

PROJEÇÕES DO NARCISISMO EM OS GUARDA-CHUVAS CINTILANTES

Maria Cecília Vieira (UAb)

ABSTRACT

Teolinda Gersão's *Os Guarda-Chuvas Cintilantes* (1984) constitute a space of the arduous and incessant struggle waged by the subject of enunciation to apprehend his "self" in order to allow him self-knowledge and register it.

In this exercise of going deeper, the subject of enunciation is confronted with several obstacles that are difficult to overcome, one of them is even insurmountable – the "I" is a fragmentary, mobile, and fleeting being and, therefore, impossible to be captured. Another barrier is related to the means available – language, photography and the mirror – which are incapable of fully representing the "self". Moreover, self-knowledge requires access to the peripheral zone, the shadow, and not just the central, illuminated "self", but this one is also evanescent and cannot be captured. Finally, the disintegration of the "self", which would give the possibility of looking at oneself from the outside, does not allow for an objective representation.

But alongside this inner adventure we witness another – one that leads to the debate of themes such as the relationship between the visual and the verbal, literary genres, the relationship between reality and language, and the literary making itself.

Keywords: self-knowledge; disintegration; diary; language; *Os Guarda-Chuvas Cintilantes*; Teolinda Gersão.

RESUMO

Os Guarda-Chuvas Cintilantes, de Teolinda Gersão, constituem-se como um espaço dessa luta árdua e incessante travada pelo sujeito de enunciação para apreender o seu "eu", de forma a permitir-lhe o autoconhecimento e registá-lo.

Neste exercício de se adentrar, o sujeito de enunciação vê-se confrontado com vários obstáculos difíceis de transpor, sendo um deles mesmo intransponível – o "eu" é um ser fragmentário, móvel e fugidio e, por isso, impossível de ser captado. Outra barreira prende-se com os meios postos à disposição – a linguagem, a fotografia e o espelho – que são incapazes de representar integralmente o "eu". Além disso, o autoconhecimento exige que se aceda à zona periférica, à sombra, e não apenas ao "eu" central e iluminado, mas esta é também fugidia e não é possível ser captada. Por fim, a desagregação do "eu", que daria a possibilidade de olhar-se de fora, não lhe permite uma representação objetiva.

Mas a par desta aventura interior assistimos a uma outra – aquela que leva ao debate de temas, como a relação entre o visual e o verbal, os géneros literários, a relação entre a realidade e a linguagem e o próprio fazer literário.

Palavras-chave: autoconhecimento; desagregação; diário; linguagem; *Os Guarda-Chuvas Cintilantes*; Teolinda Gersão.

Recebido em 22 de junho de 2023

Aceite em 1 de setembro de 2023

DOI: <https://doi.org/10.58155/revistadeletras.v1i7.444>

1.

“Quidquid recipitur ad modum recipientes recipitur”
(S. Tomás de Aquino)

Há, sem dúvida, razões de sobejo para celebrarmos efusiva e reconhecidamente a feliz efeméride dos 40 anos de vida literária desta escritora ímpar, Teolinda Gersão, cuja escrita continua a surpreender-nos, a interpelar-nos e a divertir-nos. Além disso, o seu percurso literário tem sido “seguro, sereno e pouco propenso à exuberância do espetáculo que não raro gera dúvidas sobre a efetiva seriedade de uma obra” (Reis 2003: 22).

