
Releitura do conto “Eu era mudo e só” de Lygia Fagundes Telles à luz da teoria do conto de Edgar Allan Poe

Luciële Bernardi de Souza¹ ; Luciane Bernardi de Souza²; Sonia Inez G. Fernandez³

Universidade Federal de Santa Maria - UFSM
Santa Maria – Brasil
lucielebernardi@gmail.com

RESUMO

Considerando-se a emergência do conto como gênero literário de destaque no mundo contemporâneo, proponho uma leitura do conto “Eu era mudo e só” da escritora paulista Lygia Fagundes Telles com base na teoria de Edgar Allan Poe. Trata-se de analisar os elementos estruturantes do conto como a brevidade, unidade, a economia dos meios linguísticos e o efeito único para compreender sua construção e importância face aos demais gêneros literários.

PALAVRAS-CHAVE: conto, elementos teóricos, construção.

ABSTRACT

Considering the emergence of the short stories as a literary prominence in the contemporary world, I propose a reading of the story "I was dumb and only" by Lygia Fagundes Telles based on the theory of Edgar Allan Poe. It is to analyze the structural elements of the story: brevity, unity, the economy of the linguistic means, and the effect only to understand its construction and importance in relation to other literary genres.

KEYWORDS: short stories, theoretical elements, construction.

1. Introdução

Em meados do século XIX, o escritor e teórico Edgar Allan Poe, nos traz com visão muito peculiar uma teoria relacionada ao conto. Esta teoria irá ser decisiva para a propagação e valorização do mesmo, além de influenciar no trabalho de produção dos mais diversos autores e teóricos que se dedicam ao gênero.

Através do ensaio *Filosofia da Composição* (1846) ele lança a base teórica para o gênero que, para ele, é mais importante que o próprio romance. Por meio deste ensaio, ele pontua uma série de elementos constitutivos, bem como algumas características individuais do conto. De acordo com a singularidade do gênero, o epílogo da narrativa ganha destaque por ser a partir dele que todas as demais intrigas previstas pelo autor irão derivar, desta forma, o enredo passa a ter um segundo lugar no

1 Autora, acadêmica do curso de Letras da Universidade Federal de Santa Maria.

2 Co-autora, acadêmica do curso de Letras Português-UFSM

3 Orientadora, Professor Adjunto I do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da UFSM-RS

que diz respeito a sua importância, sendo somente uma implicação da idéia inicial contida no epílogo que contém toda “a alma do conto”.

Outros elementos apontados pelo teórico e escritor são de fundamental importância para a construção deste gênero narrativo, como a racionalidade constante e presente durante todo o processo de constituição da ficção, a brevidade, a unidade, a economia dos meios lingüísticos e por fim a grande pedra de toque de sua teoria, o efeito único, desejado pelo escritor e produzido no leitor ao final da leitura.

O conto *Eu era mudo e só* (2005) de Lygia Fagundes Telles será analisado à luz dos elementos apontados, estes, que através de presenças ou ausências colaboram para a construção de um conto que apresenta alguns dos elementos citados por Edgar Allan Poe.

2. Desenvolvimento

Lygia Fagundes Telles em 2005 lança o livro *Meus contos esquecidos* que contém o conto *Eu era mudo e só*, este já presente no livro *Antes do Baile Verde* (1970) que reúne narrativas datadas de 1946-1969. O conto *Eu era mudo e só*, apresenta, em linhas gerais, um enfoque psicológico com relação ao narrador, que em um curto lapso de tempo nos leva a uma reflexão sobre a solidão humana e o sentido da felicidade. O narrador inicia a narrativa tendo em vista a aquisição do efeito único pelo leitor, almejando que este, ao encerrar a leitura, faça uma reflexão sobre a obra que lhe fora apresentada, ao mesmo tempo em que se utiliza de recursos (perguntas retóricas e léxico, por exemplo) para que o leitor sinta junto com o personagem Manuel a sensação de angústia, solidão e impossibilidade diante da vida.

