

## **O GÊNERO TRÁGICO NA OBRA *VENHA VER O PÔR DO SOL* DE LYGIA FAGUNDES TELLES**

Job LOPES<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo propõe-se analisar a obra *Venha ver o pôr do sol*, de Lygia Fagundes Telles buscando compreender o gênero trágico que se desenvolve na narrativa a partir do convite do protagonista a sua ex-namorada. A tragédia é analisada como algo indefinível, surpreendente e como aquilo que nunca deveria acontecer nas palavras de Neves (2006). O trágico insere-se como mutável através do tempo: em termos literários acompanhando as mudanças da tragédia – aquilo que realmente se transforma. Assim, se coloca uma máscara para ocultar uma face horrível. A obra é construída a partir do amor não correspondido de Ricardo por Raquel o que leva o estudante a planejar a morte de sua amada que só é descoberto nos momentos finais do conto, quando Raquel é trancada em uma catacumba. O narrador apresenta indícios de que há algo de sombrio presente na obra, mas ao mesmo tempo oculta e ameniza tais indícios para que o leitor não tenha conhecimento do desfecho. Trata-se de uma narrativa que possui duas histórias, uma romântica, que se desenvolve em primeiro plano, e uma trágica, que se manifesta implicitamente até o episódio final.

**Palavras-chave:** Tragédia. Literatura. Lygia.

### **A tragédia em *Venha ver o pôr do sol***

O gênero trágico segue o desenvolvimento das cidades gregas até 404 a.e.c, quando sua produção cessa quase em plena ascensão, ou seja, a tragédia se desenvolve no quadro do nascimento do pensamento clássico, isto é, em plena mudança política, social, econômica e religiosa que segue a transição da Grécia arcaica para a clássica.

Mas esse seria seu contexto político, relacionado ao surgimento da polis clássica no século V, e a considerar apenas essa explicação poderia privar a tragédia de todo seu caráter religioso, necessário a sua compreensão. O gênero trágico nasce ligado à religião; os rituais de encenação explicitam essa ligação: a tragédia era encenada nas comemorações a Dionísio, em um lugar específico chamado “teatro de Dionísio” com um ritual próprio do gênero e ligado a esse Deus.

---

<sup>1</sup> Mestrando do programa de Linguagem e Sociedade da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE/PR e Especialista em Arte e Educação pelas Faculdades Integradas do Vale do Ivaí - UNIVALI

A tragédia, enquanto um gênero literário específico de uma época, lugar e sociedade, mantêm dois elementos primordiais, religião e política. A tragédia leva ao palco os conflitos interiores e as angústias diante de uma sociedade grega em transformação. Compreende-se, que ela era um veículo de mediação do Estado, possuía origens tanto na arte quanto na religião, no velho culto ao deus Dioniso.

A obra *Venha ver o pôr do sol*, narra à história das personagens Raquel e Ricardo, dois jovens namorados, que são levados à separação. Raquel troca-o por um homem mais velho e Ricardo inconformado retorna anos depois e a convida para um passeio, onde já havia arquitetado um plano para executá-la. Embora, fosse comprometida com um homem rico e ciumento, a jovem vai ao encontro do rapaz, assim atendendo seu pedido.

A partir desse convite o casal segue um trajeto de diálogo calmo e nostálgico que aparentemente seria prosaico para dois ex-namorados que se reencontram. No entanto, esse singelo passeio culmina na morte cruel de Raquel, pois a vingança e a maldade são elementos que guiam o protagonista desde o começo do conto, sendo camuflado pela sua aparência “comum” como a autora o descreve na obra. Para o pesquisador,

Os enredos da tragédia se interceptam e derivam de situações que produzem outros enredos em um desenvolvimento contínuo de sucessivas ramificações. Elas remetem umas às outras, representando o entrelaçamento de destinos e a perpetuação de angústias que giram em torno do poder, da honra, do amor e do ódio, enfim, de paixões humanas. (ROCHA, 2010, p.141).