Embora nos separem cerca de quatro décadas da primeira edição de *Os Guarda-Chuvas Cintilantes* (1984)¹ e sejam já numerosos os estudos sobre a obra, revisitá-la significa que esta é uma espécie de puzzle (mas sem um acerto definitivo), verdadeiro *work in progress*, sendo por isso passível de múltiplas leituras. Como afirma a própria Teolinda Gersão, os textos literários são obras abertas que apelam a uma pluralidade de leituras. O escritor, na condição de testemunha, não é o detentor absoluto do(s) sentido(s) do texto:

A testemunha é o lugar virtual do equilíbrio, da harmonia possível. Todos os juízos que depois se fizerem sobre a história serão provisórios, e necessitarão de ser revistos. Mas a história contada pela testemunha vai sempre continuar lá, aberta a outros olhos e outras formas de olhar. O escritor como testemunha. (Gersão 2014: 138-139)

Aceitamos o desafio da autora, de olhar para a obra com “outros olhos”, e propomo-nos verificar outras possibilidades de leitura de *Os Guarda-Chuvas Cintilantes*². Não se trata de menosprezar ou de contraditar os estudos que a crítica dedicou a esta obra de Teolinda Gersão, mas, outrossim, alcançar outras hipóteses interpretativas e retomar o que já foi feito, por forma a sublinhar um aspeto que se nos afigura fundamental na obra. Referimo-nos ao percurso interior feito por um “eu” que se procura para se conhecer e se dar a conhecer, querendo deixar um registo fidedigno para a posteridade:

¹ A primeira publicação da obra, pelas Edições “O Jornal”, não tinha a palavra “Cadernos” grafada na capa. A palavra “diário” também não aparece inscrita nas capas das duas primeiras edições. Os subtítulos “Cadernos I” e “diário” só aparecem na primeira edição de 2014, na publicação da Sextante Editora.

² As referências a *Os Guarda-Chuvas Cintilantes* serão simplificadas: passaremos a usar a designação *Os Guarda-Chuvas*.

A este respeito, eis o que afirma na obra: “A pequena escrita quotidiana, deixar um risco no tempo, um traço na areia, para provar que estou viva – segunda, terça, quinta, dois, cinco, sete, vinte e quatro, essa obrigação, ou evasão, minuciosa, essa contabilidade estática, passiva, aplicada, metódica, monótona, escolar – oh céus, tive sempre tão pouco a ver com isso, errei sempre na vida as contas todas – mas de onde vem esta íntima convicção de acertar, apesar de tudo, o problema?” (Gersão 2014: 23-24).

Tal aventura interior é indissociável e é concomitante com uma outra, facultada pelo conhecimento de quem se observa e se estuda no espelho, na fotografia, e na linguagem. Por outras palavras, a descoberta do ser é acompanhada do caminho que a ela leva.

Sobre a obra em apreço já se assinalou o desfazer das características distintivas do diário heterodoxo, a instabilidade do sujeito (que oscila entre o “eu” e o “ela”), a reflexão sobre o fazer literário e a relação intertextual com a filosofia existencialista de Vergílio Ferreira. Apesar de voltarmos a enfatizar que um dos aspetos que marca a singularidade da obra se prende com o facto de esta romper com a pressuposta identidade do diário, a nossa reflexão encaminha-se numa outra direção e que ainda não foi explorada – aquela que acompanha o “eu” no seu percurso agónico de se encontrar e de se conhecer a si próprio. O presente trabalho pretende, pois, preencher essa lacuna.

Os pouco ortodoxos procedimentos artístico-formais são inibidores de uma leitura pacífica e linear da obra. Por exemplo, não é comum num diário encontrar-se um enredo com diversas personagens. E nela encontramos uma personagem central, que não tem nome, mas também nos deparamos com diversos “outros” que, aparentemente, não têm qualquer relação com ela. Tal personagem é a escritora que tem de conciliar o labor da escrita com os trabalhos domésticos. Além dela, aparecem ainda Pip, Girafa, Esquilo e o cão Dux.

O que se nos oferece ler nas páginas da referida obra não é, por conseguinte, o relato de acontecimentos de um eu individual, personagem coerente e unificada, ordenados cronologicamente. *Os Guarda-Chuvas* constituem-se como um espaço para abordar e problematizar temas diversos como a construção identitária, as convenções dos géneros literários, o processo da criação artística, a complexa relação entre a arte e a realidade e a passagem do tempo. A obra reivindica, pois, uma leitura ativa e sob suspeita.

