

Contos Portugueses nos tecidos do contemporâneo

Doutoranda Jane Rodrigues dos Santos¹ (UFF)

Resumo:

A partir da leitura de contos portugueses contemporâneos, das autoras Teolinda Gersão e Inês Pedrosa, o trabalho ora apresentado propõe a análise de recursos narrativos que concedam destaque à figura textual e semântica do leitor. Neste âmbito, reflete a respeito do seu lugar em meio a histórias de desconstrução das certezas cartográficas subjetivas, bem como de reconstrução de possibilidades dialógicas entre o texto literário e as demais ficções da realidade.

Palavras-chave: contos, escrita, contemporâneo, leitor

E findo o livro, uma obscura alegria me tomou, contentamento quase clandestino, o de ter mais um cúmplice, nesta loucura de encher a vida a escrever (...). Como se numa multidão indiferente alguém erguesse a voz para me saudar. Como se num deserto alguém esperasse para lhe passar testemunho. Como se de repente eu fosse menos louco¹. Vergílio Ferreira. In: *Contra-corrente II*.

A recente produção literária de Teolinda Gersão aponta para um significativo interesse da autora pela escrita de pequenas e diversas narrativas, que agora se encontram reunidas sob capas de livros de contos: *Histórias de Ver e Andar* (2002), *O mensageiro e outras histórias com anjos* (2003) e *A mulher que prendeu a chuva e outras histórias* (2007), não retomando, até então, à escrita de romances.

Nesta produção contista, Teolinda parece compelida a experimentar estéticas outras, em contextos temporais e semânticos outros, nos quais prevalecem as questões dos laços humanos, suas fragilidades e (im)possibilidades de ser. O que significa dizer que a condição portuguesa perde, nestas produções, a coloração de um problema de contornos visíveis para se imiscuir às questões universais do humano.

Tais perspectivas encontram-se com as da também autora portuguesa de romances Inês Pedrosa. Esta, após ter escrito *Instrução dos amantes* (1992), *Nas tuas mãos* (1997) e *Fazes-me falta* (2002), entremeadas por outras produções não-ficcionais², acolhe a solicitação de Patrícia Reis, amiga e editora da Revista *Egoísta*, e decide escrever alguns contos publicados no livro *Fica comigo esta noite* (2007), cujo título remete, por sua vez, também a um pedido suave de acolhimento, por que não dizer de leitura?

A fim de analisarmos, ao menos em parte, as relações de sentido que se podem estabelecer entre as ficções contistas destas autoras, notadamente no que se refere à problematização, não apenas do nosso tempo, mas das pequenas/particulares tragédias da condição humana - que servem de matéria ficcional para estes contos - propomos breves análises comparativas, envolvendo os contos *Cavalos noturnos*, de Teolinda Gersão, e *A cabeleireira*, de Inês Pedrosa.

¹ - Fragmento retirado da contra-capas de *A mulher que prendeu a chuva e outras histórias*. Lisboa: Sudoeste Editora, 2007.

² - José Cardoso Pires: *Fotobiografia* (1999), *20 Mulheres para o Século XX* (2002) e *Anos Luz: Trinta Conversas para Celebrar o 25 de Abril* (2004).

1 Uma questão de linguagem...

Embora apresentem enredos reconhecíveis, estas narrativas subvertem a ordem do esperado, não pela produção de labirintos textuais, mas pelo deslocamento de discursos que provoca. Neste sentido, as autoras, dentro de uma suposta linearidade textual, revelam os palimpsestos de suas escritas, tecendo discursos que se interseccionam e dos quais emergem a ambigüidade característica da escrita, suas vacilações e (im)possibilidades.

Deste modo, passemos a observar não só a linguagem como meio de veiculação dos discursos, mas como matéria do próprio conto, como elemento revelador de momentos críticos da narrativa.

