

MAYARA BRUNA SAUGO

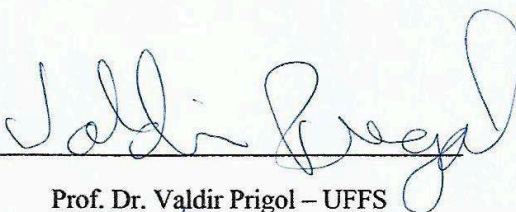
A LITERATURA COMO O ABERTO: UMA ANÁLISE DO CONTO *VENHA VER O PÔR-DO-SOL* DE LYGIA FAGUNDES TELLES

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, *Campus* Chapecó, como requisito parcial para a aprovação no CCR Trabalho de Conclusão de Curso II.

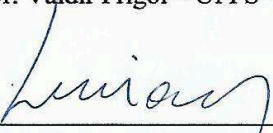
Orientador: prof. Dr. Valdir Prigol

Este trabalho de conclusão de curso foi defendido e aprovado pela banca em:
13/12/2017

Banca Examinadora



Prof. Dr. Valdir Prigol – UFFS



Prof. Dr. Luciano Melo de Paula – UFFS (Membro interno)



Prof. Me. Cleber Bicicgo (Membro externo)

Prof. Dr. Santo Gabriel Vaccaro – UFFS (Membro Suplente)

A LITERATURA COMO O ABERTO: UMA ANÁLISE DO CONTO “VENHA VER O PÔR DO SOL” DE LYGIA FAGUNDES TELLES¹

Mayara Bruna Saugo²

Resumo: Este estudo tem como objetivo propor uma análise do conto “Venha ver o pôr do sol” (1970), de Lygia Fagundes Telles, a partir da imagem do aberto. Para isso, faremos uma leitura do conto, apresentando como a imagem do aberto é construída. Em seguida será analisada a historicidade do aberto nas obras *As mil e uma noites* [11--?], *Dom Casmurro* (1899), “Bar” (1986) e *As pontes de Königsberg* (2009), com o objetivo de aproximá-las do conto “Venha ver o pôr do sol”. Na sequência será feito um gesto teórico de pensar a literatura a partir da imagem do aberto presente no conto e em diálogo com os textos de Giorgio Agamben (2013), João Cezar de Castro Rocha [20--] e Charles Baudelaire (2013). Com este percurso pretende-se verificar de que forma o aberto está ligado à imaginação e como esta junção pode resultar em um modo de pensar a literatura através desta imagem.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. Imagem. Aberto. Imaginação. Historicidade.

Introdução

O texto literário é cheio de elementos e imagens diversas, capazes de chamar a atenção de cada leitor de uma maneira diferente, como os contos de Lygia Fagundes Telles, que têm grande importância no quadro cultural e literário. Seus textos, por possuírem característica fantástica e misteriosa, são carregados de elementos que despertam a curiosidade de seus leitores e incentivam a análise. Justamente por possuir essas características, o “Venha ver o pôr do sol” é alvo frequente de estudos, assim como este, que é resultado da investigação do aberto presente no final deste conto.

Esta pesquisa foi de caráter exploratório, visto que os estudos realizados até então propunham suposições que direcionam para um fechamento do caso de Raquel. Nossa análise foi motivada justamente por uma questão sem resposta, não com o intuito de buscar uma solução para o caso, mas pensando na representatividade desta lacuna no cenário da literatura. Com isso nos interessou buscar uma explicação para a reação dos leitores quando estão diante de questões sem respostas, como a que é proposta no final de “Venha ver o pôr do sol”.

Objetivamos neste estudo, então, analisar a construção da imagem do aberto a partir do final do conto e verificar quais elementos são essenciais para a construção desta imagem.

¹ Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, *Campus* Chapecó, como requisito parcial para aprovação no CCR Trabalho de Conclusão de Curso II. Orientador Prof. Dr. Valdir Prigol.

² Acadêmica da 9ª fase do Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, *Campus* Chapecó. E-mail: mbsaugo@gmail.com

Traçamos ainda um percurso histórico da imagem do aberto, de modo que aproximamos o conto “Venha ver o pôr do sol” de textos como *As mil e uma noites* (anônimo), *Dom Casmurro* de Machado de Assis, “Bar” de Ivan Ângelo e *As pontes de Königsberg* de David Toscana. Nossa intenção ao apresentar essa historicidade foi de construir um modo de pensar o literário a partir da imagem do aberto, buscando compreender a abertura para a imaginação.

Deste modo, este artigo está dividido em quatro partes principais, onde a primeira tratará de apresentar a análise do conto “Venha ver o pôr do sol”, uma análise mais longa em comparação à análise das outras obras, considerando que este foi o principal motivador deste estudo. Na segunda parte, trataremos da historicidade do aberto, onde serão apresentados os quatro textos mencionados anteriormente, mostrando como o aberto aparece em outras obras, tanto anteriores quanto posteriores ao conto de Lygia Fagundes Telles (2009). Neste processo serão evidenciados os elementos que constituem o aberto em cada uma das obras, bem como a relação entre um texto e outro e sua articulação com “Venha ver o pôr do sol”.

Na terceira parte deste artigo trataremos de construir o modo de pensar o literário através do aberto. Para isso, apresentaremos o livro de Giorgio Agamben (2013), que nos traz o conceito de aberto, seu surgimento e suas características. Ainda pretendemos relacionar o conceito de aberto com a imaginação, pois sabemos que textos como esse tem a capacidade de proporcionar ao leitor experiências únicas, nas quais ele passa a se questionar sobre todos os elementos que o envolvem.

A quarta parte apresenta as considerações finais acerca da pesquisa, relatando a relevância do aberto nos textos literários e justificando porque essa abertura pode ser vista como responsável por despertar no leitor um conhecimento oculto de si mesmo. Lembramos, no entanto, que as conclusões citadas aqui fazem parte de respostas hipotéticas, considerando que cada indivíduo é único, como também o sentido atribuído às suas experiências.

1 “Venha ver o pôr do sol”

O conto selecionado para esta análise, “Venha ver o pôr do sol” (2009), possui nove páginas e foi publicado originalmente em 1970, na coletânea *Antes do Baile Verde*. Na trama, Raquel, com bastante relutância, aceita encontrar-se com o ex-namorado Ricardo, para o que ele chama de “um último encontro” (TELLES, 2009, p. 136). Ele a convida para ver o pôr-do-sol, pois caracteriza este como o mais bonito do mundo. O conto já inicia com ela chegando ao local combinado e encontrando Ricardo, que a espera encostado numa árvore. Raquel fica surpresa ao descobrir que o encontro iria ocorrer em um cemitério abandonado.

No decorrer da história, ambos vão embrenhando-se cada vez mais no cemitério, e, embora Raquel peça que Ricardo desista da ideia de continuar caminhando pelo lugar, ele insiste em seguir, pois afirma que neste cemitério está o jazigo de sua família e quer encontrá-lo para mostrar à Raquel a foto de uma prima que estaria enterrada ali e que, supostamente, se parece muito com ela. O conto vai aos poucos mostrando a relação entre os dois protagonistas, transitando pelo passado e dando indícios de um futuro iminente. No decorrer da história, é possível ter um vislumbre da personalidade do casal e do que aconteceu em suas vidas, pela característica dos diálogos que remetem ao passado, como podemos ver nos trechos a seguir:

– [...] Pensei que viesse vestida esportivamente e agora me aparece nessa elegância. Quando você andava comigo, usava uns sapatos de sete léguas, lembra? (TELLES, 2009, p. 135)

– Sabe Ricardo, acho que você é mesmo meio tantã... Mas apesar de tudo, tenho às vezes saudade daquele tempo. Que ano aquele. Quando penso, não entendo como aguentei tanto, imagine, um ano! (TELLES, 2009, p. 139)

O conto de Lygia Fagundes Telles, através da estrutura narrativa e sua composição semântica, apresenta indícios de se tratar de uma vingança de caráter passional, exposto através das falas de Ricardo. Esse dialogismo instiga o leitor a fazer analogias entre a ambiguidade do pôr do sol e as reações manifestadas por ele, como é possível perceber no seguinte trecho:

– Ah, Raquel, olha um pouco para esta tarde! Deprimente por quê? Não sei onde foi que eu li, a beleza não está nem na luz da manhã nem na sombra da tarde, está no crepúsculo, nesse meio-tom, nessa ambiguidade. Estou lhe dando um crepúsculo numa bandeja e você se queixa (TELLES, 2009, p. 138).

Ainda relacionado ao trecho anterior, constatamos que o conto faz referências à morte, de modo que insinua para o leitor que as intenções de Ricardo eram realmente de vingança. Na fala do personagem “[...] Estou lhe dando um crepúsculo numa bandeja e você se queixa.” (TELLES, 2009, p. 138), podemos encontrar uma referência à morte se pensarmos nos relatos de Mateus (14, 1-11) e Marcos (6,17-28), constantes na *Bíblia Sagrada* (2012), que contam sobre a morte de João Batista. Esta morte nos interessa pelo fato de ele ter sido degolado, a pedido de Salomé, e sua cabeça ter sido entregue a ela em uma bandeja. Ou seja, temos a morte entregue em uma bandeja.

Ricardo, no entanto, entrega para Raquel o crepúsculo, que remete a algo incerto. Se pensarmos por esse ponto, a fala de Ricardo ganha, inevitavelmente, uma característica duvidosa, revelando uma primeira lacuna para o leitor imaginar qual seria a real intenção do rapaz. O requinte da narrativa e a sutileza na descrição da reação dos personagens e do espaço vão guiando e surpreendendo o leitor, provocando impressões e fazendo-o levantar suspeitas, mas sempre deixando essa abertura para que ele tire suas próprias conclusões.