Ao nível metodológico, assumimos uma perspetiva plural, essencial

para a compreensão do fenómeno literário. Os termos e pressupostos teóricos serão articulados num sentido dinâmico, não exclusivo.

Antes, porém, para melhor nos darmos conta da originalidade e singularidade desta aventura, algumas notas breves e gerais sobre as (des) conexões entre o paratexto inscrito na capa da obra e o texto. Isto porque, como veremos, *Os Guarda-Chuvas* não podem ser lidos à luz dos modelos preestabelecidos e canonizados.

Tendo a palavra “diário” grafada na capa da obra, o leitor espera um texto que não derroque os códigos literários instituídos: um “eu” coerente e unificado, ficcional ou não, que escreva sobre si mesmo, com as marcas de tempo e de espaço bem demarcadas. Porém, não é isto que acontece. Neste diário, apresenta-se um sujeito estilizado, feito de vários “eus”, qual Fernando Pessoa. O “eu” não surge, pois, como ser indiviso, mas apresenta-se instável, oscilando entre a primeira e a terceira pessoa. As datas são colocadas de modo aleatório sem a determinação do mês e do ano, frustrando as expectativas do leitor, já que habituado à linearidade temporal dos diários:

A indeterminação espaço-temporal é bem visível no seguinte excerto: “Não tenho tempo nem de fazer um telefonema. Corro para um lado a segurar as cidades, corro para outro a segurar os rios, corro para outro a segurar as pontes. Se eu fechar os olhos um minuto o universo começa a oscilar e cai. Porque é de mim que deriva o tempo e o espaço.” (Gersão 2014: 24).

Além disso, são diversos os fios narrativos que se cruzam e se separam, numa espécie de manta de retalhos.

Mas, se o referido paratexto nos dá uma pista falsa, pelo adentramento da obra, o professor de filosofia, Pip, propõe uma atualização lexemática do termo “diário”:

“Não é um diário, disse o crítico, porque não é um registo do que sucedeu em cada dia. Carecendo portanto da característica determinante de um género ou subgénero em que uma obra pretende situar-se, a referida obra está à partida excluída da forma específica em que declara incluir-se. Dixi. (Gersão 2014: 20)

Com efeito, a forma convencional deixou de fazer sentido, como nos ensina, um pouco mais adiante, o crítico Pip, porque “[...] os diários são profundamente ridículos” (Gersão 2014: 24) e “[...] são a forma mais idiota e mais perversa de toda a literatura” (Gersão 2014: 26). Além disso,

“Os diários assentavam no equívoco de que eu, o real e o tempo existiam e eram definíveis e fixáveis – mas a verdade era outra, para quem tivesse olhos suficientemente corrosivos para vê-la, suspeitou.” (Geração 2014: 33-34).

Ora, são estas instruções inscritas no texto que constituem o fio de Ariadne e que solicitam ao leitor uma leitura sob suspeita e desassossegada. Se, na capa, há um indício que nos faz ativar determinados quadros de referência codificados e que nos induzem a ter determinadas expectativas, há, depois, dados que os contraditam, levando-nos a concluir que devemos estar atentos às armadilhas textuais e que deveremos “jogar” segundo um específico conjunto de regras que nos são propostas pela textualidade.

Os Guarda-Chuvas inserem-se, de facto, naquela categoria, denominada por Roland Barthes, de textos “escrivíveis”¹ e de “fruição”, porque não comportam mais as designações convencionais dos géneros, pois são textos que fazem ruir as bases históricas, culturais e psicológicas do leitor e que fazem entrar em crise a sua relação com a linguagem (Barthes s/d: 49).

2.

“Ó homem, conhece-te a ti mesmo e conhecerás o universo e os deuses.”
(Sócrates)

A epígrafe que utilizamos nesta parte da nossa reflexão estava inscrita à entrada do templo de Delfos e tinha como objetivo estimular a reflexão dos gregos. Esta máxima ancestral exorta o Homem a conhecer-se a si próprio, mas, extensionalmente, dela pode inferir-se a ideia de que o autoconhecimento é a base de todo o saber, sendo que este é inatingível ou, pelo menos, difícil de o conseguir.

