

ARTIFÍCIOS COM O TEMPO E A MEMÓRIA NO CONTO
“UMA DOR” DE ADÉLIA PRADO

*ARTIFICES WITH TIME AND MEMORY IN THE SHORT-STORY
“UMA DOR” BY ADELIA PRADO*

Naiara Santana Pita^{1}*

RESUMO: Na obra *Filandras*, Adélia Prado constrói narrativas da memória apresentadas por mulheres de vida simples do interior. Esse artigo propõe-se ao estudo do conto “Uma dor” e como a memória é construída como forma de reconfiguração e reconstituição dos tempos da vida, as relações individuais com o mundo numa tentativa de sobrevivência e esclarecimento das dores.

Palavras-chave: memória, Adélia Prado, tempo, narrativas.

ABSTRACT: On the book Filandras, Adélia Prado builds memory narratives shown by women of simple life. This article proposes to study the short-story “Uma dor”, how the memory is constructed as a way of reconfiguration and reconstruction of life moments. The individual relationship with the world, trying survive and clarification of pains.

Key-words: memory, Adélia Prado, time, narratives.

A escrita da memória se configura de diversas formas que vão além de uma biografia ou autobiografia. Rememorar é trazer a vida real, a história e a sociedade para a fala de um sujeito. É fazer uso do poder de compreensão da realidade do passado, do presente e quem sabe do futuro, numa tentativa de prenúncio. É reconfigurar a realidade de forma a reconstruir o tempo que se passou não tal qual ele era, mas como a memória lhe permite. Memória que às vezes “prega-peças” e precisa ser preenchida e reconstituída. Narrar a vida é apostar na voz individual, que está no momento da narração com o poder da fala, e na voz e memória coletiva, que implicitamente, ou quando solicitada, contribuirá com o desenvolvimento da narração.

Filandras é um livro de contos da escritora mineira Adélia Prado. Nele há uma unidade narrativa que permite detectar o entrelaçamento das histórias. É possível notar que as “estórias” se passam sempre em uma cidade do interior – provavelmente de Minas Gerais – que pode ser a mesma em todos os contos, ou não, pois o nome da cidade/local não é revelado, além dos personagens que se repetem algumas vezes. As narrações são feitas pela

¹ Universidade Federal da Bahia. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura. naipita@hotmail.com

perspectiva feminina: uma mulher que narra sobre algo que aconteceu há muito tempo na juventude. São as reminiscências/rememorações de algum lugar de sua história ou de algum acontecimento que presenciou e não é, necessariamente, um ponto que modificou a vida dessas mulheres. Mas apenas algo curioso, misterioso – que não ficou muito bem resolvido –, ou simplesmente, como acontece na vida de qualquer pessoa, lembrou porque tinha que lembrar. Acontecimento aparentemente sem importância, que permanece guardado num arquivo antigo da memória.

Segundo o dicionário *Michaelis* de língua portuguesa, um dos significados da palavra *filandras* é “fios provenientes da teia de uma aranha, os quais, isoladamente ou enovelados, flutuam no ar e se prendem em ervas e arbustos”. Os contos isolados são pequenos fragmentos da vida cotidiana, da memória do narrador, unidos fazem uma grande história que forma um novelo complexo possível de ser reorganizado pelo leitor. *Uma dor* é um desses contos. A narradora, Afonsa – uma mulher de mais de meia idade –, conta sua memória familiar de quando seu possível primo, Henriquinho, foi deixado aos cuidados de seus pais e o tratamento que era dispensado à criança por eles e por ela mesma. Memória de um tempo distante trazido ao presente pela saudade e solidão em que ela vive.

Uma dor é um pensamento, uma lembrança que fica presa na vida da narradora. Mostra o passado e seu desdobramento melancólico no presente. A voz narrativa humaniza o tempo dando-lhe forma (CULLER, 1999, p. 85). Mostra o ponto de vista de Afonsa sobre a chegada do primo no seio familiar e suas impressões da convivência do menino com a família. Muito além disso, conta como foi se desafiando sua vida e de sua família com o passar dos anos. “O pai e a mãe já morreram, Ariela casou-se, Celina foi pro convento” (PRADO, 2001, p.8.).

A narradora pode estar falando para o leitor, um interlocutor, mas também pode estar falando para si, para desabafar “uma dor”, uma solidão que foi construída a partir do desmembramento daquela família nuclear a qual pertencia. “Fiquei aqui sozinha, não tenho ninguém para me mentir: você não muda, hein, Afonsa?” É dito quase aos prantos por uma mulher que não tem mais o suporte da família, nem mesmo para rememorar juntos fatos do passado e da infância. Estão todos dispersos ou porque casaram, ou porque resolveram seguir a vida religiosa, ou porque estão mortos. A esperança que lhe sobra é Henriquinho. O primo de longe que foi acolhido e rejeitado pela família. Cresceu, tomou seu rumo na vida e não manda mais notícias para os que ficaram. É nesse momento de afastamento de todos que ela

clama “Apareça, Henriquinho, dê notícias, vem morar comigo”. Clama para uma lembrança da infância de um garoto que não era da família, mas que foi introduzido ao seio familiar e ela mesma – Afonsa – tem dificuldade em reconhecer como novo membro da família: “Não gostei do menino, branco raquítico, nariz e cheiro diferentes dos nossos”.