Valendo-se do autor, os enredos da tragédia se conectam e derivam de situações e aspectos que produzem outros enredos em um desenvolvimento contínuo de sucessivos entrelaçamentos. Elas remetem umas às outras, numa representação de tecituras de destinos e a perpetuação de angústias que giram em torno de sentimentos humanos. Compreende-se que a principal angústia que impulsionou o jovem a tamanha crueldade foi o amor – esse sentimento não correspondido por sua amada, e além de tudo, substituído pelo de outro homem com condições sociais melhores que as suas. O enredo trágico apresentado pelo conto constitui suas ramificações a partir da separação do casal no início da obra, o que mais tarde suscitou na vingança e no ódio de Ricardo. Segundo Maria Helena de Moura Neves,

Muito se tem escrito sobre a caracterização da essência do trágico, mas fica sempre a sensação de que essa essência não pode ser reduzida a simples formulações. Como tem sido definido, afinal, o indefinível trágico? Aquilo que nunca deveria acontecer, mas continuamente ameaça; aquele poder e ventura que, enquanto eleva, expõe ao perigo; a queda que vem do próprio esforço que ele faz para evitá-la; a indistinção entre deus e demônio, entre perda e salvação, entre prêmio e castigo; o mal sem razão, a desgraça sem lógica, a culpa sem crime; as causalidades absurdas, as verdades não explicadas, a carência de certeza. Domínio do ambíguo, do indefinido, do contraditório, universo do engano – por sua própria essência, pois, indefinível –, eis o trágico. (NEVES, 2006, p. 18)

Partindo do que afirma a autora a tragédia é algo indefinível, mas que tem seus indícios que podem levar a uma causalidade mórbida. Essa desgraça sem lógica, esse mal sem razão como expõe Neves está ligado a catástrofes naturais e acidentes repentinos, mas ao se tratar do ser humano, qualquer ato pode ser surpreendente e chocante. O homem é um ser instável, inseguro e vulnerável ao bem e ao mal, dessa forma, o protagonista inconformado com o casamento de sua ex-namorada e dominado pela dualidade do sagrado e do profano, conforme Eliade (1992, p.15) “os modos de ser sagrado e profano dependem das diferentes posições que o homem conquistou no Cosmos”, dessa forma, ele opta pelo profano, ao premeditar a morte de Raquel. De acordo com Souza, esse paradoxo, essa oposição se constitui harmonicamente dentro da tragédia, como, por exemplo, o amor e o ódio contidos no vilão Ricardo, assim, essa polaridade é analisado como ponto de equilíbrio no gênero trágico.

O drama trágico de Ésquilo, Sófocles e Eurípides é a representação da disputa do Cosmos e do caos, da vida e da morte, da luz e da treva, enfim, da tensão harmônica entre os contrários da luta em todos os aspectos cósmicos. (SOUZA, 2001, p.123).

Para Hegel, a marca do trágico abarca duas forças opostas e conflitantes, duas posições morais e éticas, assim cada uma apresenta sua justificativa e sua culpa.

(...) O trágico consiste originalmente no fato de que, em tal colisão, cada um dos lados opostos se *justifica* e, no entanto, cada lado só é capaz de estabelecer o verdadeiro conteúdo positivo de sua meta e de seu caráter ao negar e violar o outro poder, igualmente justificado. Portanto cada lado se torna culpado em sua eticidade. (HEGEL, apud SZONDI, 2004, p.42).

Analisa-se que a protagonista também tem sua parcela de culpa, pois não é uma heroína bondosa e solidária como modelo de uma idealização perfeita de “mocinha”, ela é ambiciosa, arrogante e pretensiosa em achar que Ricardo seria o mesmo estudante apaixonado do passado. Entretanto, ainda assim, não é merecedora de uma morte tão perversa. A tragédia se constrói no silenciamento da obra que Lygia Fagundes Telles vai aos poucos desvelando.