A caracterização do narrador-personagem Manuel (bem como de sua esposa) e sua crise existencial, aprofundada no decorrer do conto, ocorre bem ao modo como Silverman (1981) nos apresenta a respeito da caracterização dos personagens de Lygia: “se debatem entre o desejo de afirmar a própria autenticidade e a impossibilidade de fazê-lo no contexto familiar ou social a que se sentem irremediavelmente presas” (p.62), é o que ocorre com o personagem principal, Manuel.

O efeito único derivado da unidade de impressão é visualizado desde o início da narrativa e é citado por Poe na sua obra através de uma passagem em que o mesmo assegura “... teve seu começo pelo fim, por quem devem começar todas as obras de arte” (1999. p. 108), ou seja, é de grande importância que se tenha racionalmente em

vista o objetivo a ser alcançado quando a leitura do conto chega ao fim. Para Luis Barrera Linares, este efeito “determina el desarrollo del cuento.” (1993, p. 33).

O conto tem seu início em uma cena do cotidiano familiar, uma mulher - ainda sem nome - se prepara para dormir, ela pertence a um mundo perfeito, parece celestial, um verdadeiro cartão postal como o narrador *autodiegético* (D’Onófrio, 1995) afirma em um pequeno diálogo com esta mulher: “-Você parece um postal. O mais belo postal da coleção azul e rosa.” (2005, p. 158). Aqui podemos observar a visão do narrador Manuel em relação a sua esposa, e ao mundo a que ela o remete: perfeito, simétrico, com tudo em seu lugar e em tons serenos de azul e rosa. Além deste universo simbólico que se faz presente, temos a menção a algo estático e artificial, o cartão postal, sendo este uma projeção da artificialidade deste mundo apresentado.

No segundo parágrafo há a continuação do monólogo interior de Manuel e uma *analepse* (D’Onófrio, 1995), evocando através destes uma conversa entre tia Vicentina e a mãe de Manuel, dando a entender que a primeira ficaria espantada ao ver que Manuel é -de acordo com suas próprias palavras avaliativas- “bem vestido, bem barbeado, bem casado, solidamente casado com uma mulher divina-maravilhosa” (2005, p. 158), concluindo que dele e para ele só se esperava o vulgar e o mediano. Isso ocorre em um curto lapso de tempo, o suficiente para Manuel nos mostrar através de adjetivos pontuais a opinião de tia Vicentina e sua própria opinião a seu respeito.

O personagem Manuel, vai caracterizando Fernanda (sua esposa) no decorrer da narrativa, sempre usando adjetivos em tons de ironia e juízos de valor. Ela possuía um “olhar duplo” (2005, p.159) que conseguia vê-lo, ao mesmo tempo ler a revista e também fazer um comentário sobre a foto de uma borboleta e a sombra de suas asas, que a lente da objetiva capturou. A borboleta ingressa na narrativa como um elemento revelador do sentimento de aprisionamento que Manuel exterioriza, sendo ela símbolo da metamorfose e também de liberdade alcançada.

Manuel, no trecho relativo à borboleta, pensa em voz alta e diz a Fernanda que não possui mais asas, foram-lhes podadas, asas aqui possuem um sentido de liberdade de acordo com Chevalier & Cheerbrant, “desmaterialização, de liberação” de “abandonar o mundo terreno para ter acesso ao celeste” (1998, p.90-91), desabafo inconsciente em que ele revela não ter mais sua liberdade, agora roubada, privada a todo instante com gestos, palavras e perguntas vindas de sua esposa Fernanda que sempre sabe tudo a respeito dele, seus costumes, seu comportamento, suas vontades, como podemos observar nesta passagem do texto em que ele pensa consigo mesmo:

“Adivinhar meu pensamento. Sem dúvida ela chegaria um dia a esse estado de perfeição.” (2005, p. 160). Através deste pensamento de Manuel, é claro o desprezo pela “eficiência” de Fernanda ao saber - ou supor saber - tudo a seu respeito, chegando um dia até a adivinhar-lhe o pensamento, o que confirmaria a esposa dedicada e maravilhosa que ela demonstra ser.