O modelo de narrativa do conto é do estilo que procura descortinar o homem, desvelando-o, de modo que se possa compreendê-lo em seus mistérios e misérias. Há essa espécie de jogo de palavras praticado pela autora da obra, utilizando de metáforas e gerando ambiguidades, tais como a analisada anteriormente.

Também são apresentadas ao leitor algumas características dos personagens, como a caracterização física. Assim, sabe-se que Ricardo, é “esguio e magro”, tem “cabelos crescidos e desalinhados” e “um jeito jovial de estudante” (TELLES, 2009, p. 135). Além da descrição de Ricardo, a autora descreve brevemente Raquel, que chega arrumada, elegante (TELLES, 2009, p. 135). Com isso já é possível perceber a diferença de classe social e de estado de espírito de ambos, o que vai sendo aprofundado no decorrer da história através dos diálogos.

Com a impecabilidade dos detalhes utilizados, Ricardo é retratado através de gestos incertos, que ora parece ter rancor das atitudes passadas de Raquel e ora apresenta muito carinho pela mesma, tratando-a como “minha querida” ou “meu anjo”. Também é traçado o perfil vaidoso e egocêntrico de Raquel, dando a impressão de que não consegue enxergar além de si mesma e desconsidera completamente o que ele representou para ela um dia. Já no início do conto, quando chega ao encontro do moço, ela olha seriamente para ele, não retribuindo a recepção cordial, mas sim repreendendo-o por conta da lama e do isolamento do lugar:

- Minha querida Raquel. Ela encarou-o, séria. E olhou para os próprios sapatos.
- Veja que lama. Só mesmo você inventaria um encontro num lugar destes. Que ideia Ricardo, que ideia! Tive que descer do táxi lá longe (TELLES, 2009, p.135).

E dessa forma, a autora manifesta, através dos personagens, algumas atitudes tipicamente humanas. Essas características, mesmo sendo apenas fictícias, deixam a história com caráter mais realístico e se aproxima do leitor através dessa semelhança.

O texto é notável também pela sua linguagem, pois a autora se vale de artifícios modernos para transmitir com precisão a emoção dos personagens. As linhas de diálogo são realistas, dessa forma parece que testemunhamos uma conversa de pessoas reais. Ela utiliza elementos como o ‘te’ no lugar do ‘o’ ou ‘a’³ e a caixa alta para mostrar um grito⁴. Essas características discursivas são muito utilizadas em quadrinhos e são elas que dão o ar de leitura mais informal, tornando, assim, a experiência muito agradável e imersiva para o leitor.

Com tal igualdade, a questão do orgulho ferido é bastante relevante para esta análise, pois Ricardo, ao ser deixado de lado por Raquel, sente-se ferido. Uma ferida mais profunda e dolorida ainda se for considerado o fato de que a moça está para se casar com um homem muito mais rico que ele. Estes detalhes são apresentados aos poucos, sempre mantendo o movimento incerto, deixando uma abertura para a imaginação do leitor. A autora expõe essas informações através dos diálogos dos dois:

- Estou sem dinheiro, meu anjo, vê se entende.
- Mas eu pago.
- Com o dinheiro dele? Prefiro beber formicida. Escolhi este passeio porque é de graça e muito decente, não pode haver um passeio mais decente, não concorda comigo? Até romântico. (TELLES, 2009, p. 137).
- Ele é tão rico assim?
- Riquíssimo. Vai me levar agora numa viagem fabulosa até o Oriente. Já ouviu falar no Oriente? Vamos até o Oriente, meu caro. (TELLES, 2009, p. 138)

Outro ponto a ser observado no conto é a descrição dos olhares, que aparecem de várias maneiras e em diversas situações. O olhar de Raquel acaba sendo percebido como um olhar excessivamente vaidoso; Ricardo, por sua vez, tem um olhar ambíguo e simulador. Além dos olhares marcantes dos personagens, ainda há o olhar do narrador para com os mesmos, que faz sua leitura e conduz o leitor através destas imagens:

Acariciou-lhe o braço com as pontas dos dedos. Ficou sério. E aos poucos, inúmeras rugazinhas foram-se formando em redor dos seus olhos ligeiramente apertados. Os leques de rugas se aprofundaram numa expressão astuta. Não era nesse instante tão jovem como aparentava. Mas logo sorriu e a rede de rugas desapareceu sem deixar vestígio. Voltou-lhe novamente o ar inexperiente e meio desatento (TELLES, 2009, p. 137).

³ “Eu também te levei um dia para passear de barco, lembra?” (TELLES, 2009, p. 139).

⁴ “NÃO!” (TELLES, 2009, p. 143).

Esse olhar, todavia, é um olhar com possibilidades, em momento algum do conto se faz afirmações sobre os perfis dos personagens. É um olhar cuidadoso, que busca descrever detalhadamente toda a reação do casal, de modo a auxiliar o leitor na sua interpretação da imagem psicológica de cada um. Para isso, são utilizados adjetivos específicos, mas ao mesmo tempo contraditórios, sobre sua personalidade, tais como “malicioso e ingênuo”, marcando sempre a abertura para uma interpretação única de cada leitor.

Ainda sobre o olhar, em certo momento Ricardo fala “Extraordinário, Raquel, extraordinário como vocês duas... Penso agora que toda a beleza dela residia apenas nos olhos, assim meio oblíquos, como os seus” (TELLES, 2009, p.140). Falar sobre os “olhos oblíquos” de Raquel, nos faz lembrar os olhos de Capitu, descritos por José Dias no romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis.

No trecho “Tinham-me lembrado a definição que José Dias dera deles, ‘olhos de cigana oblíqua e dissimulada’. Eu não sabia o que era oblíqua, mas dissimulada sabia” (ASSIS, 1996, p. 52), Bentinho, em meio a suas divagações, apresenta desconfiança da infidelidade de Capitu a partir da descrição da moça. Além da relação que se estabelece entre as duas mulheres, é possível perceber como o olhar exposto por uma pessoa pode induzir o outro a imaginar algumas imagens específicas sobre quem é descrito.

Ou seja, assim como Bentinho pôde tirar conclusões – as que lhe cabiam no momento – sobre Capitu, o leitor tira suas conclusões a partir do olhar do narrador de “Venha ver o pôr do sol” (2009). No conto, todavia, o padrão das descrições sempre mantém esse movimento entre uma coisa e outra, nunca com intenção de entregar a interpretação fechada a quem lê. Podemos considerar essa uma evidência do aberto presente no conto. Uma abertura que, através da exposição de elementos e características detalhadas dos personagens e do espaço da trama em geral, leva os leitores a imaginar diversos contextos para cada situação.

A pontuação utilizada pela escritora também é um recurso importante para constatar a presença dessa imagem. Ao utilizar pontos de exclamações, interrogações e reticências observam-se inúmeros questionamentos por parte de ambos os personagens, intensificados por Ricardo, que busca a constatação da ausência de amor por Raquel. Em conjunto, as reticências utilizadas nos diálogos, mostram que nem tudo foi dito... deixando um clima de mistério para o leitor. A exemplo:

– Não se zangue, sei que não iria, você está sendo fidelíssima. Então pensei, se pudéssemos conversar um pouco mais numa rua afastada... [...] (TELLES, 2009, p. 137)

– Ela me amou. Foi a única criatura que... – Fez um gesto. – Enfim, não tem importância. (TELLES, 2009, p. 140)

– Mas esta não podia ser sua namorada, morreu há mais de cem anos! Seu menti...
(TELLES, 2009, p. 142)

Outra evidência do aberto pode ser a intertextualidade do conto. Ou seja, essa possibilidade de relacioná-lo a outros textos e sempre obter dessas relações um sentido inteligível.

O final do conto é, muito provavelmente, a sua parte mais impactante. Ao chegar no jazigo, Raquel, com alguma resistência, adentra ao local. Após a orientação de Ricardo, ela se aproxima dos gavetões para ver as fotos que estavam embutidas, mais especificamente, para conhecer a prima que o rapaz garantia ter grande semelhança com ela. A moça aproxima-se, então, de uma inscrição feita na pedra, e para conseguir enxergar em meio à escuridão, direciona o palito de fósforo que estava em sua mão e lê em voz baixa a descrição.

Fica pasma ao perceber que aqueles mortos não podiam fazer parte das histórias tão emocionantes que Ricardo contara, uma vez que a data gravada era de mais de cem anos. Mas já era tarde demais. Atrás da portinhola fechada, está Ricardo que, após uma última troca de olhares, dá volta à chave e se despede. Antes de partir, ele finalmente ‘entrega’ a ela o pôr-do-sol que lhe prometera, “– 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.” (TELLES, 2009, p. 143). O último trecho do livro é o que surpreende o leitor, como se pode ver:

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

– NÃO!