### **Obra e leitor**

Calcado na Estética da recepção, se analisa que o leitor é o principal foco dentro das relações artísticas. Este interlocutor não corresponde ao sujeito histórico-real, mas aquele que é pressuposto por cada romance. Toda obra possui um interlocutor imanente e é ele o responsável pelos desvendamentos das lacunas deixadas pelo escritor, isto é, a partir dele que a obra estabelece diálogo e se renova. Os contos de Lygia Fagundes Telles seguem uma estrutura em que se desenvolve a tensão para envolver o leitor, surpreendendo-o com o desfecho que desconstrói a história desvelando um ou mais personagens. Um procedimento capaz de inverter a ordem dos fatos para a conclusão de um episódio decisivo moderniza o conto, assim com o aproveitamento máximo do tempo e do espaço e a utilização de segredos e mistérios, o que torna a trama mais enigmática e cativante. Os reflexos da constituição desses movimentos na obra de Lygia são recorrentes, como se pode observar em *Venha ver o pôr do sol* onde o protagonista reaparece numa tentativa de reaproximação que leva o leitor a acreditar em seu ato, mas o cenário fúnebre do cemitério inicia o despertar de dúvidas em relação às intenções do jovem.

As personagens Ricardo e Raquel do conto de Lygia representam emoções humanas com seus anseios, questionamentos interiores, obsessões e ambiguidades. As relações entre sujeitos variam de acordo com cada momento e cada situação, do afeto inesperado à traição. Do mesmo modo, o incomum povoa os relacionamentos de modo sutil, quase implícito entre os fatos da realidade ou incredivelmente aparente, assim também ocorre em sua obra *Venha ver o pôr do sol* que se torna alegoricamente um espelho de relações contundentes de uma sociedade cada vez mais angustiada.

O discurso da obra é orientado por um narrador heterodiegético, dessa forma, 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, 1981, p. 66). O que acaba ocultando qualquer indício de caráter duvidoso, pois o protagonista é visto como alguém “frágil” e com a malandragem de um estudante. Já de Raquel, recebem-se informações subjetivas, a partir das observações do olhar e das falas de Ricardo, que “está uma coisa de linda” (TELLES, 1981, p. 67) e tem olhos verdes, “assim meio oblíquos” (TELLES, 1981, p. 73).

Para Nelly Novais Correa,

A técnica narrativa de Lygia é a que poderíamos chamar de “arte da alusão”, “arte da elipse”, onde através de elementos isolados aparentemente insignificantes, todo um drama pungente desoculta-se. É como se viessem à tona eflúvios de uma matéria em combustão lá no fundo, e sutilmente nos fosse penetrando. (1993, p.144).

Partindo de Correa, compreende-se que os protagonistas da obra vão aos poucos desmascarando a faceta trágica ocultada pela autora no início do conto. Assim, conforme Ricardo e Raquel vão se aproximando, o drama e o mistério vão se revelando por trás das palavras, dos gestos e do cenário que a escritora vai construindo.

Com o decorrer da narrativa o leitor toma conhecimento que a protagonista menosprezava o estudante, e que nunca o amou, além disso, trocou-o por outro, rico, ou melhor, riquíssimo, como a personagem o apresenta. “Ela tragou lentamente. Soprou a fumaça na cara do companheiro. [...] Eu gostei de você, Ricardo. E eu te amei. E te amo ainda. Percebe agora a diferença?” (TELLES, 1981, p. 73).

A personagem de Raquel sustenta uma boa condição, tem um namorado com posses que vai levá-la ao Oriente, ao contrário de Ricardo, que está mais pobre do que no passado e mora em uma pensão horrível e a dona do lugar parece uma Medusa<sup>2</sup> como ele descreve.

---

<sup>2</sup> Medusa é uma figura mitológica grega. Segundo o mito, Medusa tinha corpo e rosto de uma bela mulher, asas de ouro e presas de bronze. Medusa e suas irmãs Esteno e Euriale, eram conhecidas como as irmãs Górgonas. Seus pais, Fórcis e Ceto, eram divindades marinhas. Em um dos templos de Atena (deusa grega da sabedoria), Medusa teria feito amor com Poseidon (deus do mar), o que levou Atena, furiosa, a transformar Medusa e suas irmãs em seres repugnantes, com pele escamosa e serpentes enormes na cabeça. Dentre as três, Medusa foi a mais castigada. Além da terrível aparência, Atena a tornou mortal, e lhe deu um poder terrível seu olhar transformava quem a olhasse em estátua de pedra.

Nesse trecho, analisa-se que sua vida está péssima, pois morar próximo de uma Medusa é uma metáfora usada por Telles para expressar a vida horripilante que o protagonista passou a ter depois que sua amada o deixou.