Em *Cavalos nocturnos*, a experiência do luto é o mote para uma escrita em primeira pessoa, envolta pela esfera do onírico que não apazigua a dor da perda, ao contrário, maximiza-a pela promessa constante do retorno do sofrimento e das lembranças em forma de pesadelo (os cavalos). Este conto narra mais que uma tragédia pessoal. Fala-nos, principalmente, de um profundo abalo das certezas cartográficas, uma vez que o marido da personagem-narradora morre vítima de uma doença incurável, na cidade cartesiana de Nova Iorque, sobre a qual antes pensava a personagem: “Em breve iríamos ressuscitar no novo mundo, e tudo iria parecer-nos, outra vez, novo e brilhante” (GERSÃO, 2007, p. 10). Mas os planos da personagem são frustrados. Suas expectativas rompidas. Afinal é no solo americano, tido como ícone dos avanços tecnológicos onde, embora seja operado, acontece inexoravelmente a morte do companheiro.

A própria língua inglesa torna-se evidenciadora desta ruína, afinal pouco antes de morrer, este homem fala inglês, vestígio do terreno estrangeiro em que seria operado. Após a operação, acorda ainda falando inglês com a esposa (ambos são portugueses, então porque falar inglês?). Seria prenúncio, talvez, de que não há sentido em retornar a sua língua materna, pois de fato não irá retornar da viagem? Por outro lado, a mulher, agora viúva, percebe sua solidão pelo saber de uma linguagem que lhe escapa (aquela que possibilitaria sua comunicação com o falecido marido): “E agora, que língua falas, penso, em que língua deverei falar contigo para que me ouças, para me respondas.” (GERSÃO, 2007, p. 8).

No conto de Pedrosa, trata-se de uma outra narrativa em primeira pessoa conduzida por uma personagem apresentada como cabeleireira. Essa personagem-narradora se põe a falar com uma cliente, que não lhe responde. Em sua conversa, a cabeleireira confia à cliente (ou seja, ao leitor do conto) fatos relevantes de sua vida. Tal narração tem como ponto fundamental evidenciar um traço marcante do caráter da personagem: a submissão. Algo já profetizado pela epígrafe do conto: “Bem-aventurados os mansos, porque possuirão a terra” (PEDROSA, 2007, p. 41).

O relato memorialístico perpassa toda a estória e demora-se particularmente no desfilar dos episódios da vida da personagem, sempre pautados na resignação. Sentimento que a faz aceitar os abusos sexuais do tio, quando criança, e a violência de um marido vaidoso, que chega mesmo a matar o próprio filho no ventre da esposa, negando-lhe o poder de gerar uma vida. Entretanto, um dia, por um motivo banal, a personagem deixa de suportar todos estes absurdos e mata o marido com várias tesouradas. A revelação deste fato faz o leitor compreender que, na realidade, a mulher exerce a função de cabeleireira como parte do cumprimento da pena ou como ocupação para os vários dias/ anos a que está condenada a passar na prisão.

Neste texto, a interseção dos discursos literários e midiáticos (por exemplo, expressos em revistas femininas ou programas sobre cuidados estéticos) é mais evidente. Uma vez que o monólogo da cabeleireira direcionado à cliente e iniciado a pretexto de motivos amenos como: “Faz bem em cortar o cabelo”. (PEDROSA, 2007, p. 41). “E se fizessemos madeixas? Disfarças os cabelos brancos (...) uma mulher que se preze tem que ser sempre nova” (PEDROSA, 2007, p. 43), termina por ceder lugar à tragicidade característica de sua trajetória humana, ao revelar as misérias afetivas em que vivia mergulhada: “Pelo menos era o que o meu marido dizia. Uma vez encontrei-o

na cama com uma rapariga do Tempo (...). O meu marido era muito bonito, a culpa não era dele”. (PEDROSA, 2007, p. 43).

A autora parodia, assim, a banalização dos discursos e das situações cotidianas, retomando algo já problematizado, em termos teóricos, por Foucault em *A ordem do discurso*: a capacidade de “supor lutas, vitórias, ferimentos, dominações, servidões, através de tantas palavras que o uso há tanto tempo reduziu as asperidades”. (FOUCAULT, 2003, p. 8). Para tanto, evidencia que as mesmas palavras, usadas em diferentes contextos, produzem efeitos de inocente a devastador, na sensível escala da subjetividade. Esta interessante mescla discursiva é bem ilustrada na passagem:

(...) as meninas não têm opinião. A minha mãe dizia-me isto muitas vezes (...) Quando eu dizia que não gostava de sopa, ou (...) quando me levava às vacinas e doía (...). Há coisas que fazem doer, mas fazem bem (...) Por isso, quando o meu tio começou a fazer-me doer eu não me revoltei. (PEDROSA, 2007, p. 42-43).

