

## OS PERFIS SUGERIDOS EM “OS GUARDA-CHUVAS CINTILANTES”, DE TOELINDA GERSÃO

Mestre Cibele Lopresti Costa<sup>1</sup>

### 1. Apresentação

A epígrafe escolhida para *Os guarda-chuvas cintilantes*, de Teolinda Gersão, diz que “tudo que percebemos clara e distintamente é verdadeiro”. A frase é de Spinoza, da obra *Ética*, e apresenta ao leitor uma questão relevante e pertinente ao estudo da literatura: o que é verdadeiro naquilo que se percebe enquanto realidade? Ou, ainda: quem é este sujeito que se permite formular uma realidade na literatura? Ou outras: o que é verdade na literatura? A percepção favorece a construção da realidade? As perguntas se desdobram em outras e, somente na escolha da epígrafe, já se é possível perceber o quanto instigante é a narrativa.

O que se pretende neste trabalho é observar qual é o perfil do narrador que elabora a representação, que descrição pode-se traçar a seu respeito; e, ainda, qual é o perfil do objeto representado.

Uma possível porta de entrada para a leitura do romance é a citação de Spinoza. Assim, pode-se perceber a intencionalidade do narrador. A forma verbal **percebemos** colabora para a subjetividade do texto. Sabe-se *a priori* que o que será contado é o resultado da percepção de um ponto de vista. Cabe ao leitor identificar o que é verdadeiro nas palavras que seguem, ou seja, qual é a verdade que se quer revelar.

### 2. Sobre os contornos do sujeito e do objeto

O texto em questão apresenta-se em forma de diário. Há uma sequência temporal, entretanto, não é possível a identificação da cronologia dos registros e nem mesmo a duração dos fatos. Os dias da semana, seguidos de uma numeração, nomeiam os capítulos. *Domingo, um. Sábado, três*. (GERSÃO, 1984, p.7-8). O que estabelece relação entre eles é o tom subjetivo usado pelo narrador para registrar suas impressões a respeito do mundo. Por vezes, a narrativa aproxima-se do sonho; outras, da cotidianidade. Há, ainda, uma terceira, a linguagem que se revela como voz auto-consciente na realização da obra.

No primeiro caso, o narrador descreve o ambiente onírico em que surgem os guarda-chuvas citados no título – *Os guarda-chuvas, lembrou-se. Num sonho ela roubava guarda-chuvas*. (idem: p. 7) Sua descrição é repleta de comparações e imprecisões:

---

<sup>1</sup> Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, departamento de Literatura e Crítica Literária.  
[cib.lopresti@terra.com.br](mailto:cib.lopresti@terra.com.br)

desliza até ficar quase a meu lado, recua um pouco agora, roda sobre si mesmo – uma tartaruga andando, uma tartaruga alada que levanta vôo se eu me aproximar – apanho-o de repente e ele desfaz-se, fica na minha mão como uma massa informe, escura, um monte de folhas manchadas. (Ibidem: p. 8)

A imagem do sonho sugere algo que escapa ao olhar do narrador. Há uma relativização da lembrança e um embaralhamento das imagens. A visão expressa pela voz de quem escreve o diário se revela imprecisa. No relato do sonho, há um narrador que se deixa levar pela imaginação e pelo poder imagético das palavras. A poética se realiza na palavra que combina sonho e realidade.

Nessa construção, há a escolha de uma estética. O narrador elege o tempo onírico como princípio fundador de idéias:

(...) recostando-me no sofá, mergulhando em esquecimento, deixando desfazer o meu tempo, a memória livre, a livre associação das idéias e das coisas, porque as imagens não me deixam espaço para inventar coisa alguma, impedir-me-ão de pensar, de sentir, uma anestesia, uma hipnose, sento-me no sofá e o mundo desaparece, virá depois virá o jantar num tabuleiro e eu cortarei a carne sem olhar, para não desviar os olhos, mesmo o som de agulhas tricotando me incomoda, o abrir de uma porta, o voltar das folhas de um livro, a lima podando a unha de Giza, quero um espaço onde tudo desapareça, como um sono, (...) (ibidem, p. 59)

O trecho destacado anuncia o sono como desejo de realização, a fuga dos sentidos como saída para a automatização do cotidiano. O pensamento sobre o mundo não é bem-vindo, pois traduz o compromisso do narrador com as tarefas que o roubam do direito à livre associação das idéias. Há um tempo-espaço que está além da vida concreta que privilegia o criar.