Durante algum tempo ele ainda ouviu os gritos que se multiplicaram, semelhantes aos de um animal sendo estraçalhado. Depois, os uivos foram ficando mais remotos, abafados como se viessem das profundezas da terra. Assim que atingiu o portão do cemitério, ele lançou ao poente um olhar mortiço. Ficou atento. Nenhum ouvido humano escutaria agora qualquer chamado. Acendeu um cigarro e foi descendo a ladeira. Crianças ao longe brincavam de roda. (TELLES, 2009, p. 143, 144)

Assim como em outras histórias escritas pela autora, “Venha ver o pôr do sol”, é marcado pelo suspense da pergunta sem resposta. Este conto, particularmente, implementa o seu mistério com a indefinição das consequências do ato de Ricardo. Como a trama se encerra com o trecho citado anteriormente, não se tem a possibilidade de saber o seu desfecho, de modo que perguntas como “Raquel morrerá presa na catacumba?”, “Haveria possibilidade de que ele se arrependesse e voltasse para salvá-la?” ou “Alguém poderia ouvi-la?” surgem automaticamente para o leitor. Além disso, as questões não se limitam apenas ao destino de Raquel, outras questões como “O que teria motivado Ricardo a prender Raquel em um cemitério abandonado e ter ido embora?” são levantadas no seu final, que levam em conta todos os comportamentos dos personagens, descritos no decorrer da trama.

O desfecho do conto e todas as analogias criadas em torno dos diálogos de Ricardo, podem levar o leitor a acreditar que o pedido que Ricardo faz a Raquel para ter com ela um último encontro – expresso nas primeiras linhas da narrativa de Lygia Fagundes Telles – era de fato literal, que teria intenção de deixá-la trancada ali para sempre. Porém, novamente, é um fato que não passará de suposição por parte da imaginação do leitor, pois não há nenhuma prova efetiva sobre as intenções do jovem.

Deste modo colocamos em evidência, então, a mais gritante imagem do aberto no conto. Entendemos que as lacunas presentes em “Venha ver o pôr do sol”, possuem os elementos de ocultação e desvelamento, já que ao ler um texto assim, o leitor se depara com questões sem resposta e sente o desejo de desvendá-las. Constatamos, ainda, que o mesmo aberto presente no texto de Lygia Fagundes Telles, também aparece em outros textos, que surgiram tanto antes quanto depois do conto em questão. Construiremos a seguir a historicidade do aberto em outros quatro textos, com intenção de expor como ela é capaz de relacionar histórias de diferentes contextos históricos e perdurar até hoje.

2 O aberto

Nesta sessão exploraremos a historicidade da imagem do aberto nos textos literários. Para isso, traçaremos um percurso desta imagem através de obras que estão presentes desde os primórdios da literatura até a sua contemporaneidade. Nossa análise tem também o objetivo de expor como estas obras se relacionam com o conto “Venha ver o pôr do sol”, que é o objeto principal de análise neste estudo.

Iniciaremos com o livro *As mil e uma noites*. Nos tempos atuais, em que a leitura eletrônica parece ter se alocado de maneira tão forte na sociedade, trazer um livro como *As mil e uma noites* para uma análise serve, em primeira estância, para provar que clássicos como este tem, até hoje, um relevância muito grande para a literatura. Além disso, esse conjunto de narrativas também representa uma das mais importantes referências à literatura produzida no Mediterrâneo.

Porém, algo que é bastante questionado sobre *As mil e uma noites* é a sua origem e autoria. Muitas teorias já surgiram sobre estas questões, mas a conclusão a que se chegou é que, sobre a autoria, não foi um único autor e sim uma legião de narradores anônimos, cujas histórias foram reunidas durante séculos até formarem a coletânea atual. As teorias sobre a origem das histórias são bastante contraditórias, de modo que este fato se torna impreciso. O que é possível afirmar, é que a obra só teve reconhecimento na literatura ocidental por volta de 1704, a partir da tradução feita por Antoine Galland para a língua francesa.

Durante o percurso tradutório, Galland eliminou da obra trechos eróticos, ofensas a cristãos e judeus e há quem acredite que tenha acrescentado novos contos árabes – entre eles, Ali Babá e os Quarenta Ladrões, Aladim e As Viagens de Simbá. Sua versão teve um êxito extraordinário, já que diversas traduções para outros idiomas surgiram a partir da tradução de Galland. A própria coletânea utilizada neste estudo, uma apresentação de Malba Tahan, publicada em 2015, é uma das versões que surgiram a partir da tradução de Galland.

De qualquer forma, mesmo não havendo informações precisas sobre autoria, surgimento e inspiração, a obra possui uma característica tão profunda que é capaz de encantar os leitores até hoje. Ela é de um infinito tão literal, que poderia ser analisada sob diversos pontos de vista. Naturalmente, por se tratar de um estudo com objetivo pré-determinado, nossa análise partirá direto para o tópico de interesse, apresentando os elementos coerentes com a pesquisa.

A trama de *As mil e uma noites* começa com a história do rei Shahriar. Ele descobre que está sendo traído pela esposa, que tem um servo como amante, e, enfurecido, mata os dois. Depois, toma uma decisão terrível: a cada noite, se casaria com uma nova mulher e, na manhã seguinte, ordenaria sua execução, para nunca mais ser traído, e isso procede por três anos, causando medo e lamentações em todo o reino. Um dia, a filha mais velha do primeiro-ministro do rei, a bela e sábia Sherazade, diz ao pai que tem um plano para acabar com a barbaridade do rei. Para aplicá-lo, porém, ela precisa casar-se com ele. Horrorizado, o pai tenta convencer a filha a desistir da ideia, mas Sherazade estava decidida a acabar de vez com a maldição que aterrorizava a cidade.

Quando chega a noite de núpcias, sua irmã mais nova, Dinazade, faz o que sua irmã Sherazade havia pedido. Vai de madrugada até o quarto dos recém-casados e, chorando, pede para ouvir uma das fabulosas histórias que a irmã conhece. Sherazade começa então a narrar uma intrigante história que cativa a atenção do rei, mas não tem tempo de acabar antes do amanhecer, razão pela qual sua história fica em aberto. Curioso para saber o fim do conto, Shahriar concede-lhe mais um dia de vida, como podemos ver nos trechos a seguir:

– Por Deus, minha irmã, é maravilhosa tua história – disse Dinazade.
 – A continuação é mais surpreendente ainda – respondeu Sherazade –, e tu concordarias, se o sultão me deixasse viver ainda hoje e me permitisse contá-la na próxima noite.

Shahriar, que ouvira Sherazade com prazer, pensou consigo mesmo: “Esperarei até amanhã, e ela morrerá, mal eu tenha ouvido o resto da história.” (*As mil e uma noites*, 2015, p. 48)

– Minha querida irmã, se não estiveres dormindo, suplico-te, enquanto aguardamos o dia, que não demora, continues a história de ontem.

Shahriar não esperou que Sherazade lhe pedisse permissão.
 – Termina – disse-lhe – a história do gênio e do mercador. Estou curioso por saber qual é o fim. (*As mil e uma noites*, 2015, p. 49)

As histórias de Sherazade eram muito envolventes, principalmente porque a moça acrescentava, toda noite, novas tramas àquela que já estava iniciada e as interrompia na parte mais interessante. Assim, dia após dia, sua morte é adiada. Passaram-se tantas noites dessa maneira, que o rei já estava apaixonado por Sherazade e sempre parava para ouvir suas histórias, impressionado com o conhecimento da moça. A abertura que Sherazade deixava em suas histórias, despertava no rei a curiosidade para desvendar o final. Esta coletânea é considerada uma das mais envolventes até hoje, justamente porque causa no leitor o mesmo efeito provocado no rei Shahriar. Para quem lê *As mil e uma noites*, no entanto, o limite não está unicamente em querer descobrir o final da história que conta Sherazade, mas principalmente por saber qual seria o seu destino, abrindo a pergunta “O que acontecerá na noite seguinte?” para cada noite que acaba de ler.

No ano de 2015, Rubem Alves faz uma descrição do livro, onde revela estar se entregando novamente à leitura de *As mil e uma noites*. Nas palavras do próprio autor “Estou me entregando ao prazer ocioso de reler *As mil e uma noites*. O encantamento começa com o título [...]” (ALVES, 2015). Alves (2015) deixa explícito o encantamento que a obra traz consigo desde o seu título e como ela tem o poder de prender o leitor, deixando-o completamente à mercê da história. O autor ainda cita a representatividade deste livro para Jorge Luis Borges. Borges considera a leitura do livro uma das mais belas e prazerosas do mundo. Segundo ele, esse livro traz seu encanto já a partir do nome, representando, através da palavra mil, o infinito. Nas palavras dele “Falar em mil noites é falar em infinitas noites. E dizer mil e uma noites é acrescentar uma além do infinito.” (BORGES apud ALVES, 2015). Na apresentação do livro Malba Tahan também discorre sobre o infinito da obra e como esse infinito era aclamado pelo público árabe:

E as histórias que mais agradavam, isto é, as que mais motivavam os árabes, eram as histórias em cadeia. Nessas histórias, cada conto terminava com uma *deixa* que o ligava ao conto seguinte, forçando o ouvinte interessado a voltar, mais tarde, para ouvir a continuação do caso, sempre interrompido num momento palpitante. (TAHAN, 2015, vol. 1, p. 15)

O objeto aqui em questão é o “infinito” proporcionado por Sherazade. As histórias sem final têm a mesma característica do aberto que presenciamos em “Venha ver o pôr do sol”, de Lygia Fagundes Telles. Apesar de o tema ser diferente, podemos encontrar muitos elementos semelhantes entre as duas obras, iniciando pelo fato de ambas apresentarem em seu enredo a presença de mulheres com destinos incertos. No caso de *As mil e uma noites*, o elemento do aberto se constrói de uma maneira diferente do conto “Venha ver o pôr do sol”. Neste caso, temos uma moça que utiliza o aberto como estratégia para acabar com uma barbárie e, claro, para se manter viva.

