miguilim

revista eletrônica do netlli

volume 3, número 2, maio-ago 2014

NO PRINCÍPIO ERA O MEDO: A MEMÓRIA E O TEMPO EM LYGIA FAGUNDES TELLES

IN THE BEGINNING WAS THE FEAR: THE MEMORY AND THE TIME IN LYGIA FAGUNDES TELLES

Calila das Mercês OLIVEIRA
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA,
Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | A AUTORA
RECEBIDO EM 19/06/2014 • APROVADO EM 01/10/2014

Abstract

This paper addresses issues related to memory and the time in the story *In the beginning was the fear* by the Brazilian writer Lygia Fagundes Telles (1923), the book of testimonial narratives *During that strange tea* (2002). Childhood memories, influence of oral histories in the creative process, need the record of creation, the self-knowledge, innovation within the story itself, or the meta narrative technique *mise en abyme* and references of space (not physical) in the construction of memory itself are some of the different considerations brought out in this article.

Resumo

O artigo aborda a memória e o tempo no conto *No princípio era o medo* da escritora Lygia Fagundes Telles (1923) do livro de narrativas testemunhais *Durante aquele estranho chá* (2002). Memórias de infância, influência das histórias orais no processo criativo, necessidade do registro da criação, autoconhecimento, inovação dentro do próprio conto, metalinguagem ou técnica narrativa do *mise en abyme* e referências de espaço (não físico) na construção da própria memória são algumas das diferentes reflexões trazidas no presente artigo.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Lygia Fagundes Telles. Memory. Narrator.

PALAVRAS-CHAVE: Lygia Fagundes Telles. Memória. Narrador.

Texto integral

INTRODUÇÃO

Os leitores pedem explicações, são curiosos e fazem perguntas. Respondo. Mas se me estendo nas respostas, acabo por pular de um trilho para outro e começo a misturar a realidade com o imaginário, faço ficção em cima da ficção, ah! tanta vontade (disfarçada) de seduzir o leitor que gosta do devaneio. Do sonho. Queria estimular sua fantasia mas agora ele está pedindo lucidez, quer a luz da razão.

TELLES (2010c, p. 81).

Para narrar: o tempo. Não há como separar a vida do tempo e o mesmo acontece com a narrativa. O tempo é a condição da narrativa, assim como também é da vida. Lygia Fagundes Telles (1923), em *Durante Aquele Estranho Chá* (2002), reúne fragmentos de memórias da própria vida, e nesta obra certifica mais uma vez a literatura como lente privilegiada da realidade.

O livro, organizado pelo jornalista e pesquisador Suênio Campos de Lucena, conta através de pequenos textos de diferentes épocas, relatos da vida da escritora, viagens, assuntos diversos, encontros e perfis memoráveis de escritores, como Hilda Hilst, Mário de Andrade, Jorge Luis Borges, Carlos Drummond de Andrade, Jorge Amado, Clarice Lispector, entre outros. Neste artigo, pretende-se analisar a memória no texto *No princípio era o medo*, narrado em primeira pessoa, em que a autora supostamente relata fragmentos da sua vida, e traçar paralelos com outros textos do livro que abordam as questões do tempo e da memória.

A história se passa na infância, entre os cinco e seis anos, em Apiaí, “onde tinha aquela rua comprida e aquele rio de águas pardacentas” (TELLES, 2010b, p. 70), e descreve o período onde o “eu-lírico” e outras garotas, “mocinhas perdidas que eram expulsas de casa” (TELLES, 2010b, p. 69) e que trabalhavam para sua mãe, se reuniam para contar e ouvir histórias. O narrador lembra-se do dia em que também começou a inventar as próprias histórias e como as pessoas ficavam atentas quando, ao repeti-las, trocava os nomes dos personagens ou até mesmo o enredo. Daí, a necessidade de escrever os textos e a observação do narrador do quanto o ato era difícil. “O que era importante e o que não era importante? Muitos anos mais tarde aprendi o que era o acessório e o que era o principal na hora da narrativa e em todas as outras horas” (TELLES, 2010b, p. 70).

O conto reúne diferentes temáticas: memórias de infância, influência das histórias orais no processo criativo da escritora, necessidade do registro da criação (para que a história não se modifique), o autoconhecimento que se dá através da escrita, a desconstrução dos moldes tradicionais da narrativa – característica da maior parte da obra de Lygia Fagundes Telles, a inovação dentro do próprio conto, a metalinguagem ou a técnica narrativa do *mise en abyme* – já que ela traz uma história dentro da própria história e as referências de espaço (não físico) na construção da própria memória. Neste estudo serão mescladas todas estas características citadas a dois aspectos aqui destacados: a memória e o tempo.