Ora, *Os Guarda-Chuvas* constituem-se como um espaço dessa luta árdua e incessante travada pelo sujeito de enunciação para apreender o seu “eu”, de forma a permitir-lhe o autoconhecimento e registá-lo. Olhando-se ao espelho, qual Narciso contemplando-se nas águas, o “eu” centra-se em si próprio, assume que só tem olhos para si, que se deslumbra consigo próprio e que tem consciência de si:

Sou lindíssimo, disse o autor fascinado. Lindíssimo, lindíssimo, lindíssimo. De tal modo que não posso despegar os olhos do espelho. E tudo o

¹ Roland Barthes faz uma distinção entre o texto escrivível e o texto legível. “O escrivível é o romanesco sem o romance, a poesia sem o poema, o ensaio sem a dissertação, a escritura sem o estilo, a produção sem o produto, a estruturação sem a estrutura. E os textos legíveis? São produtos (e não produções) que constituem a enorme massa de nossa literatura” (Barthes 1992: 39).

que existe, sou tentado a converter em ‘eu’. Porque só tenho olhos para mim.

Sentou-se na cadeira, cruzou as pernas e começou a devorar o mundo. Engolia, engolia, engordava sem medida e a inflação do eu era tão grande que a certa altura rebentava e caía numa chuva de estilhaços. (Gersão 2014: 25)

Contudo, esta retração sobre si próprio não é sinónimo de egocentrismo inconsciente ou de exibição do “eu”, pelo contrário, este exercício de se adentrar em si mesmo denota vontade e necessidade de se conhecer. Com efeito, como refere Lipovetsky, o narcisismo “designa a emergência de um perfil inédito do indivíduo nas suas relações consigo próprio, com outrem, com o mundo e com o tempo” (Lipovetsky s/d: 48). Não é, pois, “apenas a paixão do conhecimento de si, mas também a paixão da revelação íntima do Eu” (Gersão 2014: 61).

Neste processo de autoconhecimento, o sujeito de enunciação vê-se confrontado com vários obstáculos difíceis de transpor, sendo um deles mesmo intransponível – o “eu”, que é um ser “fragmentário e interrompido” (Gersão 2014: 93), composto por “estilhaços confusos” (Gersão 2014: 7), instável, móvel e fugidio e, por isso, impossível de ser captado:

[...] o eu é de todos o mais instável, quando se chega perto não está lá, transformou-se num leque onde todos os outros se alternam, e se abre e fecha, com os dedos da mão, o eu não existe em si mesmo, . (Gersão 2014: 75)

De facto, o sujeito de enunciação do “diário” é um “eu”, feminino, mas que ora se identifica com uma outra voz, a de uma terceira pessoa, “ela” “Os guarda-chuvas, lembrou-se. Num sonho ela roubava guarda-chuvas:”, (Gersão 2014: 7)), ora se desdobra num professor de filosofia, Pip, outras vezes surge na voz de animais, a Girafa, o Esquilo e o cão Dux, e noutras ainda metamorfoseada noutros animais ou em elementos da natureza eu folha, vento, areia, espuma – eu pedra, mar, inseto, animal dormindo, ou animal desperto”, (Gersão 2014: 34)). Ao assumir essas vozes, como se necessitasse de sair de si própria para falar de si, vai registando acontecimentos observados, lembranças, sonhos, reflexões, inquietações e emoções sobre a protagonista, o “eu”.