Afonsa fala com a autoridade de quem viveu, ou não viveu. De quem ficou parada enquanto os outros foram se distanciando, procurando outros caminhos e ela fica no abandono de suas lembranças. A história é narrada numa velocidade em que toda a problemática desse isolamento involuntário em uma página em meia do conto. É posta sem maiores detalhes, é o suficiente para expor a dor da narradora. A dor de sentir que o ente, que era o mais distante, é o que ela mais deseje rever, aquele pelo qual ela nutria afeto, mas não deixava que esse fosse exposto.

No conto, Adélia Prado liberta a voz daquele indivíduo deixado à margem da tradição cultural. Dá voz a uma mulher, do interior, sem grandes posses, que poderia ser qualquer uma, que não viveu nenhuma história com mil peripécias. Conta histórias cotidianas – mesmo que ficcionais – de mulheres que tiveram suas vozes apagadas, foram humilhadas ou simplesmente tinham uma vida simples demais. Retirando essas mulheres cotidianas da situação de apagamento, “A mãe, aguentado tudo por amor de Deus, cumpria os mandamentos”. Narra às minúcias do papel feminino dentro de uma casa “trocar fralda, cuidar das crianças, limpar a casa”. “Com interesse especial pelo universo feminino, à maternidade, as emoções e pensamentos reprimidos a complexidade disfarçada nas atividades domésticas da rotina” (COSER, 2007, p. 252). Afonsa também sofre com uma orfandade tardia. É órfã do passado, de vínculos familiares que estão dispersos.

Costa Lima diz que o ponto de intersecção entre a história e a literatura em que elas convergem e divergem está em dois tipos de relatos que existem desde tempos imemoriais: o mito, com o mundo estável, as narrativas que se preocupavam com o singular, impossível de repetir (LIMA, 1989, p.68.). No entanto, a narrativa de Adélia Prado, em especial *Uma dor* não propõe inserir a narrativa em um momento marcadamente histórico que possa ser localizado em termos de datas e discursos sociais. A narrativa coloca a mulher em um papel historicizado, que reflete sua posição social através do tempo. Elas são “desapagadas”, a vida comum é posta para fora, em verdade para dentro das páginas do livro. Momentos que seriam deixados para lá, se a voz narrativa (e até o autor) fosse masculina.

Mas há a valorização e o realce dos fios da memória da mulher, da história miúda e rápida contada por Afonsa.

Contudo, há na história de Adélia um ponto em comum com o que Costa Lima chama de papel/lugar do historiador que é o de organizar os restos do passado. Ela organiza esse momento do passado que “faz cinquenta anos”. Narrativa artificial que se faz natural (ECO,1994, p. 130) pela possibilidade de ter acontecido, ou está acontecendo nas vidas de várias mulheres interioranas, de mais de meia idade, de poder ter sido colhida pela autora.

1. TEMPO E MEMÓRIA

Quando aciona a memória para relatar o passado e o “acolhimento” de *Henriquinho* pela família, Afonsa fez seleções de cenas de acontecimentos que são fundamentais para a leitura da narrativa que se segue. Essa escolha esclarece o ponto de vista da narradora e o efeito que esse relato causará. Ela procura sempre explicitar momentos em que o garoto é rejeitado pelo núcleo “mais velho/maduro/consciente” da família. Mas esses momentos não são narrados de forma pontual “certo dia mamãe brigou com ele”, essa rejeição é posta em termos gerais. Em contrapartida, ela mostra que alguns integrantes da família nutriam certo afeto pela criança nova: Celinha, a irmã mais nova e Corina, até ela mesma tente se aproximar dele. Porque, em verdade, “a falta de gosto” por *Henriquinho* não era gratuita. A presença dele provocava um verdadeiro mal-estar no pai, na mãe e na própria Afonsa. “Me fazia mal o constrangimento da mãe – ao menos ela tratasse bem o menino para me descansar de ser má”. A mãe parece ser a mais ofendida, abalada com a presença da criança na casa. A mãe, não o pai, teria que passar mais tempo com ele, pois ela é quem realizava os afazeres domésticos de cuidar da casa e das crianças e “A mãe, aguentado tudo por amor de Deus, cumpria os mandamentos”.