O espaço é brevemente mencionado por Poe (1981) em suas pontuações sobre a teoria do conto. Para ele o espaço-tempo é formado por dois planos: um plano real constituído de um número de páginas, contendo o tempo utilizado para a leitura, juntamente com a não interferência de interesses mundanos intervindo no efeito de totalidade. Durante a leitura não deve haver pausas -diferente do que ocorre na novela ou romance- espaço e tempo, portanto, constituem, juntamente com outros elementos, parte do plano do escritor, que já os tem em mente desde o começo da narrativa. Poe nos fala do tempo como um elemento que deve ser exato e racionalmente pensado, pois:

“Se alguma obra literária é longa demais para ser lida de uma assentada, deveríamos resignar-nos a dispensar o efeito imensamente importante que se deriva da unidade de impressão, pois se se requerem duas assentadas, os negócios do mundo interferem e tudo o que pareça com totalidade é imediatamente destruído” (POE, 1999. p 103).

O outro plano constituinte do espaço-tempo de Poe é o plano imaginário da narrativa. O espaço onde ocorre a narrativa *Eu era mudo e só*, é um quarto que não possui caracterizações detalhadas, não tendo uma importância relativa para a construção do conto. O tempo em que ocorre a narração é o presente, os pequenos diálogos “–Acho que gostaria de sair um pouco. – Ir para onde?” (2005, p.159). Adjetivações derivadas de estereótipos: “Tão fina, não? Tão exigente. Poesia mesmo, só a de T.S. Eliot. Música, só a de Bach (...)” (p.163), revelam uma economia de meios lingüísticos, base para a brevidade que Poe nos aponta como um dos principais elementos constitutivos do conto.

O narrador faz comparações que nos ajudam a perceber sua visão de mundo e como ele encara os acontecimentos que narra, estas comparações são espécies de incidentes combinados que nos levam ao efeito de que Poe nos fala. Primeiramente Manuel compara sua solidão com a lua, e logo depois nega a comparação -alusão à mudança e confusão de pensamentos de Manuel- “a lua já tinha sido quase tocada, talvez nesse instante mesmo em que a olhava algum abelhudo já rondava por lá.” (2005, p.160), dizendo que “solidão era solidão de estrela” (2005, p.160), pois esta é sempre só, intocável. O simbolismo que a estrela nos traz aqui, de acordo com os conceitos que

Chevalier & Cheerbrant (1998, p. 404-405) apontam, é a de “faróis projetados na noite do inconsciente” ou “janelas do mundo” significando, portanto, elementos intocáveis e sozinhos, exatamente o que o narrador gostaria de ser no momento presente.

A partir desta passagem vale salientar que a solidão é um tema recorrente na obra de Lygia, seus personagens estão sempre envolvidos em climas que beiram o trágico e o cômico na reflexão de temas referentes à condição humana, às fraquezas e à solidão, estas apresentadas como algo intrínseco ao ser humano, entretanto, causadoras de uma angústia existencialista sempre presente. Lygia tem grande influência de uma vertente filosófica da época, cunhada como “existencialismo”, que tematiza sobre a individualidade, a liberdade e o livre-arbítrio do homem.

Usando novamente a técnica de analepse para narrar uma conversa há muito tempo ocorrida com seu amigo Jacó, onde ambos (o narrador e o personagem Jacó) falam de projetos, constatações e casamento, em um tempo onde a caracterização de Fernanda por Manuel era completamente outra em comparação com a do atual momento de sua vida, lembra-se de Jacó dizer que a companhia é muito pior do que a solidão, afirmação que hoje faz sentido para ele, mas que naquele momento não fazia sentido algum.