O sujeito enunciador é, pois, incapaz de se projetar como um ser homogéneo e indiviso. Para falar de si, toma-se por um outro, pois, assim, consegue apresentar outros ângulos de visão, outras perspetivas e um olhar mais imparcial. Observando-se de fora, cria a ilusão de que se autoanalisa melhor. Neste processo de autoconhecimento, o “eu” desdobra-se nessa multiplici-

dade de vozes, para se poder ver e para estabelecer uma verdadeira relação dialógica e interativa com o “outro” ou com os “outros” “eu(s)”. É como se este procurasse em outro, e por outro, o que a si lhe pertence, construindo a sua identidade a partir de outro, que é ele. Para o sujeito enunciador, o distanciamento de si mesmo é uma condição *sine qua non* para o autoconhecimento. Poder captar-se para se conhecer, para além de uma necessidade que lhe é endógena, torna-se uma obsessão.

Mas a linguagem revela-se insuficiente para captar o “eu” que se apresenta fragmentado e em constante mobilidade: “Media-se apenas, escrevendo, a distância entre o eu e o seu duplo, a sua sombra fugidia, que sempre de novo lhe escapava” (Gersão 2014: 35). Além disso, as palavras não conseguem captar a verdadeira imagem, porque “são falsas pistas, indícios, atalhos falsos” (Gersão 2014: 31). Assim, é necessário ensaiar outras tentativas. Uma delas foi através do espelho:

Olhou-se ao espelho, para ver como ficaria o retrato. Mas a imagem que viu não lhe pareceu exata. Procurou debalde em todos os espelhos, no espelho oval do quarto, no espelho escuro da entrada, no espelho envelhecido da sala, nos pequenos espelhos da carteira, no interior das caixas de pó-de-arroz e de ‘make-up’. Mas a imagem pareceu-lhe cada vez mais inexata. (Gersão 2014: 29)

Ao verificar que a sua imagem está cada vez mais distorcida, o sujeito enunciador tudo faz para conseguir a exatidão: pensando que os óculos estavam mal graduados, tira-os e substitui os olhos por objetos ou seres, primeiro aos pares, mas, depois, com diferentes combinações (“duas folhas”, “dois pássaros”, “duas nuvens” [...] “uma folha e um peixe”, “um peixe e uma nuvem”, “uma nuvem e um barco [...]”). Contudo, apesar de todos os seus esforços, “a imagem do espelho continuava a não se parecer com ela” (Gersão 2014: 29).

Não desistindo do seu propósito de se conhecer, o sujeito enunciador procura a sua imagem nas fotografias que possuía. E, mais uma vez, verifica que esta outra tentativa também falha, porque “todas tinham desbotado, estavam pouco nítidas e não se reconhecia em nenhuma” (Gersão 2014: 30). Além disso, tem consciência de que “as fotografias eram uma imagem da morte, o seu rosto sem vida, uma máscara de cera, fixa, fria” (Gersão 2014: 30). Porém, o sujeito de enunciação não se conforma com a ideia de não conseguir apreender o seu “eu”. Recorre, por isso, a um profissional de fotografia:

Então foi ao fotógrafo, tirar o retrato.

No estúdio havia guarda-chuvas de seda branca, coando uma luz homogênea, clara, subindo e descendo diante do seu rosto, ela estava sentada debaixo da luz como um objeto em que ele tocava, compondo-o, mudando, inventando

[...]

Não havia exatidão e tudo era manipulável, viu enquanto ele levantava e baixava os guarda-chuvas luminosos, a máquina deveria ser imparcial e exata, mas de algum modo ele fazia-a mentir, e também ela própria era um objeto, assim exposta, à mercê da luz e da objetiva.

De tão manipulada e de tão morta, não se reconheceu nesse retrato. (Gersão 2014: 30)

O resultado do trabalho do fotógrafo não o satisfaz, porque a fotografia de tão manipulada não refletia a imagem pura. Uma vez que sabia bem manusear uma máquina fotográfica, o sujeito enunciador experimenta tirar uma fotografia a si próprio, procurando “o melhor local, o melhor ângulo, o melhor enquadramento” (Gersão 2014: 37) para se fotografar. Sabia como e quando disparar a máquina, sabia manusear a focagem e tinha consciência que tinha de estar imóvel e que tinha de “abolir toda a distância entre si e a máquina, como se fotografasse com os dedos e agarrasse o objeto com a mão”. Mesmo assim, não consegue, porque a sombra separa-se do corpo, é fugidia e não se deixa captar:

A sombra corria alegre, saltitando atrás ou na frente, conforme ela se voltava para o sol ou de costas para o sol [...]