Obviamente, o olhar de Afonsa sobre essa relação da família domina toda narrativa. Ao contrário das narrativas em terceira pessoa, em que o narrador mantém certo distanciamento do fato narrado, a narrativa de memória é vista pelo prisma da pessoa que viveu o momento no passado e agora distanciado do mesmo tem a possibilidade de reorganizá-lo em sua mente. O narrador memorialista – ainda que ficcional – não tem acesso ao íntimo e dos outros personagens, ficando restrito o conhecimento que esse tem da história. Afonsa olha para trás para vislumbrar o passado com os conhecimentos que ela tem no

presente. Se alguma coisa lhe escapou – um segredo, um acontecimento – agora ela tem a possibilidade de revê-lo e ressignificá-lo, a exemplo do narrador machadiano que conta para poder entender². No caso de Afonsa, ela narra para reviver o passado no presente e apaziguar a solidão que a aflige com a idade e com o distanciamento que o tempo causou com as irmãs.

A memória individual do sujeito se vê marcada pela memória coletiva, pois suas experiências são sempre significadas pelo contexto social. Essas marcas influenciam a história através da relação com o tempo. O narrador construirá – numa narrativa memorialística – um discurso que recupere sua percepção particular do tempo, tanto na organização do texto, quanto na sequência dos fatos. Ao se tratar de memória ele não trará os eventos na exata ordem cronológica dos acontecimentos, isso vai além da vontade do narrador, mas é também uma questão psicológica. A narrativa “nutre-se do tempo e da memória como elementos imbricados com função de presentificar o passado, iluminar o presente e resgatar em ambos momentos significativos desse cotidiano” (BESSA, 2008).

Narrar é fazer que elementos distintos possam ter coerência, unir a memória coletiva à memória individual, permitindo que as conexões entre o tempo e o contexto social construam o enredo. O conto alude ao passado que está ligado às questões sociais de um determinado cronotopo. A narrativa (ainda que às vezes não pareça) não pode estar desconectada do contexto, ela traz a influências da sociedade ainda que seja para divergir da ideologia prevalecente. O ato de narrar é mediar o passado com presente, o individual com o coletivo e a memória com o tempo. (Re) contar uma história é fazer com que ela seja sempre *renovada*.

Imitar mimeticamente é fazer emergir da dispersão a coerência, é permitir a concordância a partir de elementos discordantes. Assim sendo, a discordância temporal passado-presente-futuro pode narrativamente adquirir concordância a partir da tessitura da intriga em que, por exemplo, memórias individuais e coletivas remetem ao passado para melhor indicar as condições do presente, enquanto simultaneamente projetam o futuro. (CARVALHO, 2013, p.56).

Em *Uma dor*, a narração acontece com o fato motivador para que a mesma seja contada: a chegada de um primo distante, filho de “uma tia” que a própria narradora (Afonsa) não conhecia. O seu desenvolvimento não segue uma ordem de acontecimentos que vá desencadear em uma conclusão da história. O conto se desenrola com a análise do

²Machado de Assis, *Missa do Galo*.

relacionamento que a família possui com esse novo membro, que não nasce dela, mas vem de longe, inesperado e pouco quisto por alguns integrantes: “Tinha uns doze anos quando apareceram em nossa casa, apareceram e ficaram, ela por um mês e ele por toda vida”. Da mesma forma ela narra a percepção e tratamento dados por cada um da família ao garoto “Não gostei do menino, branco raquítico, nariz e cheiro diferentes dos nossos”. A projeção do futuro se dá quando Afonsa remonta o destino, no presente, daquela célula familiar “o pai e a mãe morreram, Ariela casou-se, Celina foi pro convento, fiquei sozinha”. O desfecho de sua história é a solidão em que ela vive e quer por fim, quando clama/pede que Henriquinho vá vê-la, *vem morar comigo*.

Halbwachs (2006, p.145) diz que para esclarecermos as informações que temos sobre um evento/fato, precisamos recorrer a testemunhos, primeiro o nosso e depois de outros. Nesse caso, a narrativa é enriquecida com a soma do que sabemos/lembramos com detalhes, opiniões e pontos de vista dos outros, formando assim uma história mais “rica”, complexa e até certo ponto “confiável”.

Se o que vemos hoje toma lugar no quadro de referências de nossas lembranças antigas, inversamente essas lembranças se adaptam ao conjunto de nossas percepções do presente. É como se estivéssemos diante de muitos testemunhos. Podemos reconstruir um conjunto de lembranças de maneira a reconhecê-lo porque eles concordam no essencial, apesar de certas divergências. (HALBWACHS, 2006, p145)

Afonsa, devido ao distanciamento dos familiares e a solidão que se abateu em sua vida, não tem a possibilidade de reconstituir a vida com os testemunhos de outros que também fizeram parte de sua história. E Henriquinho é essa possibilidade de reconstituição.