Na obra, a personagem feminina deixa explícita sua felicidade, pelo dinheiro que ostenta seu namorado, a sofisticação de sua vida e, além disso, é irônica ao perguntar se Ricardo conhece o Oriente, nota-se em seu tom, um desprezo, como se o jovem não fosse ninguém. “Riquíssimo. Vai me levar agora numa viagem fabulosa até o Oriente. Já ouviu falar no Oriente? Vamos até o Oriente, meu caro...”. (TELLES, 1981,p.71). Ricardo pergunta sobre sua vida deixando-a falar, como se quisesse conseguir mais motivos, mais força para efetivar o que havia premeditado. “Ele é tão rico assim?” (TELLES, 1981, p.71).

Segundo Monteiro,

Todas as personagens de Lygia vivem imersas na temporalidade. Elas não se livram da memória, do passado, das coisas antigas que se entranham no presente, do ontem que está no hoje e de uma espécie de gosto de fracasso que fica pela impossibilidade de fazer parar a roda do tempo e começar tudo de novo. (1980, p.102-103).

Valendo-se do que afirma Monteiro, o protagonista de *Venha ver o por do sol* não consegue se desacorrentar de seu passado que o atormenta. Movido por uma nostalgia maligna o jovem vai à procura de sua amada, para cobrar toda infelicidade que ela o causou, ou seja, ele joga nela toda a culpa pelo seu fracasso – como se ela fosse o elemento central e desencadeador de toda sua desgraça.

A pontuação utilizada pela escritora também é um recurso importante presentificado na obra, ao utilizar pontos de exclamações, interrogações e reticências observam-se inúmeros questionamentos (interrogações) por parte de ambos os personagens, intensificados por Ricardo que busca a constatação da ausência de amor por Raquel que o fortalece a prosseguir em seu plano. Mas, ao mesmo tempo se tem várias reticências, o que mostra que nem tudo foi dito... deixando um clima de mistério para o leitor.

Nelly Novaes Coelho aponta que, na escrita de Lygia, há um rol de seres aparentemente ajustados na sociedade, porém, em seu interior, têm uma angústia um conflito existencial,

(...) a obra de ficção de Lygia Fagundes Telles inclui-se na linhagem das que fixam a angústia contemporânea (...) Povoado de seres aparentemente normais, comuns, mas no fundo desajustados, frustrados ou fracassados, seu denso mundo de ficção desvenda a oculta angústia individual provocada pela barreira que se levanta entre o “eu” e a aventura coletiva, num mundo absurdo e caótico, sem causa nem finalidade. (1993, p.144)

De acordo com os pressupostos de Coelho, o estudante estava apaixonado por Raquel, ele “acreditava na pureza e na sinceridade do amor” e seu mundo se desmoronou quando sua amada o substituiu por dinheiro, por uma vida confortável ao lado de um homem muito mais velho que ele. Frustrado com seu fracasso pessoal, ele tem seu brio roubado, seus sonhos arrancados e torna-se um homem desajustado emocionalmente. Dessa forma, ele é levado a arquitetar o macabro plano de vingança contra sua ex-namorada.

O protagonista faz estrategicamente um romântico convite a Raquel que ela o acompanhe para ver um belo por do sol. O pedido surpreende a jovem por ser raro e ao mesmo tempo incumbido de uma naturalidade e de uma simplicidade que a envolve. Para o crítico Eagleton (2010, p.309), “A tragédia é um prazer com um quê de terror, como naquela forma moderna do sublime conhecida como filme de terror. Ela nos permite confrontar e ensaiar a nossa própria morte, e assim, em certo sentido, desarmá-la”. Raquel é atraída pela curiosidade e pela ânsia de saber no que resultará aquele passeio que é o ensaio de sua morte escrito e dirigido por Ricardo como um filme de terror segundo Eagleton (2010), assim ela é guiada por sua vaidade e também pela ilusão de acreditar que o rapaz ainda fosse aquele estudante ingênuo e inocente do passado.

Em uma análise poética: se compreende que o pôr do sol é a passagem da tarde para noite, assim nesse crepúsculo se entende que a vida de Raquel representada pela tarde será transformada em entardecer, pois dará passagem à morte e nesse falecer é como se a luz do sol – os sopros de vida que ainda restam fossem se dissipando com a chegada do anoitecer, ou seja, da morte.