Ao optar por esse caminho textual, Pedrosa reafirma o perigo dos vazios da linguagem, isto é: aquilo que se encontra escamoteado no discurso cotidiano, não-reflexivo, destituído de sentido. Propõe, em seu lugar, a revelação do trágico através de uma espécie de liquidez lingüística, pela qual as palavras escorregam na composição da escrita:

Gosto do tic-tac da tesoura, da rapidez com que ela muda as coisas, suavemente, como se nada fosse (...) Lembro-me de olhar para a tesoura com que cortava as pontas dos laços dos presentes de Natal e de a ver brilhar no escuro. Sim, de repente ficou tudo escuro e só aquela tesoura, uma tesoura banalíssima, como esta que uso para cortar cabelos (...) Disseram-me depois que a espetei vinte e nove vezes no corpo dele (...) Veja no espelho se ficou bem. Gosta? Muito obrigada. (PEDROSA, 2007, p. 59-60).

Percebe-se, pela citação anterior, o caráter inusitado deste tipo de encontro discursivo bastante presente em textos de telejornalismos, que mesclam dizeres trágicos e assuntos divertidos, sem muitas vezes conceder a necessária pausa reflexiva.

Igualmente através deste recorte textual, outro aspecto, compreendido como acessório em contos, ganha força expressiva: o elemento cênico. Neste caso, representado pela tesoura. De acordo com uma definição simbólica, “a tesoura era um atributo de Átropos, uma das Parcas, encarregada de cortar o fio da vida (...)”. (CHEVALIER & GUEERBRANT, 2001, p. 248).

De fato, a trajetória paradoxal da personagem cabeleireira parece relacioná-la não só à Átropos, mas as outras duas Parcas ou Moiras. Segundo as mitologias grega e romana, estas entidades eram responsáveis pelos fios mágicos, que representam o curso da vida. Tais criaturas tinham por função tecer (Cloto), medir (Láquesis) e cortar o fio (Átropos), definindo assim a extensão e o fim da trajetória humana.

A tesoura, presente em todos os momentos marcantes do conto, tem por função realçar a ambivalência do texto e de sua protagonista. Vejamos: a tesoura aparece, cronologicamente, pela primeira vez, com a função de cortar os laços natalinos, que serviriam para enfeitar os presentes de um casal infeliz, falseando-lhe a aparência triste. Posteriormente, a mulher utiliza-se da tesoura para assassinar o marido. Devido ao crime, vai para a prisão e lá se torna cabeleireira. O que significa dizer que passa a desenvolver o papel de mudar o outro esteticamente, provocar-lhe uma espécie de morte, ao mesmo tempo, em que lhe confere uma nova possibilidade de vida, pela renovação da aparência. A própria personagem torna-se outra, pois ao matar o marido, mata, em certo sentido, a si própria, já que deixa para trás um estilo de vida e assume um novo, no qual, como se viu, a tesoura é instrumento preponderante. Habilmente, Inês une este duplo caráter da morte, na mesma

personagem, capaz de utilizar a tesoura como arma letal e como instrumento estético de mudança do outro e de si mesma.

Ainda em relação às possibilidades de criação do discurso literário - entendido como desvio do sentido usual das palavras - observemos a citação a seguir: “dá-me muito mais jeito tratá-la por senhora. E sobretudo, assim é mais fácil fazer de conta que estamos num cabeleireiro a sério, que vamos sair daqui as duas e atravessar a cidade (...)”. (PEDROSA, 2007, p. 57) A palavra **senhora** perde, portanto, seu caráter autômato para tornar-se propulsora da invenção de outra realidade.

1.1 - Contos: mídias reflexivas

Quanto ao tratamento dado ao gênero conto, à margem das complexidades analíticas impostas pela sua terminologia e possíveis semelhanças ou diferenças em relação a outros gêneros narrativos, nosso interesse parte de uma visão que tome por base a identificação da produção contista de Gersão e Pedrosa, em extensão ou oposição às demais ficções da realidade. Pensar o gênero conto como estratégia de leitura do mundo, como artifício, como aproximação com o que está no mundo, rejeitando, no entanto, o rótulo das superficialidades.