Além de Jacó, outro personagem surge para dar sequência ao enredo, a filha de Manuel, Gisela, que é caracterizada de modo irônico (da mesma forma que Fernanda) uma burguesinha que repetirá os passos de sua mãe: “A querida tolinha sendo preparada como a mãe fora preparada, o que vale é o mundo das aparências.” (2005, p.163). Manuel pensa no futuro de Gisela com nojo e nota-se aqui mais uma vez o repúdio a este estilo de vida e a tudo o que o mesmo representa, enoja-se com sua atual inadequação ao quarto, esposa e enfim a sua condição de homem acomodado, ou em suas próprias palavras “apoltronado”.

A televisão que Manuel assiste mostra uma apresentadora “artificial” e ele destaca mentalmente os verbos no imperativo que a mesma lhe ordena: “Beba, coma, leia, vista” (2005, p. 162), tudo o reprime. Esta passagem reflete o uso da linguagem verbal em uma forma determinante para o leitor sentir, junto com o personagem seu estado de angústia, é caracterizadora do momento, atenuadora do sentimento de opressão e da crise de valores que o permeia quando ele revela querer Fernanda morta, sua esposa, mãe de sua filha Gisela, o que se concretiza em delírio mais ao final do conto.

O monólogo interior, que nos passa a impressão que este tipo de diálogo está além do tempo presente, constantemente permeia o conto e é retomado -juntamente com uma analepse- por Manuel quando fora apresentado ao seu sogro, momento em que começa a rever todo seu conformismo e agora, com uma visão “de fora” sabe que naquele momento assinou sua perdição, ele tem uma visualização futura da “vida perfeita” que não correspondia a sua real vontade, nem naquele momento nem no atual, com tudo bem, tudo excelente, do conhaque às pessoas.

Lygia Fagundes Telles, neste conto, usa uma linguagem que mescla vida concreta com vida interior, retrata fatos externos e principalmente impressões internas e detentoras de um grande mundo simbólico, nos apresentando isso de uma forma magistral. As impressões internas têm como função caracterizar os personagens que, aos poucos, vão sendo descobertos, o que fornece coesão à estrutura interna do conto, “Lygia sabe criar seres ficcionais que na sua realidade concreta tem uma vida psicológica distinta, que os torna individuais, quase personagens redondas.” (ATAÍDE, 1972, p. 101). O que Ataíde nos mostra, vai ao encontro da proposta geral deste artigo que é -além de analisar outros elementos- a de trazer como o processo de caracterização peculiar de Lygia frente aos seus personagens influencia na construção singular dos mesmos e do conto concomitantemente, bem como sua importância para a obtenção do efeito final requerido pela autora e citado por Poe.

Como o processo de caracterização dos personagens não ocorre de maneira rápida ou imediata, novamente Manuel ironiza a pessoa de Fernanda: mentalmente coloca-a em um quadro, em uma moldura, após isso, tem início uma espécie de alucinação, de preparação para uma epifania -ou momento de verdade de acordo com Poe- onde ocorre a morte metafórica de Fernanda. O narrador-personagem a enquadra agora -e novamente- em um cartão postal, o que nos leva a crer que a mesma é apenas um retrato, uma lembrança, um recorte em meio a todo um mundo além da moldura, o que faz com que sua liberdade seja então novamente adquirida: ele toma um barco, vê a imensidão do mar, imagina-se partindo para bem longe, um lugar onde não são necessárias explicações ou satisfações para outra pessoa, “como o postal não faz perguntas não preciso dizer por que vou indo delirante rumo ao cais” (2005, p.166). Seu ideal de liberdade agora é a solidão.

É importante destacar o mundo simbólico que permeia o conto, ilustrado aqui no “mar” que é segundo Chevalier & Cheerbrant “Símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações e dos

renascimentos.” (1998, p. 592) que vai ao encontro do simbolismo do termo no presente conto.

O sonho de liberdade de Manuel é interrompido quando Fernanda lhe diz para fechar a janela, é quando ele, epifanicamente -recurso que garante a intensidade- se vê dentro do cartão-postal juntamente com Fernanda. Em uma espécie de *solilóquio* (D’Onófrío, 1995), ao final do conto, Manuel pergunta ao leitor (ou para si mesmo) se pode se matar ou fugir de trem sem ter que dar satisfação, o que expõe o desespero de sua condição de homem solitário e preso ao sonho de ser estrela, ou seja, de ser sozinho, de acabar com a obrigação de ser e ter uma companhia.