## **O palco da tragédia**

A construção do cenário da morte da protagonista é caracterizado como um espaço, tenso, fúnebre e melancólico – o cemitério como palco da tragédia articulada por Ricardo. Dessa forma, os diversos léxicos desse campo semântico obscuro ajudam a reforçar esse aspecto funesto. Assim, reúne diversos lugares característicos, como, por exemplo: ladeiras tortuosas, ruas sem calçamento com mato e lama, casas assimétricas, e terrenos baldios. O cenário onde a maior parte da trama se desenvolve é um cemitério, antigo, escuro, melancólico uma vez que o tempo deixou suas marcas nitidamente em seu aspecto: o muro é arruinado, o portão enferrujado, as lajes despedaçadas e os canteiros secos.

A afirmação de que o cemitério é abandonado torna o cenário ainda mais assustador, descolorido, opaco e sem vida. Nas palavras do próprio Ricardo: “Há séculos ninguém mais é enterrado aqui, acho que nem os ossos sobraram” (TELLES, 1981, p. 205). O local possui a frieza da solidão e o descuido do abandono, onde “Vivos e mortos, desertaram todos. Nem os fantasmas sobraram” (TELLES, 1981, p. 204).

O cenário fúnebre para onde Ricardo conduz Raquel a enfraquece psicologicamente o que a torna “mais” vulnerável para os planos do anti-herói,

Para Lygia parece que todo o tecido social está doente, porque sua célula mater (a família) não funciona como deveria. Distanciamento, impessoalidade seriam as causas da infelicidade e, em última análise, da violência. Violência que não é só física (...) mas também psicológica. (LIMA, 2002, p.101)

Partindo do que expressa Lima, a ausência familiar na narrativa de ambos os personagens os tornam sujeitos vulneráveis a essa sociedade “doentia”. Com a separação do casal e o distanciamento dos protagonistas – fez com que se desenvolvesse uma imagem de ambos. Dessa forma, Raquel com o passar do tempo “via” o jovem, como aquele rapaz inocente, puro com as expectativas de um estudante, que ainda era frágil e nada sabia da vida. Já Ricardo não possuía a mesma imagem de sua amada, ele passou a nutrir um ódio dela depois de ter sido rejeitado. Assim, ele a “enxergava” como uma mulher interesseira, insensível e oportunista por estar com um namorado rico.

Devido essas visões opostas, o jovem mergulhado na sua ira planeja detalhadamente a vingança contra sua amada, pois é motivado pela raiva, enquanto a protagonista acredita que reencontrará seu “amor” do passado com as mesmas características de outrora. Segundo Pêcheux,

O que funciona nos processos discursivos é uma série de formações imaginárias que designam o lugar que A e B se atribuem cada um a *si* e ao *outro*, a imagem que eles se fazem de seu próprio lugar e do lugar do outro. Se assim ocorre, existem nos mecanismos de qualquer formação social regras de projeção, que estabelecem as relações entre as *situações* (objetivamente definíveis) e as *posições* (representações dessas situações). (1993, p.82).

Raquel na posição de mulher feliz e realizada e com boas condições financeiras concebe uma formação imaginária a partir de características do seu passado com Ricardo, pois acredita em sua arrogância e pretensão que o estudante ainda esteja apaixonado por ela e que ainda queira tentar através de seu convite uma possível reconciliação. Enquanto Ricardo tomado pela ira da rejeição e do amor não correspondido atrelado a sua condição miserável e triste, passa se posicionar abaixo da jovem a enxergando como a causadora de toda sua desgraça e inferioridade. O que outrora era a diva de seus sonhos, hodierno é a razão de seus pesadelos.

### **Considerações finais**

Compreende-se que a obra *Venha ver o pôr do sol* de Lygia Fagundes Telles constrói um gênero trágico a partir do convite do protagonista Ricardo a jovem Raquel. Motivado pela angústia e o ódio que nasce da rejeição do seu amor pela protagonista, o estudante arquiteta um plano maligno para punir sua ex-namorada pela infelicidade causada em sua vida. Conforme expõe Monteiro, o jovem não se desliga de seu passado característica constante nas personagens de Telles, sua memória se faz presente durante o enredo, o que impulsiona ele a matar Raquel – aquela que no passado era seu sonho e seu grande amor e que no presente o trocou pelo dinheiro de um homem mais velho.