Por esta razão, embora os fatos nos sejam apresentados sem aviso prévio e as personagens “nasçam” de um acontecimento nuclear, observa-se, freqüentemente, o mergulho destas no entorno dos acontecimentos, sobretudo, para revelarem a faceta psicológica de seus dramas cotidianos. Logicamente, estes elementos de tragicidade são espalhados, ao longo das breves narrativas, de forma metonímica e não retiram o efeito final da leitura, que resulta, em sua maioria, desconfortável, visto que as possíveis reflexões geradas pelas estórias não minimizam o resultado do corte súbito do fio narrativo, característico do gênero conto.

Assim, as escritoras ratificam a relação intrínseca existente entre o que se escreve e o que se lê para além dos livros. Relação esta perceptível, inclusive, na própria apresentação textual dos contos, que se aproximam das mídias atuais: pequenos textos, muitas vezes remissivos entre si, lembrando *links* ou hipertextos. Ou seja: uma menor extensão textual que pode remeter à velocidade do nosso tempo, mas cuja provável rapidez de leitura, ao contrário das verdadeiras mídias, não impõe o apagamento reflexivo.

1.2 - Alguma Poesia

Talvez porque a unidade de efeito destas narrativas não esteja propriamente localizada naquilo que acontece aos personagens ou em suas ações, e sim naquilo que, muitas vezes, é percebido como acessório: a poesia. Será através do tom poético que Teolinda tece a delicada arquitetura de *Cavalos noturnos*, com início:

Corria para frente, na noite, no dorso de um cavalo enlouquecido, que me arrastava, para nenhum lugar. Não havia pontos de referência na paisagem, cavalgamos à desfilada, depressa, cada vez mais depressa, e no entanto sem avançar no espaço (...) Não sabia onde estava e recordava-me só vagamente do meu nome. Mas não esquecera o teu. Nem o facto de que estavas morto. (GERSÃO, 2007, p. 7).

E fim: “(...) contudo não caio, estou à mercê do cavalo. Sei que depois deste haverá outro e outro e outro. E a noite voltará sempre ao princípio”. (GERSÃO, 2007, p. 14).

Também é na poesia que metaforicamente está contido o conto *A cabeleireira*:

Gostava da sensação quente da lágrima. Sempre que me sentia à beira da fúria, ou do desespero, o meu sangue estremecia, a garganta fechava-se e começava a subir-me aos olhos aquela onda pesada de água escura, como que derramada de um caldeirão fervente. Deixava de ver claro, as lágrimas em onda fazem uma barreira que impedem o choro, uma névoa grossa que

paralisa o corpo. Às vezes parecia-me que podia morrer assim, afogada num mar de lágrimas invisíveis, num segredo sem exposição. Mas a vaidade das lágrimas acabava sempre por vencer, brilhando como uma chuva lenta de diamantes sobre o meu rosto. (PEDROSA, 2007, p. 45).

1.3 – Escrituras de leitura

As análises destes contos e as relações aqui estabelecidas levam-nos a uma questão fundamental: a idéia do leitor como produtor de sentido. Pretende-se pensar, desta forma, a escrita e a leitura como co-produções. Assim sendo, partiremos do pressuposto de que não há escrita crítica sem leitura crítica e vice-versa. Neste sentido, optou-se por investigar os espaços abertos nos textos em questão, nos quais se evidencia um lugar de inserção do leitor, seja pelas lacunas reflexivas que é convidado a preencher: “leitor que se constitui escritor, a partir do hipertexto³”, ou pelas referências textuais, em que muitas vezes o narrador parece chamar o leitor para ser seu interlocutor, haja vista a profusão do pronome **tu** e outras formas vocativas inscritas nos textos. Pois estes pronomes referem-se à personagem com quem o protagonista deseja falar e que está ausente, seja por ter morrido, seja por não ter voz no texto. Em ambos os casos, resta ao leitor tomar o lugar do ser silenciado.