A sombra sentou-se à beira do muro, compôs o cabelo, alisou a saia, preparou um sorriso, enquanto ela focava para muito perto, diminuindo cada vez mais a zona focada, de modo que a sombra se destacasse com nitidez sobre o fundo, [...]

Mas quando ela tinha acabado de prender a máquina num ramo e se preparava para se esconder atrás do muro a sombra desatou a rir na cara dela.

– Não querias mais nada senão apanhar-me, hein?

Fez-lhe dois manguitos e desapareceu. (Gersão 2014: 37-39)

Afinal, todas as tentativas falham. O “eu” não consegue imobilizar-se e quase que já não há imagem. Não há nada para além de uma busca interminável de si, num processo de desestabilização.

O que também ressalta dos excertos acima apresentados é que qualquer que seja o meio de mediação utilizado – a linguagem, o espelho, a fotografia – este não consegue captar aquilo que é pretendido. Porque

conhecer-se não é apenas ter acesso àquilo que é iluminado, ao “eu” central, é também ir à zona periférica, às sombras. E esta não se deixa captar, porque está em contínuo movimento e está fora do ângulo de visão. Neste sentido, parece que todas as tentativas, falhadas, de aprisionar o “eu”, através do espelho, da fotografia e da escrita, podem metaforicamente ilustrar a necessidade de abandonar meios e técnicas de anteriores registos-retratos em favor de novas experimentações, essas sim, passíveis de delinear uma verdade possível. Há, portanto, a necessidade de “recusar os espelhos”, a “segurança, o enquadramento”, a “moldura”, o “limite”, a “certeza” e o “lugar-comum” (Gersão 2014: 31). Além disso, para apresentar a imagem há que conhecer a arte e há uma série de procedimentos e de conhecimentos que são necessários. O trabalho feito nos bastidores é árduo e de contínuos recomeços, comparável ao de Sísifo: “Os meandros fascinantes do desenho, das vozes, da escrita da comunicação ou da ausência. Voltar atrás, retomar, dizer de novo, passar outra vez, recomeçar” (Gersão 2014: 40).

3.

“A literatura, como toda a arte, é uma confissão de que a vida não basta.”

Fernando Pessoa

Esta aventura interior de quem se olha e se examina no espelho de vidro, no da fotografia e no da linguagem é indissociável de uma outra – aquela que leva ao debate teórico do artista, como a relação entre o visual e o verbal, os géneros literários, a relação entre *res/verba*, sobre o próprio fazer literário e ainda questões atinentes à literatura.

Já aludimos à diluição de fronteiras entre géneros, mormente a do diário. Cumpre-nos, agora, verificar outros questionamentos. Atentemos nos exemplos que se seguem:

– As pessoas julgam a literatura um campo adicional de experiência, diz Pip, mas esquecem que é uma experiência apenas virtual, que não pode ser utilizada de modo efetivo. Um autor põe em cena personagens que travam as lutas a que ele próprio se esquiva, fica tranquilamente sentado enquanto as personagens se debatem, uma parte dele expõe-se, enquanto a outra parte fica resguardada em casa, atrás do vidro, com os pés bem quentes diante da lareira. (Gersão 2014: 64-65)

Os livros não mudam talvez nada no mundo. Mas não é provavelmente razão bastante para não escrever. Por outras palavras: o facto de eu por vezes pensar que os livros não mudam nada não pode dispensar-me ou impedir-me de escrever. (Gersão 2014 123)

esse maldito escapismo que os intelectuais têm sempre na manga exaspera-me, o carrossel mágico e vocês girando nele até entontecerem e vogarem, imponderáveis, sobre as coisas, uma volta a mais e estão boiando nas nuvens e sonhando que a matéria dos céus e da terra é uma e a mesma

– mas eu garanto que não é [...]