O convite de Ricardo é camuflado pela exuberância de um entardecer, sua atitude singela e romântica busca um sentimento de compaixão do leitor para com o personagem. Assim, a vítima da narrativa no início da obra é o jovem que foi trocado por outro, que se encontra na miséria sem perspectivas de futuro a não ser o passeio que realizará ao lado de sua ex-namorada. Lygia elabora magistramente um jovem que torna-se vítima da ambição de Raquel para conquistar a piedade do leitor, dessa maneira, conforme a ação vai se desenvolvendo o discurso trágico passa a ser intensificado pela surpresa – do mocinho que se torna vilão e pela crueldade – do plano de morte agonizante da jovem na catacumba.

A autora consegue surpreender o leitor e chocá-lo com a mórbida vingança planejada por Ricardo. A obra possui uma atmosfera de suspense e a narrativa é conduzida a um desfecho inesperado, que causa impacto, característica notória do gênero trágico. Telles desenvolve uma tragédia de forma implícita, isto é, o leitor passa a tomar conhecimento do drama que envolve os personagens a partir da entrada do casal no cemitério e por prolepses apresentadas pela autora que o leitor só passa a entendê-las no final do conto.

***The genre tragic tale “Venha ver o pôr do sol” by Lygia Fagundes Telles***

***Abstract:*** *This article proposes to examine the work “Venha ver o pôr do sol”, Lygia Fagundes Telles of trying to understand the genre that develops in the tragic narrative from the protagonist's invitation to his ex-girlfriend. The tragedy is analyzed as something indefinable and amazing as that which should never happen in the words of Neves (2006). The tragic part is as changeable through time: in literary terms accompanying the changes of tragedy - what really turns. Thus arises a mask to hide a face never seen. The work is constructed from unrequited love Rachel which leads the student to plan the death of his beloved that is discovered only in the final moments of the tale, when Rachel is locked in a vault. The narrator presents evidence that there is something shady in this work, but at the same time hides and softens such evidence so that the reader is not aware of the outcome. It is a narrative that has two stories, a romantic, which develops in the foreground, and a tragic, manifested implicitly until the end episode.*

***Keywords:*** *Tragedy, Literature, Lygia.*

### Referências Bibliográficas

COELHO, Nelly Novaes. *As horas nuas: a falência da razão ordenadora*. In: COELHO, N. N. **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993.

\_\_\_\_\_. Antes do baile verde. In: COELHO, N. N. **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993.

COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário crítico de escritoras brasileiras (1711-2001)**. São Paulo: Escrituras, 2002.

EAGLETON, Terry; BEAUMONT, Matthew. **A tarefa do crítico**. Trad. Matheus Corrêa. São Paulo, Ed. Unesp, 2010.

LIMA, Dora Maria Macedo Pinheiro de. **Condição humana e condição feminina segundo Maria Judite de Carvalho e Lygia Fagundes Telles**. Dissertação (Mestrado em literatura comparada) – Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2002.

MONTEIRO, Leonardo *et al.* **Lygia Fagundes Telles**. Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios. São Paulo: Abril Educação, 1980. (Coleção Literatura comentada).

NEVES, Maria Helena de Moura. O teatro grego: a tragédia. In.: MORETTO, Fulvia, BARBOSA, Sidney (Orgs.). **Aspectos do teatro ocidental**. São Paulo: Editora da UNESP, 2006.

PÊCHEUX, Michel. Análise automática do discurso (AAD 69) e (AAD 75). In: HARK, T. e GADET, F. **Por uma análise automática do discurso**. Pontes, 1993, p. 61- 235.

ROCHA, Marcos F. C. **Memória, passagens, e permanência da tragédia na Literatura alemã**. Revista Pandaemonium Germanicum. São Paulo, 2010, p. 138 – 1154.

SOUZA, R. M. “Atualidade da tragédia grega” in: ROSENFELD, Denis (org). **Filosofia e literatura: o trágico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 2001.

SZONDI, Peter. **Ensaio sobre o trágico**. Tradução de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

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