A semelhança entre as duas histórias é visível se compararmos Sherazade e Shahriar com o narrador e o leitor de “Venha ver o pôr do sol”. Ou seja, Sherazade, ao contar as histórias para o rei, assume a mesma função que o narrador do conto em questão. Seu objetivo é narrar os fatos, detalhando cenários e induzindo a imaginação do rei, fazendo com que ele seja completamente magnetizado pela sua descrição. Shahriar, neste caso, está posicionado junto ao leitor destes textos; é o que é atraído, através das aberturas, para a história e que ali fica imerso por meio de sua imaginação, em uma busca constante de respostas para aquilo que está inacabado. Em suma, é como se o narrador e o leitor do conto de Lygia Fagundes Telles, tivessem suas funções materializadas através da história de *As mil e uma noites*.

Em resumo, percebe-se que, ao manter Sherazade viva por mil e uma noites na busca do desvelamento do que está oculto, Shahriar se iguala ao leitor de “Venha ver o pôr do sol”, que mantém o conto vivo através das discussões e críticas geradas em busca de respostas para o final em aberto que o conto propõe. Percebemos aqui, que o aberto já era uma imagem presente desde os primórdios da literatura, e mesmo dentro de uma temática diferente, as características de ocultação e desvelamento são analisadas da mesma forma nos textos literários.

Outra obra relevante para a construção deste percurso do aberto é o romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Entre os romances do autor, este é, muito provavelmente, o alvo mais frequente de estudos. E apesar de sua popularidade entre as análises literárias, há sempre uma imagem nova que pode ser encontrada na sua história, que origina um novo estudo tão cativante quanto todos já publicados. Histórias como *Dom Casmurro* são ricas em elementos que prendem a atenção do leitor e o proporcionam novas experiências.

Publicado pela primeira vez em 1899, o livro, à primeira vista, apresenta um olhar certo e crítico que se acreditava ser o olhar que o próprio autor tinha de toda a sociedade brasileira, principalmente sobre a conduta das mulheres, que eram alvo frequente de crítica. Uma imagem analisada de forma brilhante na obra foi a temática do ciúme⁵, pois provoca polêmicas em torno do caráter de uma das principais personagens femininas da literatura brasileira, Capitu. No presente estudo, fazer menção a esta temática se torna relevante, pois, assim como em “Venha ver o pôr do sol” e *As mil e uma noites*, há novamente a presença de uma mulher, porém neste caso, diferente dos dois anteriores, a mulher já não tem voz, como em *As mil e uma noites*. Seus gestos todos são de um aberto que nem o próprio Bento Santiago, narrador e personagem da história, consegue dar um fechamento.

O romance inicia-se numa situação posterior a todos os seus acontecimentos. Bento Santiago, já um homem de idade, conta ao leitor como recebeu a alcunha de Dom Casmurro. A expressão fora inventada por um jovem poeta, que tentara ler para ele no trem alguns de seus versos. Como Bento cochilava durante a leitura, o rapaz ficou chateado e começou a chamá-lo daquela forma. Em meio a estas divagações, o próprio Dom Casmurro inicia, então, o projeto de rememorar sua existência, o que ele chama de "atar as duas pontas da vida". O leitor é apresentado desde a infância de Bentinho, quando ele vivia com a família, até a fase adulta, no fim de sua vida.

⁵ ROCHA, João Cezar de Castro. *Ciúme e Dúvida póstuma* [Dom Casmurro, de David Toscana]. In: PRIGOL, Valdir (Org.). *Por uma esquizofrenia produtiva (Da prática à teoria)*. Chapecó: Argos, 2015. p. 185-188.

Os problemas relevantes da vida de Bentinho iniciam quando ele é enviado ao seminário, por conta de uma promessa que a mãe fizera. Lá ele conhece Ezequiel de Souza Escobar e com ele cria um forte laço de amizade, até o convida para ir visitar sua família na primeira oportunidade. Neste evento Capitu e ele se conhecem e imediatamente se tornam amigos também. Enquanto Bentinho estuda para ser padre, Capitu se aproxima de Dona Glória, mãe de Bentinho. Esta passa a ver a garota com outros olhos, considerando-a, inclusive, uma boa escolha de esposa para o filho. O problema, no entanto, é a promessa.

Por sugestão de Escobar, a mãe de Bentinho decidiu prometer a Deus um sacerdote que não era necessariamente, o menino. Por isso, no lugar dele, um escravo é enviado ao seminário e ordena-se padre. Saindo do internato, Bentinho vai estudar direito no Largo de São Francisco, em São Paulo. Quando conclui os estudos, torna-se o doutor Bento de Albuquerque Santiago. Posteriormente ocorre então o casamento tão esperado entre Bento e Capitu. Escobar casa-se com Sancha, uma antiga amiga de colégio de Capitu e os casais criam um laço de amizade muito forte.

Essa felicidade, entretanto, começa a ser ameaçada com a demora de Bentinho e Capitu em ter filhos. Escobar e Sancha não encontram a mesma dificuldade, pois em pouco tempo têm uma bela menina, a quem nomeiam Capitolina, em homenagem à Capitu. Depois de alguns anos, Capitu finalmente tem um filho, e o casal pode retribuir a homenagem que Escobar e Sancha lhe haviam prestado, batizam o filho com o nome de Ezequiel. Os casais passam a conviver intensamente, até que certo ponto o narrador relata, como se fosse em terceira pessoa, que Bento começa a ver uma enorme semelhança entre o pequeno Ezequiel e seu amigo Escobar e partir daí começam as desconfianças de Bentinho sobre uma possível traição de Capitu.

Em um dia de passeio na praia, Escobar, que era considerado um excelente nadador, morre afogado. Mesmo isso não fez com que as desconfianças de Bento cessassem. Ao contrário, a partir desse momento só viriam a piorar, dado a uma cena durante o velório de Escobar, onde Bentinho vê a reação de Capitu diante do morto:

[...] A confusão era geral. No meio dela, Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas... (ASSIS, 1994, p. 111)

Os detalhes utilizados para descrever a reação de Capitu, quase que causa uma certeza no próprio leitor sobre a traição. Porém se situarmos a leitura e lembrarmos que estamos diante da visão do próprio envolvido na relação, percebemos que esta é a primeira questão em aberto, a qual indaga se o olhar de Bentinho não estaria apenas tomado por ciúmes. Por ser uma questão aberta, significa que é impossível atribuir-lhe uma única resposta, de modo que caberá ao leitor conferir a interpretação que julgar conveniente.

O fim de Bento Santiago é triste e nostálgico; ele acaba se separando de Capitu em razão de muitas brigas. Ela se muda para o exterior e ele constrói uma casa que imita sua casa de infância na mesma rua onde morava quando pequeno. O objetivo de atar as duas pontas da vida acaba não dando certo e no final ele se convence de que o melhor a fazer é escrever uma obra sobre “a história dos subúrbios”.

As desconfianças de Bentinho em relação à Capitu nunca foram provadas, pois há apenas uma versão dos fatos dessa história. Na leitura ainda é possível identificar a presença de outra imagem que pode ser facilmente ligada ao aberto, que é a própria questão do julgamento. O julgamento de Bento sobre Capitu não é o único que provoca a imaginação do leitor. Ainda há o discurso recorrente de José Dias, alguém de quem Bento levava muita em conta a opinião. Logo no início do romance, José Dias atribui as primeiras impressões sobre Capitu ao leitor:

[...] A pequena é uma desmiolada; o pai faz que não vê; tomara ele que as coisas corresse de maneira que... Compreendo o seu gesto; a senhora não crê em tais cálculos, parece-lhe que todos têm a alma cândida... (ASSIS, 1994, p. 3).

Retomamos aqui a análise sobre o olhar, citada em “Venha ver o pôr do sol”. Com a imagem do olhar e do julgamento, é possível perceber que esta relação cria uma ponte para o aberto que viemos citando. O aberto, neste momento, está diretamente ligado ao fato de que o leitor é submetido, mas que, em se tratando apenas de olhares e julgamentos dos presentes, vai ser responsável por provocar o seu imaginário, em busca de uma definição para o caso de Capitu.

E ao tentar desvendar Capitu e toda sua relação com Bentinho, chegamos ao fim do romance e nos deparamos com a grande questão em aberto, que é justamente se Capitu traiu ou não traiu o marido. Aqui é possível constatar a relevância desse romance para a análise do aberto nos textos literários. Essencialmente em relação ao conto “Venha ver o pôr do sol”, essa obra se relaciona de duas formas principais, sendo a primeira com a grande questão em aberto no seu final e a segunda pela própria ligação de Lygia Fagundes Telles⁶ com *Dom Casmurro*, que vai muito além deste estudo.

Mesmo após tantos anos da publicação, o livro ainda gera muitas discussões em torno deste assunto e há sempre novas teorias que defendem as duas versões da história. Há quem sempre vá considerar o discurso de Bentinho pretensioso e há quem vá concordar totalmente com o que é exposto. No entanto, apesar de todos estes elementos, nada de fato é comprovado. A dúvida é permanente para essa questão. Ou seja, temos aqui a presença do mesmo aberto proposto por Lygia Fagundes Telles no conto “Venha ver o pôr do sol” (2009) e da obra *As mil e uma noites*, todas com sentido de ocultação e busca por desvelamento, caracterizado pela dúvida – nesse caso em relação ao discurso de Bentinho – e sobre o próprio enlace dos personagens em cada uma das tramas.

Seguindo o percurso do aberto, temos o conto *Bar*, de Ivan Ângelo. O texto foi publicado originalmente no livro *A Face Horrível*, em 1986, não muito tempo após a publicação da coletânea *Antes do baile verde*, de Lygia Fagundes Telles. Esse conto, em particular, não ganhou tanto reconhecimento quanto “Venha ver o pôr do sol”, porém possui uma variedade de elementos inexplicáveis, assim como o texto de Lygia Fagundes Telles.