A MEMÓRIA E O TEMPO

Entendemos que a raiz da ficção está na memória e na imaginação. Assim, lembranças, experiências próprias ou aprendidas pelo outro, são sensações armazenadas na memória, que o filósofo Santo Agostinho afirmava ser “o presente do passado”. Devido à efemeridade dos acontecimentos vividos, nos dias atuais, a narrativa testemunhal pode permitir ao indivíduo o retorno ao passado.

A memória é composição, fluxo rítmico de anexação e criação, momento narrativo, momento textual: determinada ordem “escolhida”, certa maneira de ler e dizer a experiência com e no vivido: é a experiência singular do sujeito ao dizer-se em movimento e em relação: é a ficção surgida de uma vivência entre as ficcionalidades do mundo social: é a maneira singular de dizer e ordenar essas ficcionalidades. (CALDAS, 2005, p. 40).

As narrativas são produtos poderosos na construção na identidade dos seres humanos, justamente pela necessidade sintomática memorialista da sociedade contemporânea de rememorar o que já foi vivido. O texto lygiano seduz o leitor a participar da vida do narrador do conto que preserva essências de vivências, relata lembranças e pitadas de história.

Lygia Telles, ao escrever este conto, reúne diferentes fragmentos da realidade vivida, como lembranças e sensações que são ao mesmo tempo aspectos

complexos das nossas vidas e nos dão, apesar de se apresentarem como fragmentos, a sensação de um todo. No livro de Lucena, *21 escritores brasileiros: uma viagem entre mitos e motes*, a escritora assume a influência das histórias orais ouvidas durante a sua infância que funcionaram como um “fio cintilante do imaginário” que fizeram parte da sua meninice:

Eu tive muitas pajens. Minha mãe recolhia em casa aquelas moças perdidas e ficava com elas. Era um sistema bastante casa-grande e senzala e cada uma daquelas órfãs se transformava em pajem [...] Essas pajens sabiam tantas histórias... e eu também contava muitas para elas e foi aí que eu comecei a escrever. Antes de saber propriamente escrever, eu já inventava as histórias, ia juntando um caso com o outro e ficava uma espécie de corrente cintilante [...] Esse é um dado da minha infância, inventar e também receber a invenção alheia. Um início que não esqueci e que me inspirou quando comecei a escrever. (LUCENA, 2001, p. 196).

Segundo Walter Benjamin em *O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, a narrativa é, em algum sentido, uma maneira artesanal de comunicação. Não como uma informação, que explica tudo, mas, como um texto não subtraído da análise psicológica, que deixa a interpretação a quem lê:

[...] imprime-se na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. É uma inclinação dos narradores começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, isso quando não atribuem essa história simplesmente a uma vivência própria. (BENJAMIN, 2012, p. 221).

Como observa Benjamin, nota-se durante todo o conto, certo tom testemunhal que sugere a vivência infantil nas descrições da autora. Em diferentes passagens do texto, a autora cita o lócus da sua infância, caracterizando-o e compondo a *memória* – ou o que ela se torna ao longo de todos os espaços que fazem parte da sua *composição*. A memória não está num espaço físico, mas numa dimensão metafórica do tempo. Quando o narrador do conto socializa o seu eu e o seu mundo, momento da interioridade textualizada, é a ocasião em que se pode contemplar, como um todo formado, o relato da sua história.

A memória é um aspecto interno em qualquer narrativa, e nesta última, a ordem temporal e a ordem causal se distinguem, mas dificilmente se desagregam. A naturalidade ao se questionar e responder em seguida - “Isso até que chegou a noite em que também comecei a inventar, começou em Apiaí? Foi em Apiaí onde tinha aquela rua comprida e aquele rio de águas pardacentas com aquela lama boa para fazer bonequinhos” (TELLES, 2010b, p. 70) - comprova os marcantes fluxos de memória do conto. Observamos que Benjamin (2012, p. 220) afirma que “a breve memória do narrador” constitui-se de “*muitos fatos dispersos*”.

Como era fácil contar essa história lançando mão dos meus recursos, fazia gestos, caretas, gritava, ah! o susto que levaram todos quando arreganhei a boca para apontar os dentes, lá onde deviam estar presos os tais fiapos de lã vermelha. Fácil a representação, o difícil era a escrita. Eu me lembro, alguém protestou: Mas o lobisomem não sabia que essa criança que devorou era o filho dele? Prossegui implacável, Nessa hora ele não reconhece ninguém! (TELLES, 2010b, p. 71).