O esquecimento é ponto de partida para um novo fazer poético. É nele que se realiza o tempo necessário da criação. Nele se depuram os gestos e as repetições desnecessárias. E a arte pode surgir em um espaço de liberdade e como ação. O narrador pretende a não-ação cotidiana que o leva ao ato criativo, o isolamento que o leva à transcendência. O desejo expresso aqui já foi descrito por Nietzsche em *A Genealogia da Moral*:

A tendência ao esquecimento não se reduz a uma *vis inertia* [força de inércia] como crêem os superficiais, é muito mais um entrave ativo, uma faculdade moderadora, à qual devemos o fato de que tudo quanto nos acontece na vida, tudo quanto experimentamos, se apresenta à nossa consciência durante a fase de “digestão” (que poderia chamar-se “inspiritação”) que o conjunto processo de mil facetas, segundo o qual se efetua nossa nutrição corporal, o que se pode ser chamado “incorporação”. (p.55)

O perfil do narrador pode ser delineado na revelação de seu desejo. Há um projeto estético presente na busca do esquecimento, e é a criação de algo

que não reside no já conhecido. O narrador pretende o inédito, o que não está presente no livro já escrito, o que vem da folha em branco do papel.

Considerando a origem da narrativa – a literatura portuguesa – é possível criar analogias. A tradição literária portuguesa oferece modelos de tradição e ruptura. Muito já se foi dito e feito. Mas mesmo assim o narrador não quer os modelos nem o voltar das folhas de um livro. Quer o fazer poético singular e, concomitantemente, tornar-se inédito em seu tempo-espço da criação.

Já, quando a narração revela aspectos da cotidianidade, temos pistas de onde e quando acontecem os fatos narrados. Sabe-se que, inicialmente, o espaço geográfico é o Brasil, que o narrador já esteve na África e que segue rumo à Europa. Entretanto, os fatos acontecidos perdem importância às impressões narradas. A percepção dos lugares é que revelam mais uma faceta do ser que observa o espaço:

(...) contam sempre a mesma história de um barco virado numa praia, em Ubatuba. – Não, não, desmente a outra, em Búzios, foi em Búzios, no Verão a seguir esse – lembram-se com nitidez de todos os lugares da casa(...) (GERSÃO, 1984, p. 19)

Poderia gostar do Brasil como gostara da África (...) Esquecer tudo isso pelo prazer da terra, da paisagem, do silêncio, dos cheiros bravios do ar. Reencontrar a sua pele de bicho, viver contente como um movimento do corpo, uma respiração. (idem.p. 25)

Copenhaga tem altos prédios de vidro e nas ruas há um vento abafado de verão, vamos a pé sobre a ponte e chegamos até ao letreiro azul fosforescente do hotel (...) (ibidem. P. 51)

Nota-se que a descrição dos locais é feita por meio de percepções. Não há detalhes físicos, e sim, impressões dos lugares por onde se está ou esteve. E o detalhamento do local sugere que não há local fixo para o narrador, pois ele parece estar sempre de passagem, buscando essencialmente o espaço interno de sua existência.

A imprecisão no detalhamento favorece um efeito calculado: não há tensão na relação entre narrador e narrativa. Para o leitor, são apresentados flashes do cotidiano, e ele logo percebe que não há acontecimentos extraordinários, mas revelações de uma voz que se projeta no mundo por meio da linguagem. E a sedução acontece: o que virá depois disto, o que revelará essa mente que não quer se prender? E o leitor não desiste da leitura.

No registro das emoções, no esvaziamento da história e na elaboração poética do diário, surge um novo território para se viver, o da consciência literária.

O artista não é nem aquele que desvela a “forma própria” de uma aparência, nem muito menos aquele que transforma a acidentalidade de uma cena qualquer no momento em que revela a posição em que aí se encontraria a história do Espírito. Qualquer formulação desse tipo seria para ele ridícula e vazia. Como todo produto humano valioso, a obra de arte é resultante da vontade de poder. (LIMA, 1995. p. 208-209)

Nessa citação, o teórico comenta o conceito de mimese em Nietzsche e revela que a imitação do real é modificada pelas estruturas nas quais se está inserido no ato da criação. Assim, há na obra de Teolinda Gersão, uma peculiaridade na construção mimética do que se vê: seu olhar não busca o real e, sim, o onírico; e o espaço materializado em linguagem é o da introspecção da alma. Uma das possibilidades é de que o poder aqui almejado é o da liberdade poética. A busca é revelada em outros momentos da narrativa:

Não é um diário, disse o crítico, porque não é um registro do que sucedeu em cada dia. Carecendo portanto da característica determinante de um gênero ou subgênero em que uma obra pretende situar-se, a referida obra está à partida excluída da forma específica em que declara incluir-se.  
Dixi. (GERSÃO, 1984. p. 20)

Então ela usou as palavras como falsas pistas, indícios, atalhos falsos, corria na frente, livre, enquanto eles se perdiam nos labirintos das palavras que ela ia deixando atrás de si. (idem. p. 31)

- Estás a escrever um livro sobre quê? Pergunta o esquilo mexendo nos papéis.  
- Sobre tudo, digo. Tudo aquilo que eu olhar fica lá dentro. Agora olho pata ti, e ficas tu. (ibidem. p. 39)

O único romance que valeria a pena escrever seria aquele em que a personagem procurava desesperadamente uma saída, e um dia tropeçava efectivamente nela, e caía para fora não era pensável. A própria linguagem também ficava dentro do sistema. (ibidem. p. 91)

Vê-se que a narrativa pretende transcender os aspectos formais da escritura, fugir dos modelos pré-estabelecidos e criar uma nova possibilidade de se fazer o gênero romance na voz do narrador inquieto. Portanto, existe um perfil delineado para o sujeito que organiza o diário.