– A melhor parte de ti é a que tu sempre ignoras, rosnou o cão enfurecido, cravando-lhe os dentes na canela, porque é que não assumes até ao fim que a tua face é a dos outros e a tua voz pode servir aos que não têm? (Gersão 2014: 134-135)

No primeiro excerto, podemos ver que há três vozes que se cruzam – a do sujeito de enunciação, a da personagem Pip e a da autora. No entanto, é para Pip, o professor de filosofia, que o “eu” transfere as suas idiossincrasias, a problematização da questão da autoria e a crítica ao alheamento do artista relativamente à realidade que o cerca. No segundo, o sujeito de enunciação defende a escrita como ato gratuito, desinstrumentalizada. Por seu turno, no terceiro exemplo, o “eu”, projetando-se no cão, volta a reivindicar uma literatura utilitária, comprometida com a sociedade e que dê “voz” aos que não a têm. Estas duas posições, que se situam nos antípodas uma da outra, indiciam a rejeição do simplismo maniqueísta, das verdades unívocas e monolíticas e propõem um debate sobre esta questão.

Neste sentido, influenciado por Horácio, o sujeito de enunciação defende uma poética livre de qualquer amarra, como podemos ver em “Epístola aos Pisões: Cortai os pés, pisões, cortai verdadeiramente os pés e aprendei que a poesia não pisa: é o modo mais direto de voar.” (Gersão 2014: 84)

A reivindicação de uma escrita desenvolta, sem estar sujeita aos ditames e às regras convencionais, é também visível numa outra passagem, quando o Esquilo grita contra a “gramática”:

– Não gosto de gramática, grita o Esquilo com raiva. Quero que as pessoas morram todas.

Como matar as pessoas dos verbos? Interrogo-me, surpresa, porque nunca me tinha ocorrido essa ideia. Ou como neutralizá-la, pelo menos?

Vós pode transformar-se em voz – experimento – podem atar-se todos os nós num único nó, ou transformar-se em noz e comer-se, [...] (Gersão 2014: 75).

Mas esta atitude eminentemente livre, dialógica e problematizadora que evidenciámos vem acompanhada do desnudamento do labor artístico.

Os excertos que transcrevemos abaixo desvendam e problematizam o trabalho da escrita que preside à construção de um texto, mostrando que o discurso não nasce limpo e fluido, pelo contrário, por detrás, há um artesão que o trabalha, que o manipula e que tudo faz para ultrapassar barreiras que parecem intransponíveis:

(Uma palavra que se procura o dia todo, sem achar, e de noite se continua procurando, por dentro dos sonhos, e não se encontra nunca, é uma palavra branda, talvez, uma palavra branca, [...]) (Gersão 2014: 57)

(De olhos vendados, tateando, procuro a palavra estendendo as mãos por entre as folhas, debaixo da areia, nos intervalos entre as pedras – e de repente sei que não a vou encontrar nunca.) (Gersão 2014: 58)

Ao exposto, alia-se, ainda, a problematização da relação *res/verba* e o visual e o verbal. Por exemplo, do fragmento “Segunda, dezasseis”¹ (Gersão 2014: 92), a ilação englobante que se pode retirar é a de que qualquer tentativa de reproduzir a realidade falha, na medida em que esta envolve seleção, organização, manipulação e interpretação e passa, obrigatoriamente, pelo filtro subjetivo de quem escreve. A relação de uma suposta similaridade entre *res/verba* é, assim, posta de parte. Por seu lado, a imagem, tal como a linguagem, é um registo artificial, é o reflexo de um ser que não é real, ou por ser manipulada para agradar aos outros, como é o caso da fotografia (cf. fragmento “Segunda, trinta e um”) (Gersão 2014: 30), ou, no caso do reflexo no espelho, pelo facto de a imagem refletida parecer “inexata”, dado que o sujeito não se reconhece nele (cf. fragmento “Segunda, treze”) (Gersão 2014: 29). Há, portanto, evidentes afinidades entre as duas artes: nem uma nem outra consegue apreender a realidade empírica.