Nesta passagem e em todo o conto, percebe-se um narrador clássico, o narrador experiente, o narrador que conta o que vive, que realiza o “intercâmbio de experiência” e ensina algo ao ouvinte. Benjamin ratifica esta intenção ao dizer que “na verdadeira narração, a mão intervém decisivamente, com seus gestos, aprendidos na experiência do trabalho, que sustentam de cem maneiras o fluxo do que é dito” (BENJAMIN, 2012, p. 239), assim como o narrador infantil encena sua narrativa com gestos.

No texto *Resposta a uma estudante de Letras* percebe-se também o jogo temporal. Viagens pela infância que a autora realiza, motivada por indagações de uma jovem estudante de Letras, que traz à tona memórias diversas, como pode ser percebido em:

– O paraíso perdido. Nesse paraíso não está a infância? Veja bem, responda à sua pergunta com outras perguntas e de repente cheguei à minha infância. Uma infância feliz? Infeliz? Aqueles dias de tanto sol e nuvens brancas que se transformavam inesperadamente em raios despejando as tempestades, não, nenhuma nitidez na menininha que ria ou chorava aos gritos. Sei que gostava de me deitar no chão para ficar olhando as nuvens meio paradas, formando figuras. Também gostava de ouvir minha mãe tocar piano, ela era pianista. E de sentir o cheiro forte do doce de goiaba que ela mexia no tacho de cobre. (TELLES, 2010d, p. 103-104).

O tempo é portador de mudanças e o passado é princípio da sociedade. Os textos *Resposta a uma estudante de Letras* e *No princípio era o medo* permitem que observemos as mudanças ocorridas no tempo em que o narrador escreveu, através das suas descrições, e com a observação percebermos a diferença dos dias atuais. Octávio Paz (1984) afirma que as sociedades adotaram o passado arquetípico – visão de um passado padrão – por ele ser harmônico, eliminar as diferenças e conservar a identidade do povo. Na narrativa lygiana isso pode ser visto quando o narrador se refere à infância, ao medo do tempo selvagem, dando a entender que se tratava de um período em que as pessoas próximas ou mesmo a sociedade vigente era rude, ignorante, muito severa. Período em que as jovens que se “perdiam”, terminavam sendo expulsas de casa:

E se falo no medo desse tempo selvagem é porque me parece importante esse chão da infância em meio de cachorrada e das pajens, aquelas mocinhas perdidas que eram expulsas de casa. E que minha mãe recolhia para os pequenos serviços: eram analfabetas mas espertas, ainda no feitio das agregadas das nossas senzalas. (TELLES, 2010b, p. 69).

Por sermos seres temporais, é natural que falemos do tempo como expectativa, esperança e desejo, tempo este, constitutivo tanto da vida como das narrativas. Segundo Benedito Nunes, nos textos literários (narrativos e dramáticos), “o tempo é inseparável do mundo imaginário, projetado, acompanhando o estatuto irreal dos seres, objetos e situações” (NUNES, 1995, p. 18). O ato de contar histórias é o tema que percorre toda a narrativa de *No princípio era o medo*, e é por volta dos cinco, seis anos do narrador, em que eventuais situações da infância começam a ser caracterizadas e descritas com minúcia.

Assim como eu, elas colhiam os frutos ainda verdes, os maduros iam para os grandes. E também costumavam apalpar as galinhas para saber se lá vinha vindo algum ovo para a gemada, tempo das gemadas. Gostavam de contar histórias que tinham ouvido ou simplesmente inventavam, tempo da invenção e das mulas sem cabeça, as tais mulheres que se deitavam com padre e geravam filhos normais, isso até o sétimo, fatalmente um lobisomem. Eu só escutava, ouvidos e olhos bem abertos. (TELLES, 2010b, p. 69).

Assim, constituem a narrativa a infância em uma pequena cidade do interior, a descontinuidade das lembranças, o abandono do fluxo narrativo que se encontra nas memórias, a arte de inventar histórias, o vai-e-vem do presente para o passado. Características também ratificadas em *Resposta a uma estudante de Letras* quando o narrador descreve as pajens presentes na infância e em seguida retorna ao presente com informações astrológicas:

As pajens de mãos fortes e duras me esfregam com força quando me davam banho. E faziam os tais papelotes bem apertados em dia de procissão, meu cabelo era escorrido e anjo tem que ter o cabelo crespo. Sou do signo de Áries, domicílio do planeta Marte. A cor do signo é o vermelho, a cor da paixão. Da guerra, “Estou em paz com a minha guerra”, digo citando Camões. (TELLES, 2010d, p. 105).