Entretanto, a relação intrínseca entre sujeito e objeto representado favorece a compreensão da obra em destaque. Se o registro das impressões do narrador se dá de forma descontínua, fragmentada e imprecisa, percebe-se que o mundo por ele representado não é diferente. Há uma analogia entre a forma de representação e o objeto representado.

Os temas mais freqüentes são os sonhos, as histórias recolhidas na vida cotidiana, as conversas com familiares e amigos e o próprio fazer poético. A metalinguagem permeia toda a narrativa e funciona como fio que entrelaça diferentes olhares. O leitor é levado acompanhar a reflexão sobre a relação existente entre literatura e vida:

A que o olhar do leitor dá uma unidade ilusória – precisar do olho do leitor para existir, para existir frouxamente, virtualmente, numa rápida aparição de três minutos sob um foco de luz, diante de um buraco por onde o leitor voyeur espreita,

depois de deitar uma moeda na ranhura da caixa – os diários são a forma mais idiota e mais perversa de toda a literatura. (ibidem.p. 26)

O que então vale ser retratado, segundo o narrador de *Os guarda-chuvas cintilantes*?

Uma das possibilidades é a particularidade de cada ser, de cada situação. Um exemplo é a passagem em que aparece o cenário brasileiro. Por razões evidentes, sabe-se que o território brasileiro é conhecido pelos portugueses, entretanto, sua aparição oferta ao leitor um olhar novo sobre este cenário. A casa com seus azulejos, as folhagens, a clima tropical. Tudo parece primeiro para o narrador. Tem-se aqui um objeto visto pela primeira vez.

Poderia gostar do Brasil como gostara da África. Com o corpo, a língua, a pele, o sexo. Como se gosta do mato, apesar do calor, da falta de água, do pó, da incomodidade, da sede, do cansaço. Esquecer tudo isso pelo prazer da terra, da paisagem, do silêncio, dos cheiros bravios do ar. Reencontrar a sua pele de bicho, viver contente como um movimento do corpo, uma respiração.

Mas aquela cidade era de pedra, pensou entrando na cozinha. E tinha poucas coisas para amar. (idem.p. 25)

O cenário aqui descrito está desassociado do afeto já construído em outros lugares. As referências da natureza não fazem parte do cenário brasileiro para este narrador, paradoxalmente ao senso comum.

A escritura é outro objeto que se coloca como questão: “alienação era o nome da escrita, descobriu”. (idem: p. 34)

E os objetos se configuram: as coisas do mundo e a sua forma de representação.

### 3. Sobre um possível projeto estético

A página como espelho, reflexo, separação e obstáculo, entre um sujeito e o seu objecto – ela tentava atravessá-la, escrevendo, furá-la com o aparo fino da caneta e agarrar do outro lado o seu rosto, mas a caneta apenas deslizava, sem ferir o papel, volteava, dançava, à superfície, poderia voltar até o infinito, jamais atravessaria o papel, ficaria sempre do outro lado. ( Idem. p. 34)

O romance em questão revela o caminho escolhido pela enunciação para criar um vínculo entre sujeito e objeto na narrativa. O narrador escolhe o gênero **diário** para presentificar o mundo e torná-lo verossímil aos olhos do leitor. Ou, ao menos, fazê-lo primeiro e inédito. A narrativa é capaz de convencer ao leitor que o vivido e visto no momento da criação do enunciado escapa aos olhos rapidamente, pois tudo é efêmero e fugaz.

A busca pelo registro da percepção está anunciada na epígrafe e nos faz caminhar lado a lado com narrador na apreensão do primeiro instante das coisas do mundo. A linguagem literária torna-se um meio de captação do momento primeiro; e a escritura, um meio de realizar inédito o sujeito antes automatizado pelas formas previamente ditadas.

*Os guarda-chuvas cintilantes*, de Teolinda Gersão é um exemplo de escritura que quer se fazer experiência de um primeiro instante e também materialidade de uma nova opção de literatura. Ou ainda, de se fazer reflexo dos que ainda não encontraram a forma clara para a percepção da verdade.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Informação sobre biografia e obras publicadas de Teolinda Gersão.  
Disponível em: <http://www.teolinda-gersao.com/bibiografia.html>. Acesso em 09 jul 2007.

GERSÃO, Teolinda. **Os guarda-chuvas cintilantes**. Lisboa: O Jornal. 1984.

LIMA, Luiz Costa. **Vida e Mimeses**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

NIETZSCHE. **A genealogia da Moral**. São Paulo: Editora Escala, s.d..