A presença do leitor pode ser igualmente encontrada em aspectos extratextuais, através, por exemplo, das chamadas interações *on line*, nas quais os leitores ganham progressivamente o espaço das resenhas, permitindo ao autor tornar-se também leitor das críticas de suas obras. Porém, não basta que o leitor estabeleça um envolvimento catártico com a obra, é preciso que ele transforme suas experiências em mais um elemento instrumental de leitura, sendo, portanto, capaz de, por meio dos deslocamentos discursivos próprios da literatura, realizar um movimento subjetivo de ressignificação do mundo.

1.4 - Incertezas Cartográficas subjetivas

Desta forma, a leitura resulta em um ato ativo, capaz de apontar para questionamentos diversos, como aqueles vinculados ao que chamamos aqui de dissolução das certezas subjetivas. Nessas narrativas, tais diluições são expressas em elementos cartográficos, geográficos, sociais e que, frequentemente, fazem ecoar a indagação: onde está a segurança, a ordem que se deseja ver no mundo? Teolinda Gersão, em *Cavalos noturnos*, reafirma a impossibilidade de uma resposta para essa questão, afinal as fatalidades, as mortes, podem acontecer tanto no instável solo português:

O médico sempre disse que não havia razão para alarme. Estavas bem, pelo menos as perspectivas eram razoáveis. Ias agüentar-te, como a cidade se agüentava. Sobre alicerces frágeis, é certo. Mas não havia razão para alarme. (GERSÃO, 2007, p. 13).

Quanto no, supostamente bem estruturado, solo americano:

Eu não confiava em nada nem em ninguém, mas confiava na aritmética e nas ruas de Nova Iorque (...). Mas a América afinal não resolvia os problemas dos outros, nem sequer os seus, verificámos. Um dia (...) as torres gêmeas ruíram. (GERSÃO, 2007, p. 9-10).

A dissolução das certezas subjetivas se presentifica igualmente quando se busca ter a confirmação do que nos dizem os rótulos sociais. Afinal, ao lermos *A cabeleireira* seríamos capazes de definir quem, de fato, são os algozes ou vítimas? Certamente não, pois tal como a vida, os contos de Pedrosa e Gersão não se arquetizam sobre sólidas bases dicotômicas, preferem, ao contrário, tomar a existência contemporânea como matéria ficcional responsável pela ação de personagens que

³ - ELIAS, Vanda Maria da Silva. Texto e Subjetividade. In: www.paratexto.com.br, acessado em 20 de abril de 2004.

ora reverterem a ordem do esperado, rompendo com estereótipos, ora convidam o leitor a refletir sobre os pequenos, porém intensos, absurdos da condição humana.

Conclusão

Este texto objetivou repensar o gênero conto, não mais visto através de um prisma histórico ou terminológico, mas a partir de uma relação questionadora com as produções das duas autoras portuguesas de que tratamos, Inês Pedrosa e Teolinda Gersão, e suas imersões no viver contemporâneo.

Pretendeu-se ainda evidenciar que em *Fica comigo esta noite* e *A mulher que prendeu a chuva e outras histórias* reforçam-se ainda mais os laços existentes entre as autoras e seus leitores - todos partilhando de uma co-extensiva leitura/escritura do mundo contemporâneo – pois, se por um lado, a brevidade narrativa simula as mídias atuais, sempre preocupadas com a leitura rápida do mundo, por outro lado, gera uma relação paradoxal, em que o correr dos olhos no texto, provoca no leitor o ruminar de idéias, imagens, sensações. Neste contexto de escrituras e leituras, autores e leitores parecem cruzar olhares e, de algum modo, sorriem por “ter mais um cúmplice, nesta loucura de encher a vida a escrever⁴”.

⁴- Retomada de parte da epígrafe deste texto.

Referências Bibliográficas

- [1] CHEVALIER, Jean & GUEERBRANT, Alain. *Dicionário dos Símbolos: Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, número*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora. 16ª edição, 2001.
- [2] FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Rio de Janeiro. Loyola, 2003.
- [3] GERSÃO, Teolinda. Cavalos Nocturnos. In: *A mulher que prendeu a chuva e outras histórias*. Lisboa: Sudoeste Editora, 2007.
- [4] PEDROSA, Inês. A cabeleireira. In: *Fica comigo esta noite*. Rio de Janeiro: Planeta, 2007.

1

Autora

Jane Rodrigues dos Santos (Doutoranda)

Universidade Federal Fluminense

jane.dos.santos@hotmail.com