A trama se passa toda no espaço de um bar. Inicialmente não temos muitos detalhes do espaço, pois o conto inicia logo com a chegada de uma moça. De início não identificada, a jovem chega ao bar e logo temos descrição física dela “[...] chegou com sapatinho baixo, saia curta, cabelos lisos castanhos arrumados em rabo-de-cavalo, sorriu dentes branquinhos muito pequenos, como de primeira dentição [...]” (ÂNGELO, 2015). A moça já vai chegando e pedindo para o homem do caixa se pode usar o telefone.

O homem não presta muita atenção ao pedido no início, pois aparentemente estava cuidando o movimento do bar. Neste momento podemos ter a primeira noção do espaço e do que está acontecendo no local, pois o narrador faz uma breve descrição:

⁶ A convite do cineasta Paulo César Sarraceni e em parceria com Paulo Emílio Salles Gomes, em 1967 Lygia Fagundes Telles fez a adaptação para o cinema do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Esse trabalho foi publicado, em 1993, pela editora Siciliano, de São Paulo, sob o título de *Capitu*.

O homem da caixa registradora estava olhando o movimento do bar, tomando conta de maneira meio preguiçosa, sem fixar muito os olhos no que o rapaz do balcão já havia servido aos dois fregueses silenciosos, demorando-os mais no bêbado que balançava-se à porta do botequim ameaçando entrar [...] (ÂNGELO, 2015)

Enquanto passava os olhos pelo espaço do bar, deparou-se com a moça ali parada e então sua atenção voltou-se toda para ela, ou, mais especificamente, como o narrador conta, olhou diretamente para o “[...] recheio da blusinha preta sem mangas que estava à sua frente [...]” (ÂNGELO, 2015). Como não havia escutado da primeira vez, a moça teve que pedir novamente o telefone, dessa vez utiliza um pouco de charme, para convencer que realmente precisa fazer uma ligação. Finalmente o homem do caixa passa o telefone a ela.

Pegando o telefone, a moça disca “[...] 277281[...]” (ÂNGELO, 2015). O fato de descrever o número exato que a jovem disca é um tanto curioso, detalhe interessante, se considerarmos que até então não se teve nenhuma informação sobre a origem da moça, seu nome e suas intenções, mas se descreve com exatidão o número para o qual ela ligou. Essa característica fica mais interessante quando o narrador menciona que o homem do caixa anotou este número em um papel, mas o homem justificou dizendo “[...] é pra o bicho [...]” (ÂNGELO, 2015), porém a moça não presta atenção.

Posteriormente a jovem, já em chamada, pede para alguém do outro lado da linha para que chame Otacilio e neste momento temos, também, a informação sobre o nome da jovem, quando esta fala “[...] diz que é a Julinha.” (ÂNGELO, 2015). Enquanto estava ao telefone a moça era observada por outro homem além do homem do caixa. Este já fixou sua atenção sobre ela assim que chegou ao bar e depois parou em outro ponto para fumar seus cigarros, e ali continuou olhando para a silhueta da moça, enquanto ela tentava esconder a partes para onde ele olhava:

Um homem chegou ao lado dela cheirando a cigarro, falou para o caixa me dá um miníster, olhou intensamente os olhos dela e imediatamente os seios. A moça enrubesceu e se tocou rápida procurando o botão aberto que nem havia e protegeu-se expirando o ar com o diafragma e avançando os ombros para disfarçar o volume do peito. [...] O homem que comprara cigarros parou na porta, abriu o maço de cigarros e acendeu um. [...] O homem fumava à porta e olhava as pernas dela. [...] A moça pôs uma perna na frente da outra defendendo-se cinqüenta por cento [...]. (ÂNGELO, 2015)

Enquanto se escondia, iniciou um diálogo com alguém do outro lado da linha e pelas falas podemos entender que se tratava de Otacilio. A conversa com ele é cheia de lacunas, pois as respostas dele não são apresentadas no texto. Isso acaba deixando um mistério sobre a relação de Julinha e Otacilio. Toda a conversa dos dois se torna bastante suspeita pelo diálogo que é expresso por Julinha:

[...] oi! demorou hein? [...] ficou com raiva de mim? [...] Pensei. Não me ligou. [...] Mas não é isso, não é nada disso. [...] Não sei... fiquei com medo, só isso.[...] Não, não. Não é de você. Acho que é assim mesmo, não é? [...] Poxa, Otacílio, pensa. O tanto de coisa que vem na cabeça da gente numa hora dessas. Vocês acham tudo fácil. [...] Claro que é difícil. É só querer ver o lado da gente, pô. (ÂNGELO, 2015)

O teor das falas da jovem, mesmo não deixando claro do que se trata a conversa, pode sugerir aos leitores alguns temas possíveis, como eles dois sendo um casal de namorados que acabaram de experimentar uma nova experiência no relacionamento. Principalmente se levar em conta que, em meio as falas dela, o narrador descreve a reação do homem do caixa ao escutar a conversa: “A cara do homem da caixa estava um pouco mais desperta e maliciosa.” (ÂNGELO, 2015). Porém, em momento algum do texto há a confirmação para esta suspeita, deixando assim uma questão aberta para o leitor fazer suas deduções.

Conforme a conversa vai se desenrolando, as suspeitas sobre o relacionamento de Julinha e Otacilio parecem se confirmar através das reações da moça ao que Otacilio lhe falava pelo telefone. As respostas com brechas dela, omitindo todo o contexto e ora insinuando desejos sobre um possível encontro, vão despertando o interesse dos homens do bar, que tiravam conclusões um com o outro:

A moça ouviu com ar travesso o que Otacílio dizia e sorriu excitada seus dentes branquinhos. O homem da caixa olhou para o homem da porta e a cumplicidade masculina brotou nos olhares. Não, sábado não dá. Aí já passou. Ora, como. Passou do dia, Ota, não dá. Não dá pra explicar aqui. Você não entende? Tem dia que dá e tem dia que não dá, pô. O homem da caixa piscou para o homem que fumava na porta como quem diz você que tava certo. [...] Ora, que que eu vou falar. Não sei, pô. Eu dou um jeito. Pode deixar que eu me viro. [...] Não, eu vou. De qualquer jeito eu vou. Agora eu que tou querendo. [...] O rapaz do balcão olhava-a furtivamente e murmurou gostosa, de dentes trincados. [...] O homem da porta juntou os cinco dedos da mão direita e levou-os à boca num beijinho transmitindo ao homem da caixa sua opinião sobre ela. O homem da caixa respondeu segurando a pontinha da orelha direita como quem diz é uma delícia. (ÂNGELO, 2015).

Com um encontro aparentemente marcado com Otacilio, a jovem liga para a mãe e inventa uma desculpa para avisar que não voltará para casa naquele dia. Durante a conversa ficamos sabendo que a história toda se passa durante a noite, informação esta que ajuda a situar o leitor na trama. Confirmamos isto através destas falas da moça “Olha, eu jantei aqui na cidade com a Marilda. [...] Olha: agora a gente vai ao cinema, viu? Que tarde, mamãe, tem uma sessão às dez e meia. [...]” (ÂNGELO, 2015).

Assim como em “Venha ver o pôr do sol” (2009), o conto “Bar” (2015), é marcado por um final surpreendente. Durante a conversa com a mãe, Júlia não prestou atenção a todos os movimentos que estavam acontecendo no local e com isso acaba perdendo detalhes importantes e só se dá conta quando já é tarde demais, como vemos no trecho a seguir:

A moça ergueu-se, desligou o telefone e perguntou quanto é. O homem da caixa não estava mais lá e falou pra você não é nada gostosa, atrás dela. A moça se voltou rápida e viu que todas as portas do bar estavam fechadas. Os três homens, narinas dilatadas, formavam um meio círculo em torno dela. (ÂNGELO, 2015)

Com este trecho o conto termina e deixa, assim, a maior questão a ser respondida: o que acontece com Júlia? Temos, dessa forma, a evidência mais forte do aberto, caracterizado aqui pela grande pergunta sem resposta. Este conto assemelha-se muito com o de Lygia Fagundes Telles, justamente por deixar clara a lacuna no final. Porém neste, outros pontos devem ser levados em conta também.

Além de deixar o leitor se questionando sobre o desfecho para Júlia, é importante observar que desde o início o enredo apresenta questões para as quais também não se tem respostas concretas. Uma delas é “Quem é Júlia?”. No conto de Telles (2009), temos várias evidências que podem ser utilizadas para montar um perfil físico e psicológico para cada um dos personagens envolvidos, além de possibilitar o leitor a conhecer um pouco de suas vidas, desde o envolvimento no passado até suas mudanças comportamentais que os levou à situação a que se encontram. Em “Bar” (2015), no entanto, temos descrições físicas e psicológicas que servem apenas para entender como estão os personagens naquele momento.

Contudo, o que levamos em consideração nesta análise, além das semelhanças e diferenças entre os enredos, é a marca do aberto que cada um deles traz. Assim como em todos os outros anteriores, já evidenciamos que o conto de Ivan Ângelo é carregado de questões que faz com que o leitor reviva cada momento em busca das respostas que faltam para desvendar aquele mistério. Essa abertura provoca e desperta sua imaginação, além de possibilitar que o texto seja alvo de discussões profundas, que vão além da época em que foi escrito.

