a hora e a vez de todos os entes, jamais se acumpliciando com a pretensão imperial de um ente absoluto. (idem: 76)

Clitemnestra estabeleceu sua trajetória na *Oréstia* imbricando vida e morte. Pela morte de sua filha Ifigênia, viveu para desrespeitar e matar seu marido Agamêmnon. Desfrutou de sua vida com Egisto calcada na ausência e subsequente morte de seu marido, que lhe causavam alegria e prazer de vingança, ao mesmo tempo que lhe permitiam vivenciar o amor de Egisto, que a impulsionou para a consumação do homicídio. Este ato, que lhe deu vida, foi a motivação de sua morte, executada por aquele a quem ela trouxe à vida, seu próprio filho. Em seu sonho profético, viu-se parindo e amamentando a víbora que causaria sua morte.

A personagem/narradora de “O Encontro” depara-se com a duplicidade da própria vida. Tem consciência de sua existência como a que conta a história, já que consegue se situar no tempo e no espaço. Porém, depara-se com um outro tempo e outro espaço que também haviam sido seus, vivendo-os duas vezes. Esse tempo e esse espaço, anteriores e revisitados, suprimem a existência mais recente da personagem, permitindo a dúvida a respeito de a mesma estar viva ou morta. Ao mesmo tempo, o reviver do passado se dá diante de duas mortes, a de um homem com quem ela teve uma forte conexão – o conto não deixa claro se foi Gustavo ou o homem mais velho quem havia morrido – e a própria morte, testemunhada por ela mesma. Houve a tentativa de evitar a morte, numa ação de desespero que não considerou o fato de ela estar aparentemente viva em outro tempo. Assim, num pressentimento em *déjà vu*, ela antecipa a própria morte, resultado da morte de outrem.

Em ambos os textos, vida, morte e premonição se entrelaçam, diretamente ligados ao etéreo e ao místico, a uma interação com divindades que torna o homem mais divino e os deuses mais humanos. É esse o movimento da inserção da tragédia grega na ficção: o canônico se renova, revive, passa pela morte para ressurgir.

## REFERÊNCIAS

ÉSQUILO. *Oréstia*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

MOREIRA, Alexandre Guimarães. *O fantástico e o medo: uma leitura de Mistérios, de Lygia Fagundes Telles*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

PAOLI, Beatriz de. “Adivinhação e Poder nas Coéforas de Ésquilo”. In: *Let. Cláss.*, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 3-15, 2014.

PEREIRA, Susana Marques. “Poética dos Sonhos e das Visões em Estado de Vigília – I”. In: *Humanitas* 60. Coimbra: UC, 2008. Disponível em: [https://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas60/02\\_S.\\_Marques.pdf](https://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas60/02_S._Marques.pdf). Acesso em 21.02.2017.

SOUZA, Ronaldes de Melo e. *Ensaio de poética e hermenêutica*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2010.

TELLES, Lygia Fagundes. *Mistérios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

Recebido em: 10/10/2019

Aceito em: 25/10/2019

Endereço para correspondência:

Nome: Abigail Ribeiro Gomes

Email: [abigailrib@gmail.com](mailto:abigailrib@gmail.com)



Esta obra está licenciada sob uma [Licença Creative Commons Attribution 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)