Umberto Eco, em *Seis passeios pelo bosque da ficção* afirma que “ao longo da nossa vida buscamos uma história de nossas origens que nos diga por que

nascemos e por que vivemos (...) às vezes, nossa história pessoal coincide com a história do universo” (ECO, 1994, p. 145). Tudo isto pode ser visto nestes contos de Telles e ratifica que a experiência pessoal junto a social e a cultural podem interferir na concepção do tempo da vida de um indivíduo:

Enquanto o tempo físico se traduz com mensurações precisas, que se baseiam em estalões unitários constantes, para o cômputo da duração, o psicológico se compõe de momentos imprecisos, que aproximam ou tendem a fundir-se, o passado indistinto do presente, abrangendo, ao sabor de sentimentos e lembranças, “intervalos heterogêneos incomparáveis”. (NUNES, 1995, p. 19).

Ainda de acordo com Nunes, a obra literária está interligada pelo menos a dois tempos e a narrativa possui três planos: o da história (conteúdo), o do discurso (forma de expressão), e o da narração (ato de narrar). Do ponto de vista do conteúdo, o tempo da narrativa é outro que não o real. Mesmo se tratando de “tempo da história”, que designamos imaginário, ainda assim, depende do tempo real, que permanece na ordem temporal “do discurso em que aquele se funda, e à custa do qual aparece ou se descola na medida de sua apresentação através da linguagem”.

O narrador durante a entrevista em *Resposta a uma estudante de Letras* recorta alguns fatos de sua memória do período da Segunda Guerra Mundial, em que estudava na Faculdade do Largo de São Francisco e trabalhava na Secretaria de Agricultura, ao falar sobre o seu ofício e condição humana de escritora e mulher para a estudante. Também, no texto com título homônimo do livro, *Durante aquele estranho chá*, o narrador sai do presente e novamente passeia por momentos em que era estudante de direito e encontra-se com Mário de Andrade numa confeitaria para uma conversa e um chá. Durante a rememoração, ele novamente reflete sobre o período vivido “A época. É bom insistir, Segunda Guerra Mundial” (TELLES, 2010a, p. 20), e além de recorrer sobre o que conversara com o poeta, traz confirmações de passagens inseridas em outros textos como o fato de sua mãe tocar piano:

Na rua, nos abraçamos afetuosamente. Avisou que ia viajar mas quando voltasse, quem sabe retomariamos aquela desalinhada conversa, hein? Então eu disse que morava com a minha mãe bem próximo dali, num apartamento na Rua Sete de Abril. Ela era pianista, tínhamos um antigo piano que o meu avô mandou buscar na Alemanha. Um Bechstein? ele perguntou entusiasmado. Claro, gostaria de tocar nesse piano. (TELLES, 2010a, p. 22-23).

Assim, ainda vale observarmos o conto dentro do conto em nossa análise. Telles utiliza em *No princípio era o medo* um recurso conhecido como *mise en abyme*, termo francês que significa narrativa em abismo, ou seja, quando as

narrativas aparecem uma dentro da outra, encaixadas (SANTIAGO, 2013, não paginado). Em 1981, o ensaísta francês André Gide foi o primeiro a teorizar sobre a técnica que pode ser denominada também como “relato interno”, “história dentro da história”, ou qualquer forma “metanarrativa”. Como se observa no trecho:

Bem complicada, por exemplo, a pequena história do lenhador, da mulher e da criança devorada pelo lobisomem: era noite, o lenhador foi buscar lenha na floresta e quando a mulher entrou no quarto, viu o cachorrão preto saltando pela janela e levando a criança nos dentes. O lenhador ficou tão triste, a mulher e ele chorando sem parar e então, para consolar o marido, a mulher pediu que ele se sentasse ao lado dela, puxou-lhe a cabeça para o colo, ele chegou a sorrir assim feliz com o agrado. Nesse instante a mulher deu um grito e fugiu espavorida (que difícil escrever isso!) porque ela reconheceu, presos ainda nos vãos dos dentes do lenhador, alguns fiapos vermelhos da manta de lã que enrolava a criança na noite de lua cheia. (TELLES, 2010b, p. 71).