Não poderíamos traçar um percurso para o aberto sem mencionar *As pontes de Königsberg*, de David Toscana. O romance foi originalmente lançado em 2009, no México, mas só chegou ao Brasil no final do ano de 2012. O autor é, atualmente, considerado uma das vozes mais influentes da literatura latino-americana. No Brasil, ficou conhecido pelo lançamento dos livros *O exército iluminado*, *O último leitor* e *Santa Maria do Circo*, em 2006, pela Editora Casa da Palavra.

Em *As pontes de Königsberg* o autor une fantasia e realismo para tentar desvendar o enigma do sumiço de seis meninas. Para isso, traça paralelos entre Monterrey e a antiga cidade prussiana de Königsberg, conhecida pelos mistérios em torno de suas sete pontes. A trama traz consigo personagens que viajam no tempo, fazendo o movimento entre presente e passado, contando histórias sobre a Segunda Guerra Mundial enquanto debatem acerca do enigmático sumiço das seis meninas⁷ em Monterrey, entre os anos 1944 e 1945.

Há dois narradores principais conduzindo a narrativa. O primeiro, em terceira pessoa, que conta as peripécias de um grupo composto por três homens: Floro, ator de raro talento; Blasco, um desempregado que finge ter uma ocupação; e Polaco, que é o alvo constante de pegadinhas maldosas dos amigos. Além destas histórias, este primeiro narrador sustenta a narrativa trazendo à tona o caso das seis meninas desaparecidas misteriosamente na cidade. Para este narrador, o personagem que ganha mais destaque é Floro, pois é ele quem atravessa com maestria as fronteiras que separam o sonho e o cotidiano, acreditando sempre que é um ótimo ator, mas apresentando apenas desempenho comum.

O segundo narrador é em primeira pessoa, se chama Gortari e é estudante. A irmã, Marisol, é uma das meninas desaparecidas. O jovem Gortari é quem trata dos fatos sobre a Grande Guerra, contando histórias do período e também se movimentando entre presente e passado, onde traz relatos da escola e especificamente a professora Andrea, que teve um papel importante em sua vida. Logo que inicia sua parte da narrativa, o jovem, que está contando sobre um dia da escola, faz uma descrição da professora, possibilitando aos leitores que tenham uma ideia do perfil de Andrea:

⁷ Destacamos aqui uma semelhança curiosa desta história em relação às outras analisadas. Novamente temos uma questão em aberto relacionada à presença feminina, neste caso seis meninas estão desaparecidas e o caso acabou se tornando uma questão sem resposta que permeia entre os personagens, os quais estão em constante busca por uma solução. Ou seja, o aberto relacionado a presenças femininas é algo recorrente e se torna mais interessante como, de alguma forma, essa abertura é apresentada em todas as histórias.

A professora Andrea se levantou da cadeira e percorreu a sala bem ereta, com esse corpo cheio de ossos e os cabelos esticados com um elástico de modo que ela parecia sofrer um puxão permanente. [...] A professora estava mais irritada que de costume [...] Essa mulher comprida e corada também podia mostrar-se frágil, inclusive suplicante. (TOSCANA, 2012, p. 34)

O jovem dá indícios de possuir pela professora um sentimento diferente do qual os seus colegas têm por ela. Na descrição citada acima, ele a vê com uma profundidade que vai além da aparência dura, percebendo sua fragilidade. Em outro momento questiona para si mesmo “Não ocorreu nada a ninguém, ou o resto, como eu, percebia pela primeira vez nessa mulher um vestígio de beleza?” (TOSCANA, 2012, p. 35).

Os sentimentos para com a professora parecem bastante questionáveis quando, em um momento durante uma aula, a professora, em um gesto de carinho por uma boa resposta, acaricia os cabelos de um colega. Gortari age como se desejasse aquele agrado da professora: “A professora nunca tinha acariciado os cabelos de ninguém. Tive vontade de quebrar a cara de Melitón. De repente as mãos de Andrea eram suaves, desejáveis, portadoras de prazer.” (TOSCANA, 2012, p. 40). Na voz deste personagem, a relação com a professora é a prioridade. Sempre que uma parte de sua história se inicia, aparece um relato de um momento diferente em que esteve com ela.

Os dois personagens, o ator e a professora, são como o eixo da narrativa. Floro com a capacidade incrível de fazer a viagem entre os tempos e Andrea que é uma apaixonada pela cultura germânica. Algumas ações e reações dão a impressão de que ela acredita viver em Königsberg, única de sua imaginação.

O romance de David Toscana ainda faz alusão a um problema matemático, exposto pela professora a seus alunos na cidade mexicana de Monterrey. Depois de desenhar um diagrama, a professora explica “São as pontes de Königsberg, disse Andrea, sete pontes. O objetivo consiste em percorrer todas, passando por cada uma tão somente uma vez”. (TOSCANA, 2012, p. 35). A professora apresentou as pontes aos alunos como desafio, prometendo um prêmio de três pontos àquele que conseguisse solucionar o objetivo proposto.

É importante, aqui, situar que Königsberg foi fundada em 1255, e costumava ser o centro cultural e econômico da Prússia até 1945, quando, após a invasão russa, passou a chamar-se Kaliningrado. A cidade é cortada pelo Rio Prególia, sobre o qual as sete pontes foram construídas. O desafio apresentado pela professora foi um real dilema matemático desconstruído por Leonard Euler em 1736, que provou que o objetivo não poderia ser concluído.

A descoberta de Euler estimulou um novo ramo da Matemática, a topologia. Este ramo é o estudo dos elementos constantes em fenômenos que passam por transformações contínuas. Ou seja, num objeto deformado, o que segue invariável são suas relações com outros objetos. Segundo uma análise proposta por João Cezar de Castro Rocha no texto *A Topologia da Ficção* (2015), a estrutura de *As pontes de Königsberg* é propriamente topológica, pois explora relações entre tempos e espaços diversos.

O destaque para esse livro dentro na temática do aberto se dá essencialmente por sua estrutura narrativa. São dois narradores construindo a obra ao mesmo tempo, contando histórias com temas diversos e fazendo relações com vários fatores históricos externos à narrativa. Cada capítulo apresenta uma história que não tem, necessariamente, ligação com a anterior. E mais importante, além de os capítulos não serem numerados ou mesmo nomeados, o final de cada história não é revelado ao leitor, fazendo com que este se questione, além do desfecho, mas o que está por vir no próximo capítulo. Ou seja, tanto o final de cada história quanto o que será contado a seguir, permanece em aberto, deixando cada leitor imaginar as respostas.

Além destas questões principais em aberto, David Toscana consegue, com genialidade, trabalhar com uma temática rica, fazendo a mente do leitor se movimentar através de diversas imagens e referências históricas. O paralelo entre a cidade mexicana de Monterrey e a antiga cidade prussiana de Königsberg é o pano de fundo de um enredo cativante, onde a imaginação transpõe tempos e subverte geografias. Rocha (2015) descreve o extraordinário potencial dos textos de David Toscana:

De fato, a ficção de Toscana tem angariado um público fiel, envolvido por sua forma peculiar de fundir os planos da realidade e da imaginação, através de uma das frases mais perfeitas da literatura latino-americana contemporânea: prosa de engenheiro a serviço da fantasia de um bêbado lúcido.

Esse traço assegura ao universo de David Toscana seu poder de atração. [...] (ROCHA, 2015, p. 418)

O olhar de Rocha (2015) para as narrativas de David Toscana descreve com exatidão as imagens que consideramos relevantes no romance *As pontes de Königsberg* e que nos levaram a apresentá-lo neste estudo, essencialmente como um dos formadores do percurso que propomos para o aberto. O universo fantástico apresentado por Toscana (2012) através de histórias que percorrem a ficção e a realidade, somadas aos finais incertos e a própria divisão incomum dos capítulos, são partes do aberto que propomos neste estudo e que tocam o imaginário do leitor, através dos elementos de ocultação e desvelamento. Estas mesmas imagens são as que unem todas as histórias analisadas até aqui e as mesmas que permitem a cada indivíduo um momento de divagação, desprendendo-o por um momento da sua realidade.

3 A literatura como o aberto

Na análise desenvolvida nas sessões anteriores apresentamos alguns textos com uma imagem em comum, mesmo sendo de diferentes contextos históricos. Chamamos esta imagem de aberto e expomos para ela alguns elementos, os quais consideramos essenciais para sua construção. Esta imagem, porém, não foi meramente construída por nós para este estudo. A utilização decorre da analogia feita com uma teoria filosófica que faz uso deste termo para descrever a relação do homem com o animal, e, principalmente, a relação destes com o aberto. Além disso, essa imagem presente no conto “Venha ver o pôr do sol”, e que tem história, pode nos ajudar a pensar o literário através de uma nova perspectiva, relacionando o aberto com a imaginação. Para isso, faremos um diálogo com Giorgio Agamben, João Cezar de Castro Rocha e Charles Baudelaire.

Iniciaremos com o livro *O aberto: o homem e o animal* (2013), escrito pelo filósofo italiano Giorgio Agamben. As obras de Agamben têm se tornado bastante conhecidas do público acadêmico brasileiro, principalmente nos últimos dez anos, com as publicações de traduções de livros como *Homo Sacer: O Poder Soberano e a Vida Nua*, *O Reino e a Glória*, *Infância e História*, *A Linguagem e a Morte*, *Estâncias* e *Estado de Exceção*, entre outras, feitas por diversas editoras. A quantidade crescente de teses e livros sobre as obras deste autor em nossos círculos de pesquisa é outro índice de sua afirmação acadêmica. O trabalho de Agamben está dividido em dois grandes eixos: as obras qualificadas como uma Filosofia da Literatura e outras que se aproximam de uma Filosofia Política pós-humanista. Nossa análise tomou o caminho da Filosofia da Literatura.

