

# Teolinda Gersão: uma contista portuguesa com certeza

*Teolinda Gersão: a portuguese storyteller certainly*

Maria Inês de Moraes Marreco

Universidade Federal de Minas Gerais – Belo Horizonte – Minas Gerais – Brasil



**Resumo:** Neste trabalho começa-se por definir o que se entende por conto. O artigo procura desenvolver uma breve reflexão em torno deste modo de narrar. O texto pretende fazer uma leitura dos contos “A velha” e “Uma orelha”, de Teolinda Gersão, tomando a ironia como fio condutor dessas narrativas. Nesses contos, o imaginário da escritora portuguesa, tecido pela ironia é alimentado pelo desejo de enfrentar a realidade humana, transgredindo convenções. O conflito se instala entre a fantasia e a realidade. Finalmente, analisar-se-á a correspondência mantida entre a “velha” e “Isaura”, tendo em conta a velhice, a morte, o abandono e a representação.

**Palavras-chave:** Conto; ironia; Conflito; Teolinda Gersão

**Abstract:** In this paper we begin by defining what means about tale. The article briefly reflects on the concept of this kind of narrative. It aims to elaborate a view taking the irony in the tales “The old woman” and “A ear” by Teolinda Gersão as a conducting wire. In this tales the portuguese writer’ imaginary is interlaced by irony and provided by the desire to face the human reality trespassing against conventions. The conflict in the Gersão’ narrative settles down between the fantasy and the reality. At last this article will analyze the correspondence between the old woman and Isaura and comments about the oldness, the death, the helplessness and the performance.

**Keywords:** Tale; irony; Conflict; Teolinda Gersão

---

Muito se tem escrito na tentativa de contar a história da teoria do conto. Afinal, o que é o conto? Forma narrativa em prosa de menor extensão, cujas características principais são: concisão, precisão, densidade, unidade de efeito ou impressão total? Ou, do que o conto necessita? Tensão, ritmo, o imprevisto dentro dos parâmetros previstos, unidade, conflito, início, meio e fim; ou se o passado e o futuro têm significado menor que o presente?

Estas e muitas outras definições já foram apresentadas. É bom que se saiba que o conto nasceu da oralidade e não é possível precisar o seu início. O conto se origina num tempo que nem sequer existia a escrita, daí, o suspense e o fantástico serem o que o caracterizava.

Mesmo depois da escrita a trajetória do conto é longa. Desde os egípcios, 4000 anos antes de Cristo, a *Bíblia*, Antigo e Novo Testamento, a *Iliada* e a *Odisséia* de Homero e as *Mil e uma noites*, passando por Boccaccio, (*Decameron* – 1350), Cervantes (*Novelas exemplares* – 1621), Perrault (*O barba azul*, *O gato de botas*, *Cinderela*, etc), La Fontaine (as fábulas: *A cigarra e a formiga*, *A tartaruga e a lebre*, *A raposa e as uvas*, etc – 1664) e

Chaucer (Os contos de Canterbury – 1700), até ao século XIX quando o conto decola, revigora e se moderniza. Esta é a hora da criação do conto moderno quando os irmãos Grimm publicam *Branca de neve*, *Rapunzel*, *O gato de botas*, *A bela adormecida*, *O pequeno polegar* e *O chapeuzinho vermelho* numa recontagem do que já havia sido contado por Perrault e também a hora em que Edgar Allan Poe se afirma enquanto contista e teórico do conto.