¹ Eis, a título de exemplo, um excerto do referido fragmento: “As palavras como redes em que ela tentava prender o universo – as malhas mal apertadas, ela esforçava-se tanto por ligá-las, mas havia um ponto em que a rede rebentava e o universo caía.

A dificuldade de ligar as coisas, o pé e a relva, o telhado e o muro, o sol e a casa, o autocarro e a árvore, a máquina e a sombra, o homem e o cão, qual era a relação entre as coisas que olhava, e por que razão fariam parte de um conjunto? Nada era um conjunto, era ela que se afadigava, correndo atrás das coisas, atando-as com fios em volta, dando-lhes sentidos que não tinham – e que elas deixavam cair, recusavam sempre.” (Gersão 2014: 92).

Conclusão

Esta proposta de análise sugere que *Os Guarda-Chuvas* se constituem como um espaço de conhecimento e de autoconhecimento. O sujeito de enunciação é um Narciso que, rompendo com a pressuposta identidade dos diários, se despersonaliza, se encena e se encarna noutros “eus” ou “figuras”, na tentativa de se ver melhor e, *eo ipso*, de se registar. O mito de Narciso (que esteve, implicitamente, em toda a nossa reflexão) reforça a ideia da importância da escrita em todo este processo. No percurso labiríntico de leitura, acompanhámos a aventura interior do sujeito de enunciação (por trilhos sinuosos e de errância) em direção ao autoconhecimento.

É neste espaço, também, e concomitantemente, que se confrontam ideias antagónicas sobre o papel da literatura e que se debatem e problematizam clichés genológicos, modos de representação do “eu” e do mundo e relações entre verbo-imagem.

Foi principal objetivo deste trabalho acompanhar o sujeito de enunciação na sua aventura para se encontrar. Entrámos no “diário”, seguimos as suas pistas e fomos juntando e montando as peças do *puzzle*. Concluímos que o sujeito de enunciação é um Narciso que encontra prazer na linguagem e que tem a necessidade endógena de se conhecer e de se perpetuar.

Ao nível metodológico, assumimos uma perspetiva heterodoxa no que diz respeito aos conceitos teóricos e aos estudos já realizados sobre a obra. Consideramos que a metodologia adotada nos permitiu alcançar o objetivo pretendido.

Obra fragmentária e heterogénea (diário, pequenas histórias, reflexões filosóficas e literárias, construída ao sabor de uma heterodoxia *sui generis*, continua a ser uma espécie de *puzzle*, sempre sujeita a novas interpretações e “arrumações”.

Referências Bibliográficas

Barthes, Roland. s/d. *O Prazer do Texto* (trad. de Maria Margarida Barahona). Lisboa: Edições 70.

Barthes, Roland. 1992. *S/Z* (trad. de Maria de Santa Cruz e Ana Mafalda Leite). Lisboa: Edições 70.

Gersão, Teolinda. 2014. *Os Guarda-Chuvas Cintilantes: Cadernos I, Diário*. Lisboa: Sextante Editora, 3ª ed.

Lipovetsky, Gilles. s/d. *A Era do Vazio: Ensaio sobre o Individualismo Contemporâneo* (trad. de Miguel Serras Pereira e Ana Luísa Faria). Lisboa: Relógio d'Água Editores, Lda.

Marinho, Maria de Fátima. s/d. “O Anti-Diário”. Internet. Disponível em <https://drive.google.com/file/d/0B6Yjdi1fotMmeU9UZVVDbE1uYUU/view> (consultado em 10 de maio de 2021).

Reis, Carlos. 2003. “Andar e Ver, Viver e Contar.” In: *Jornal de Letras*, Lisboa: Artes e Ideias: 22.