A unidade do conto é garantida por um desenlace que ocorre aos moldes de seu início, uma cena familiar trivial e a vida de Manuel sem grandes modificações. Esta forma de desfecho concretiza a união entre o início e o fim da narrativa que envolve o leitor durante o decorrer da mesma.

O foco narrativo, outro elemento que fornece unidade ao conto, é o narrador-personagem e sua reflexão psicológica que substitui o lugar das ações concretas no decorrer da narrativa. As ações psicológicas possuem o mesmo efeito das ações “concretas” para a construção do efeito único, portador do impacto total do conto no leitor.

As “ações psicológicas” que estão presentes na narrativa de Lygia Fagundes Telles atuam como elementos fundamentais para construção gradual de uma expectativa a respeito do destino dos personagens, destino este, que no conto *Eu era mudo e só*, se apresenta como a continuação da situação em que o personagem se encontra, preso a um casamento de doze anos sem expectativas reais de liberdade. Para Chevalier & Cheerbrant, “O doze simboliza o universo no seu curso cíclico espaço-temporal” e “o número de uma realização, de um ciclo concluído” (1998, p. 348-349), ou seja, o simbolismo do número leva a crer em uma mudança, um fechamento de ciclo para a vida que Manuel tinha até o momento, o que como podemos constatar, não ocorre.

A narração termina com a “aceitação” da situação em que Manuel se encontra e a impossibilidade da mudança ratificada no trecho final: “Através do vidro as estrelas me parecem incrivelmente distantes. Fecho a cortina”. (2005, p. 167), a qual determina a conclusão do conto, uma cortina se fecha, como se Manuel encerrasse o espetáculo de sua própria vida.

3. Conclusão

Lygia Fagundes Telles, neste conto, nos mostra de uma forma excelente e inovadora a discussão da representação de indivíduos femininos, tanto através de uma visão da própria mulher como também de mulheres descritas e julgadas a partir de uma visão masculina. O que ocorre no conto analisado é a descrição de uma mulher (Fernanda) por meio de um narrador-personagem masculino, que molda a personagem para o leitor, impedindo-o de relativizar a personalidade da mesma ou mesmo de questionar a visão deste narrador, o que nos leva a crer, ao fim do conto, que Fernanda é uma fútil e autoritária vilã.

Através do levantamento de elementos constitutivos de *Eu era mudo e só*, feito neste ensaio à luz da teoria de Edgar Allan Poe, percebemos que cada elemento apontado por ele como sendo importante para a construção do conto, possui seu lugar e função, devendo dispor-se na narrativa de forma coerente e concisa tendo em vista a melhor construção do conto e seu efeito, pois este processo é permeado por uma racionalidade constante advinda do artista.

Edgar Allan Poe rompe com a idéia de “impulso interior” do artista, da obra advinda de um surto de inspiração. Ao primar pela ênfase à racionalidade de sua construção, revela como podemos verificar em ilustração do conto em questão, o total domínio que Lygia Fagundes Telles possui com relação ao seu material de composição.

4-Referências

- ATAÍDE, Vicente. **A narrativa de ficção**. Curitiba. Ed. Dos Professores, 1972.
- D'ONÓFRIO, Salvatore. **Teoria do texto I**. São Paulo: Ática, 1995.
- CHEVALIER, Jean. CHEERBRANT. Alain. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- PACHECO, Carlos. LINARES, Luis Barrera. **Del cuento e sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento**. Caracas: Monte Avila Editores, Latinoamericana, 1993.
- POE, Edgar Allan. **Poemas e ensaios**. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. 3ª ed. São Paulo: Globo, 1999.
- SILVERMAN, Malcolm. **Moderna ficção brasileira-2**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileiro-Instituto Nacional do Livro, 1981.
- TELLES, Lygia Fagundes. **Meus contos esquecidos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.