O aberto, como faculdade humana, isto é, como abertura ao mundo que permite o desvelamento do ser, revela-se melhor quando nos propomos comparar fenomenologicamente a percepção humana do mundo e a percepção do ambiente pelo animal. É importante enfatizar

que o conceito de aberto também não foi descoberto por Agamben, mas sim retomado por ele do estudo proposto por Heidegger, que analisou, dentro da perspectiva filosófica, o poema *As elegias de Duíno*, mais especificamente a Oitava Elegia, de Rainer Maria Rilke. O décimo terceiro capítulo do livro de Agamben esclarece-nos que Heidegger parte de uma inversão do poema de Rilke.

Na Oitava Elegia, a visão de aberto que Rilke propõe é que o animal enxerga um aberto que o homem insiste em não ver, como lemos neste trecho “Com todos os olhos vê a criatura/o Aberto. Só os nossos olhos estão/como que invertidos, fechando-se sobre ela,/armadilhas cercando o seu passo livre.” (RILKE, 2011). Rilke supõe que o animal vê o aberto e se move para dentro dele, enquanto o homem, que apesar de ter diante de si o mundo, fecha-se para tal. Seus olhos são tidos como armadilhas, as quais estão voltadas única e exclusivamente para ele. O autor parece propor que o animal, nesse sentido, está à frente do homem, pois explora o aberto para o qual o homem se fecha. No decorrer do poema outros trechos vão sugerindo que esse fechamento do homem para o aberto está ligado a um medo:

O que fora de nós é, só o sabemos pela
face do animal: desde pequena, levamos
a criança a olhar para trás e obrigamo-la
a ver a Forma, não o Aberto, tão fundamente
inscrito na face do animal. Livre da morte.
Só nós a vemos; o animal livre
tem sempre o seu fim atrás de si;
Deus vai adiante, e quando o bicho corre,
corre para a eternidade, como correm as fontes. (RILKE, 2011)

O aberto, segundo Rilke, é um salto para o oculto e para o desconhecido e esse temor aparente do homem se dá porque ele tem conhecimento da morte e prefere ficar fechado a essa ocultação; diferente do animal, que ainda possui certa ingenuidade para o desconhecido. E por essa razão Heidegger diz que "o aberto de que trata Rilke não é o aberto no sentido de desvelamento. Rilke não sabe nem intui nada sobre a *aletheia*; não sabe e não intui nada assim como Nietzsche". (AGAMBEN, 2013, p. 94)

O termo *aletheia* de que trata Heidegger refere-se a uma retomada que o autor fez a partir de conceitos gregos para definir a tentativa de compreensão da verdade. Em outras palavras, Heidegger realizou uma análise etimológica do termo e atribui-lhe o significado de desvelamento. Por esta razão a análise de Heidegger aparece como uma inversão da visão de Rilke, pois para ele o aberto está ligado ao descobrimento, enquanto que para Rilke está no sentido da ocultação. E vai além, o aberto como desvelamento, segundo Heidegger, “[...]”

somente o homem, e mais, apenas o cuidado essencial do pensamento autêntico, pode ver. O animal, ao contrário, não vê mais este aberto.” (AGAMBEN, 2013, p. 94 e 95).

Para Agamben (2013), no entanto, o aberto não se situa unicamente numa analítica fenomenológico-existencial do ser. Politicamente, o lugar privilegiado de movimentação desse conceito situa-se especificamente na *biofilosofia dos graus do orgânico*. A definição desses graus torna-se cada vez mais imprecisa à medida que se propõe distinguir o limite entre o que é o animal e o que é o humano. A inovação de Agamben na abordagem dessa questão está no modo como ele politiza o tema do aberto e o situa numa zona estratégica entre a zoologia e as políticas do homem.

Em outras palavras, enquanto Heidegger e Rilke percorrem um constante distanciamento entre o homem e o animal, Agamben (2013), a partir dos elementos apontados sob a visão dos dois autores, começa a traçar uma abordagem na qual o aberto faz uma aproximação entre os dois:

O animal é, simultaneamente, aberto e não aberto – ou melhor, não é nem uma coisa nem outra: *aberto em um não desvelamento* que, por um lado, o atordoia e desloca com tremenda violência em relação a seu desinibidor e, por outro lado, não desvela de modo algum como um ente, uma vez que o mantém assim preso e absorto. (AGAMBEN, 2013, p. 97)

Agamben (2013) expõe vários pontos em que a análise de Heidegger se contradiz. Segundo ele “Heidegger parece oscilar aqui entre dois polos opostos, que de alguma forma remetem ao paradoxo do conhecimento – ou, sobretudo, do desconhecimento – místico.” (AGAMBEN, 2013, p.97). Nesse diálogo, o termo “atordoamento” é trazido pelo autor, a partir da visão de Heidegger, como sendo o responsável por criar uma abertura “mais intensa e arrebatadora que qualquer experiência do conhecimento humano; [...]” (AGAMBEN, 2013, p. 97).

É como se esse atordoamento causado pelo aberto no animal fosse capaz de ao mesmo tempo atraí-lo para dentro dessa abertura ao desconhecido e mantê-lo preso, pois não tem a capacidade de desvelar o desinibidor. Sua ideia vai fechando cada vez mais o conceito para o aberto como sendo aquele que aproxima o homem do animal e vice-versa, pois os dois mundos estão constantemente ligados pelo conhecido e pelo desconhecido.

Atordoamento animal e abertura de mundo parecem estar em relação entre si como a teologia negativa e a teologia positiva, e sua relação é, entretanto, ainda mais ambígua que a que opõe e liga em uma cumplicidade secreta, simultaneamente, a noite obscura do misticismo e a clareza do conhecimento racional. (AGAMBEN, 2013, p. 97)

Na tentativa de compreender a relação do atordoamento para/com o animal, Heidegger utiliza o exemplo da Mariposa e da chama, considerado, segundo Agamben (2013, p. 98), “um dos símbolos mais antigos da *unio mystica*”. No exemplo, a mariposa é tida como aquela que se deixa enfeitiçar pela chama, que a atrai e que assim a faz permanecer presa no desconhecido até seu último momento. Agamben (2013), no entanto, mostra a contradição dessa teoria quando diz que “segundo zoólogos, a mariposa é cega exatamente à não abertura do desinibidor [...]” (AGAMBEN, 2013, p. 98). Em outras palavras, o autor sugere, a partir de conhecimentos da própria zoologia, que a mariposa não é atraída pela chama através do desvelamento, mas sim pela ocultação, de modo que ela fica presa à luz por um atordoamento ao que lhe é desconhecido.

Por vezes Agamben (2013) parece estar em contradição com o que é exposto e analisado por Heidegger, porém sua intenção, de fato, é apresentar a teoria do aberto relacionando o que é exposto por Rilke – como ocultação – e o que é exposto por Heidegger – como desvelamento. O autor vê o aberto como um desvelamento/velamento, onde esse tem a função de atrair, tanto o homem quanto o animal para esse desconhecido/conhecido:

[...] Talvez o ser e o mundo humano não devam ser pressupostos para poder alcançar pela via da subtração – por meio de uma “observação destrutiva” – o animal; talvez seja verdade também o contrário, isto é, que a abertura do mundo humano – como abertura ao conflito essencial entre desvelamento e ocultação – possa ser alcançada apenas por meio de uma operação efetuada sobre o não aberto do mundo animal. [...] (AGAMBEN, 2013, p. 102)

Agamben (2013) lança essa reflexão onde o animal não deve, necessariamente, ser excluído do aberto presente no mundo humano. Essencialmente porque o aberto para o qual o homem se fecha como ocultação é o aberto ao qual o animal se abre como desvelamento, mesmo não possuindo a capacidade de pensar sobre isso como sugere Heidegger. Ou seja, o aberto para Agamben (2013) não distancia o homem e o animal, como fazem Rilke e Heidegger, mas os aproxima.

O caminho percorrido por Agamben (2013) sobre o aberto como aquele que é ocultação e desvelamento ao mesmo tempo, é que nos chamou atenção para o desenvolvimento desse trabalho. Entendemos que as lacunas presentes em textos literários, como “Venha ver o pôr do sol” (1970), *As mil e uma noites* [11--?], *Dom Casmurro* (1899), “Bar” (1986) e *As pontes de Königsberg* (2009), possuem os elementos que constroem o aberto proposto por Agamben, – ocultação e desvelamento – já que ao ler um texto assim, o leitor se depara com uma questão sem resposta e sente o desejo de desvendá-la. O texto de Agamben (2013) mostra que o homem

não consegue perceber o aberto, como diz Rilke. Essa visão provoca-nos a reflexão de que talvez só a literatura consiga mostrar estas aberturas, sem que lhe provoque temor ao desconhecido, mas que tenha o desejo de saltar para este oculto querendo desvelá-lo.

Esse caminho nos leva à imaginação, já que ao tentar desvendar as questões em aberto começamos a imaginar possíveis soluções, tentando de alguma maneira fechar aquelas lacunas, ou mesmo traçar uma linha pela qual seja possível atar suas duas pontas e fazer com que a história se feche. E a relação do aberto com o imaginário não se limita somente às questões sem respostas, pois em qualquer texto literário, através das descrições a que somos submetidos, sempre tentamos criar o cenário, a fisionomia de um personagem, etc. Buscamos sempre tornar físico o que o texto nos diz.