O narrador-protagonista, durante todo o texto, fala sobre o ato de contar e escrever histórias, e, de forma simples, dá continuidade à fala narrando “a pequena história do lenhador, da mulher e da criança devorada pelo lobisomem”, ou seja, ao começar relatar o conto secundário, ela repete a estrutura temática num processo de autorreflexão. Quebra a unidade narrativa em “era noite, o lenhador foi buscar lenha na floresta e quando a mulher entrou no quarto, viu o cachorrão preto saltando pela janela e levando a criança (...)” e, insere uma história dentro da “principal”. Após finalizar o conto, ela afirma a facilidade em narrar utilizando dos próprios recursos “fazia gestos, caretas, gritava, ah! o susto que levaram todos quando arreganhei a boca para apontar os dentes, lá onde deviam estar presos os tais fiapos de lã vermelha”. Desta forma ela volta à história principal intertextualizando com a segunda.

CONCLUSÃO

Lygia Fagundes Telles respira memória nos seus textos. Usa o tempo a seu favor e rememora sem pressa. *No princípio era o medo* conta ao leitor onde começou a sede do saber, a ousadia do contar, a vontade de passar a diante a experiência vivida ou ouvida. Nos textos *Durante aquele estranho chá* e *Resposta a uma estudante de Letras* também é perceptível o envolvimento do narrador com a memória e o tempo, as idas e vindas, o passado e o presente.

Com toques ficcionais ou não, o texto marca expressivamente o “eu” de uma menina, inicialmente, insegura, que passou os primeiros anos em Apiaí. Julgava a representação como fácil, “difícil era a escrita”. A mulher e escritora, hoje, já sem o medo de principiante daquela menina, seduz o leitor. Aliás, milhares de leitores. Em *Resposta a uma estudante de Letras* ela diz:

Algumas das minhas ficções se inspiraram na imagem de algo que vi e guardei, um objeto? Uma casa ou um bicho? Outras ficções nasceram de uma simples frase que ouvi e registrei e um dia, assim de repente a memória (ou tenha isso o nome que tiver) me devolve a frase que pode inspirar um conto. Há ainda aquelas ficções que nasceram em algum sonho, abismos desse inconsciente que de repente escancara as portas, Saíam todos! A loucura, o vício, a paixão, ah! eu teria que ter o fôlego de sete vidas, assim como os gatos, para escrever sobre esse mar oculto. (TELLES, 2010d, p. 107-108).

Em outro conto, devido a tantas indagações acerca de sua obra, Telles afirma não querer ser compreendida, quer ser amada. Lúcida, na utopia das suas memórias, inspira: uma fantasia clara na escrita literária.

Referências

- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 8. ed. revista. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras escolhidas, v. 1).
- CALDAS, Alberto Lins. História e Memória. **Revista Primeira Versão**, Porto Velho, ano III, vol. XII, n. 177, p. 38-42, jan./abr. 2005.
- ECO, Umberto. **Seis passeios pelo bosque da ficção**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- LUCENA, Suênio Campos de. **21 escritores brasileiros**: uma viagem entre mitos e motes. São Paulo: Escrituras Editora, 2001.
- NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1995.
- PAZ, Octavio. **Os Filhos do Barro**. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- SANTIAGO, Silviano. **Clima de dança**: André Gide por Silviano Santiago. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs3009200707.htm>>. Acesso em: 27 jul. 2013.

TELLES, Lygia Fagundes. Durante aquele estranho chá. In: _____. **Durante aquele estranho chá: memória e ficção.** São Paulo: Companhia das Letras, 2010a. p. 17-23.

_____. No princípio era o Medo. In: _____. **Durante aquele estranho chá: memória e ficção.** São Paulo: Companhia das Letras, 2010b. p. 69-71.

_____. Mysterium. In: _____. **Durante aquele estranho chá: memória e ficção.** São Paulo: Companhia das Letras, 2010c. p. 81.

_____. Resposta a uma estudante de Letras. In: _____. **Durante aquele estranho chá: memória e ficção.** São Paulo: Companhia das Letras, 2010d. p. 103-108.

Para citar este artigo

OLIVEIRA, Calila das Mercês. *No princípio era o medo: a memória e o tempo em Lygia Fagundes Telles.* **Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 3, n. 2, p. 153-162, mai.-ago. 2014.

A autora

Calila das Mercês Oliveira é mestranda em Estudos Literários (ex-Literatura e Diversidade Cultural) pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), pós-graduanda (MBA) em Comunicação Corporativa com Ênfase em Gestão de Pessoas pela Universidade Salvador (Unifacs) e bacharel em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Tem experiência na área de Comunicação, com ênfase em jornalismo, atuando principalmente em assessoria de comunicação, mídias sociais, editoração e jornalismo online. Realiza estudos nos seguintes temas: literatura brasileira no século XX, crônicas brasileiras, jornalismo literário, as características das obras literárias de Antônio Torres, Economia Criativa e Estudos Culturais.