Ainda que seja uma narrativa ficcional, Adélia Prado cria uma narradora que possui os mesmos traços construtivos de uma narrativa natural que tenha vivido realmente o fato narrado. Pois mesmo dentro de uma “história baseada em fatos” o seu produto narrativo será a união do real com o imaginário do narrador que não conseguirá abarcar todos os fatos que aconteceram e irá preenchê-lo como que sua memória lembra. Memória essa que não será fidedigna, pois “a memória é o conjunto de impressões, imagens, lembranças e experiências que se reatualizam no tempo presente através da linguagem” (BESSA, 2008).

A identidade narrativa, a que se refere Arfuch (2010, p.115), articula os “procedimentos de ficcionalização” – dando detalhes que tentam assegurar a veracidade do que está sendo dito, ou fazer parecer que é verdade, podem ser dados e/ou informações reais

ou fictícias que dissimulem no texto o “efeito de realidade”. Essa constrói da união do tempo da vida, com o que realmente ocorreu, a experiência que ajuda a modificar as percepções do real e leva ao tempo de narração. A voz narrativa precisada “permanência da consciência” e “visão de si do narrador, permitindo que a história possa ser construída sem ingenuidade narrativa. Pois que narra precisa saber quem é o seu lugar social. Quando Afonsa narra sua história ela sabe qual é o estado de seu presente e presume como estará num futuro próximo. Ela olha para trás também sabendo quem era e qual era seu papel sociofamiliar: “Ariela só querendo saber de rua, sobrava para mim, mocinha, a tarefa de, tal qual minha mãe, ser boa por amor de Deus”. A narradora tem a consciência do costume de uma moça, em formação, seguiu o modelo exemplar da mãe e obedeceu as regras sociais e da família. Da mesma forma, como compreende que a aparição da criança em sua casa ocorreu de forma suspeita, ou pouco esclarecida: “Seria um de uma irmã de meu pai que só então conheci, tia Lita, morava em Goiás, parece, com uns outros parentes, história nunca devidamente deslindada”. O primo não seria apenas primo, o que se confirma no *constrangimento da mãe*. Consciência essa que ela poderia não ter no tempo real do acontecimento, mas que foi desenvolvendo com a experiência de vida no vaivém da identidade narrativa que opera em mais de um tempo: no tempo presente a possibilidade de olhar e entender o passado (ARFUCH, 2010, p.117).

Portanto, a memória é uma construção social e individual que vai se desenvolvendo e se modificando através do tempo que é um operador de construções simbólicas e significativas dentro de uma narrativa. Dentro disso, um texto memorialista não precisa ser tomado com verdade, algo que aconteceu na vida do autor que pode ser também o narrador. O autor pode estar tratando de sua própria vida ou da memória que não pertence a ele e está na história de vida do seu narrador, seja ele natural ou ficcional, se for possível dizer assim. Uma memória é fruto das relações do mundo com a imaginação daquele que conta e narra para viver, sobreviver, lembrar, entender, esclarecer aos outros um fato, ou simplesmente para suportar *uma dor*.

REFERÊNCIAS

ARFUCH, Leonor. A vida como narração. In: ____ **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.

BESSA, Raimunda Alvim Lopes. Cotidiano: memória, tempo e espaço. In: ____ **A arte de um vitral: fragmentos do cotidiano em Adélia Prado**. Orientadora: LOBO, Suely Maria de

Paula e Silva. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras. PUC-MG, 2008.

CARVALHO, Carlos Alberto de. Apontamentos teóricos e metodológicos para compreender as vinculações sociais das narrativas. In: ____ LEAL, Bruno; CARVALHO, Carlos Alberto de (org.). **Narrativas poéticas e midiáticas: estudos perspectivas**. São Paulo: Intermeios, 2013.

COSER, Stelamaris. Mulheres, diários e cartas: “narrativas apagadas da memória coletiva”. In: ____ FIGUEIREDO, Eurídice; PORTO, Maria B. V. (org.). **Figurações da alteridade**. Niterói: EDUFF, 2007.

CULLER, Jonathan. A narrativa. In: **Teoria Literária: uma introdução**. Tradução de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda, 1999.

ECO, Umberto. Protocolos ficcionais. In: ____ **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia da Letras, 1994.

GOTLIB, Nádía Battella. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 1985.

HALBWACHS, Maurice. A memória individual e a memória coletiva. In: ____ **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

LIMA, Luiz Costa. Narrativa e ficção. **Aguarás do tempo: estudos sobre a narrativa**. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

PRADO, Adélia. Uma dor. In: ____ **Filandras**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

RICOUER, Paul. História e tempo. In: ____ **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François [et. al]. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.