O aberto abordado neste estudo é mais uma das possibilidades de explorar o imaginário dos leitores. E através desta relação entre o aberto e a imaginação, apresentamos a oficina proposta por João Cezar de Castro Rocha [20--] para expor o pensamento do autor sobre textos com o aberto. Para ele, textos com esta característica são um ótimo exercício para desenvolver o imaginário dos leitores, tirando-os de uma zona de conforto com imagens e desfechos todos explicados e fazendo-os ir atrás de suas próprias respostas.

A justificativa do autor foi a de trabalhar o imaginário dos leitores desta era, onde “[...] os meios dominantes são audiovisuais e digitais [...]” (ROCHA, [20--] *tradução nossa*). Ele sugere que a experiência literária é a possibilidade que os indivíduos têm de movimentar o seu imaginário, que vem se debilitando por conta desta realidade do mundo globalizado, em que há um excesso de informações que inibem o “expressar-se” de cada um. O ponto de vista de Rocha [20--] é condizente com este estudo, já que nos propomos, através da análise do conto de Lygia Fagundes Telles (2009) e de outras histórias, mostrar como a literatura trabalha o imaginário dos leitores.

Outro autor que aborda a relação entre a literatura e a imaginação é Charles Baudelaire. Ao escrever o prefácio do livro *Contos de imaginação e Mistério*, de Edgar Allan Poe, Baudelaire (2013), faz uma importante consideração sobre esse tema, referindo-se a Poe:

Para ele, a imaginação é a rainha das faculdades; no entanto, por essa palavra entende-se algo maior do que aquilo que a maioria dos leitores percebe. Imaginação não é a fantasia; não é a sensibilidade, mesmo que seja difícil conceber um homem imaginativo que não seja sensível. A imaginação é uma faculdade quase divina que percebe tudo com antecedência, à parte dos métodos filosóficos, as relações íntimas e secretas das coisas, as correspondências e as analogias. As honrarias e funções que ele confere a essa faculdade carregam um valor tal (ao menos quando se compreende bem o pensamento do autor), que um sábio sem imaginação não parece mais que um falso sábio ou, quando muito, um sábio incompleto. (BAUDELAIRE in POE, 2013, p. 14)

Baudelaire (2013) diz que a imaginação não é uma fantasia e sim uma faculdade onde o homem tem a possibilidade de fazer analogias, associações e correspondências a partir de elementos que tenha retirado de alguma de suas vivências. Podemos inferir, segundo esse comentário, que a imaginação é uma capacidade mental que permite a representação de objetos segundo aquelas qualidades dos mesmos que são dadas à mente através dos sentidos.

A imaginação é capaz de levar o leitor a viver experiências e pode provocar sensações como diversão, tristeza, repúdio, mas principalmente, pode também evocar imagens mentais proporcionando novos arranjos e recriações internas, daí vem o grande fascínio que a literatura exerce sobre a humanidade, pelas combinações possíveis na linguagem e também pelos silêncios entremeados entre palavras. Através dela o leitor consegue produzir imagens, ideias, concepções, visões de um indivíduo ou de um grupo para expressar sua relação de alteridade com o mundo. A imaginação vai além dos elementos culturais que um sujeito adquire no meio, ela extrapola seus limites, utiliza seus elementos e os ressignifica.

Propomos aqui o aberto como uma das possibilidades de despertar o imaginário do leitor. Já sabemos que a realidade em que vivemos atualmente está, sem querer, atrofiando as capacidades imaginárias dos indivíduos, posto que é muito fácil ter acesso a respostas para qualquer coisa. Sendo a imaginação uma propriedade humana de representação de imagens, é possível pensar no aberto como a oportunidade de o leitor evocar e atribuir sentido ao inexplicável, reproduzindo-o e representando-o, criando, assim, novas concepções e ligações imagéticas. A imaginação segue uma via dupla, que é a recriação proposta pelo autor de acordo com a imagem do leitor, é a relação entre a obra e o público. Desta maneira, a literatura pensada como o aberto tem sua importância fundamental à medida que promove imaginação criativa, e por meio dessa, a ressignificação e (re) criação da realidade.

4 Considerações finais

No decorrer deste trabalho, apresentamos, primeiramente, a análise do conto “Venha ver o pôr do sol”, de Lygia Fagundes Telles (2009), com intuito de expor a imagem que nos motivou a este desenvolvimento. Desde o início mencionamos a lacuna do final do conto como sendo a principal motivação para a realização desta análise, pois o desfecho sem resposta se encaixou no conceito de aberto proposto por Giorgio Agamben (2013). Durante o processo de análise, buscamos em todo o conto os elementos que viriam a constituir a imagem do aberto e percebemos que esta imagem não era algo exclusivamente do final, mas que aparecia em diversos trechos e na própria linguagem utilizada na escrita do conto.

Nossa proposta, no entanto, não era apenas expor o aberto e os elementos que o constituem. Tínhamos por objetivo construir um modo de pensar a literatura a partir desta imagem. Para isso, a análise estendeu-se a outras quatro obras de diferentes períodos históricos. Construímos, assim, um percurso histórico para a imagem do aberto, através da análise dos textos *As mil e uma noites* (anônimo), *Dom Casmurro* de Machado de Assis, “Bar” de Ivan Ângelo e *As pontes de Königsberg* de David Toscana.

Em seguida apresentamos o embasamento teórico que serviu de base para nossas discussões, mais especificamente, o livro *O aberto: o homem e o animal* de Giorgio Agamben (2013). Da análise desta teoria pudemos concluir que o aberto de que trata Agamben, é o mesmo encontrado nos textos analisados neste artigo, que apresentam os elementos de ocultação e desvelamento. Consideramos ainda que este aberto pode ser relacionado com a imaginação, uma vez que faz com que o leitor explore seu lado imaginário em busca de soluções para o aberto nas histórias.

Desta forma, pensamos que a literatura, vista sob o olhar do aberto, pode ser compreendida como uma necessidade no nosso cotidiano, pois é o meio onde conseguimos explorar nossos desejos e ideologias, mesmo que seja recriando a realidade. Neste sentido, a literatura torna-se, então, a arte da palavra. Por sua vez, a realidade social, o comportamento e a história de cada época pode servir, muitas vezes, de inspiração e contribuir à interpretação da obra literária.

Nesta perspectiva, a literatura é de grande importância para a sociedade. Sua leitura é imprescindível, pois, além de ser prazerosa, contribui para o enriquecimento intelectual e cultural de cada leitor, desenvolvendo seu senso crítico e despertando-o para novas experiências. O texto literário provoca certo encantamento naquele que o lê, proporciona diversão, conhecimento de mundo, sensibilidade e reflexão sobre a realidade. Esse encantamento é o reflexo dos desejos e anseios expressos como forma de demonstração dos sentimentos humanos.

REFERÊNCIAS

A Bíblia Sagrada, contendo o Velho e o Novo Testamento: com referências. Traduzida em português por João Ferreira de Almeida: revista e corrigida. Várzea Paulista – SP: Casa Publicadora Paulista, 2012. 1600 p.

AGAMBEN, Giorgio. *O aberto*: o homem e o animal. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira (sujeito e História), 2013. 179 p.

ALVES, Rubem. *As mil e uma noites*. 2015. Disponível em: <<http://www.contioutra.com/as-mil-e-uma-noites-por-rubem-alves/>>. Acesso em: 10 out. 2017.

ÂNGELO, Ivan. “Bar”. 2015. Disponível em: <<http://contobrasileiro.com.br/bar-conto-de-ivan-angelo/>>. Acesso em: 17 maio 2017.

As mil e uma noites, vol. 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. 544 p. Apresentação de Malba Tahan; Tradução de Alberto Diniz; Versão Antoine Galland.

ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. São Paulo: Editora Ática, 1996.

BAUDELAIRE, Charles. Prefácio: Outras anotações sobre Edgar Poe. in: *Contos de imaginação e mistério*. São Paulo: Tordesilhas, 2013. p. 7 a 19.

RILKE, Rainer Maria. “Oitava Elegia”. 2011. Disponível em: <<http://www.recantodasletras.com.br/poesia/transcendentais/3294303>>. Acesso em: 19 jun. 2017.

ROCHA, João Cezar de Castro. *Taller: Literatura e Imaginación*.

ROCHA, João Cezar de Castro. A topologia da Ficção [As pontes de Königsberg, de David Toscana]. In: PRIGOL, Valdir (Org.). *Por uma esquizofrenia produtiva (Da prática à teoria)*. Chapecó: Argos, 2015. p. 418-422.

TELLES, Lygia Fagundes. *Antes do Baile Verde*: contos. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. 205 p.

TOSCANA, David. *As pontes de Königsberg*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012. 256 p.

Resumen: Este estudio tiene como objetivo proponer un análisis del cuento “Venha ver o pôr do sol” (1970), de Lygia Fagundes Telles, fundamentado con la imagen del abierto. Para eso, haremos una descripción del cuento, presentando como la imagen del abierto se construye. Después será analizada la historicidad del abierto en *As mil e uma noites* [11--], *Dom Casmurro* (1899), “Bar” (1986) y *As pontes de Königsberg* (2009), con el objetivo de aproximarlas del cuento “Venha ver o pôr do sol”. En secuencia se hará un movimiento teórico de pensar la literatura desde la imagen del abierto presente en el cuento que haga un diálogo con obras de Giorgio Agambem (2013), João Cezar de Castro Rocha [20--] y Charles Baudelaire (2013). Con este camino se propone verificar de qué forma el abierto está asociado a la imaginación y como esta unión puede resultar en una manera de pensar la literatura con esta imagen.

PALABRAS CLAVE: Literatura. Imagen. Abierto. Imaginación. Historicidad.