É então que se faz necessário a problematização em torno deste modo de narrar, não só pela natureza desta narrativa, como também pelo fato de simplesmente contar histórias. Não se pode pensar o conto desvinculado de uma teoria que embase algumas direções marcantes. Seria interessante delimitar o que faz com que um conto continue sendo um conto apesar das transformações por que passou ao longo da história e, dentro de uma multiplicidade de pontos de vista sobre: definições, forma, regras ou contra-regras, novas direções e liberdade, selecionar alguns conceitos de autores contistas e teóricos. Não é o caso neste momento. O ideal, no caso do conto ou do poema é que ele não seja nem muito longo nem muito breve, o

equilíbrio evitaria a produção de impressões inadequadas no que tange ao desejo do efeito que o escritor gostaria de causar ao seu leitor, a simples interrupção da leitura seria, ela própria, suficiente para destruir a verdadeira unidade. Assim, a característica básica para a construção de um conto seria a economia de meios narrativos, isto é, conseguir com o mínimo de meios, o máximo de efeitos; o que não estiver relacionado com o efeito para conquistar o interesse do leitor deve ser suprimido.

Em *Que é literatura*, Jean-Paul Sartre (1905-1980) diz que ninguém é escritor por haver decidido dizer certas coisas, mas por haver decidido dizê-las de determinado modo. E o estilo, decerto, é o que determina o valor da prosa. Por exemplo, há certos contos de Machado de Assis ou de Clarice Lispector que não são contáveis, não há nada acontecendo. O essencial está no ar, na atmosfera, na forma de narrar, no estilo.

No início do século XX um seguidor de Poe, Brander Matthews, que marcou época na história da teoria do conto, afirmou: "... o conto é o que tem unidade de tempo, de lugar e de ação. O conto é o que lida com um só elemento: personagem, acontecimento, emoção e situação" – "a teoria de um só" (Gotlib, 2006, p. 32). Segundo Matthews, o conto não precisa do tema do amor, nele, o que conta é: concisão, compreensão, originalidade e ingenuidade.

Desta formam levando em consideração tais opiniões: caráter conciso, dimensão reduzida, exigência de menor duração temporal do leitor no ato da leitura, etc, e, também, de facultar uma visão global, no sentido contemporâneo, de um determinado grupo, optei, neste trabalho, por tomar a ironia como fio condutor do estudo dos contos: "A velha", "A orelha", de Teolinda Gersão<sup>1</sup>.

Nesses contos, o imaginário da escritora portuguesa, tecido pela ironia, é alimentado pelo desejo de enfrentar não só a crueza da realidade humana, como também, transgredir convenções ou regras, ultrapassando os limites que lhes são impostos por um determinado espaço social. O conflito, nesses contos, se instala entre a fantasia e a realidade; o sujeito tem no corpo um significado que se lhe apresenta inadequado face ao real que lhe é imposto e que as personagens ousam enfrentar. Observa-se, ainda, o cultivo da memória num ato especialmente importante, já que se preocupa com a mudança, não só de espaço, como também das ralações do ser humano, focando o feminino do ponto de vista da narração.

Um dos temas recorrentes na obra da autora é o sofrimento imposto ao indivíduo por estruturas auto-

cráticas, não só político-sociais, mas também, culturais e mentais. São, pois, constantes na obra de Teolinda Gersão o confronto entre o homem e a mulher, a castração imposta aos seres humanos pelo Sistema, o medo, a morte, a solidão, o abandono, o sonho, a traição, etc. A autora constrói, seus textos, entrelaçando confrontos entre homem e mulher e o mundo feminino, imposições do Sistema e uma sociedade vista sob diferentes prismas, preocupando-se, ambas, com os processos da escrita.

Nos contos citados, as vozes, por meio de suas personagens, expõem seus conflitos, confrontos e vivências e apontam para o inesgotável desafio posto pela tradição – o da aceitação, não deixando, de certa forma, de mostrar rebeldia ao se depararem com barreiras na (re)construção de suas vidas. Nos dois contos, a imagem da mulher é construída na medida em que se encaixa no perfil da mulher que joga para ocultar seus medos, que muitas vezes restringe sua opção de realização pessoal e sua condição física, que atribui à velhice do corpo, o abandono e a solidão, e que, representa sempre, mostrando-se superior, ora para disfarçar suas fraquezas, ora para reabilitar sua dignidade.

Segundo Bougeoir: "É preciso representar: a arte se satisfaz pouco com o sério absoluto que tende a confundir-la com a simples realidade, ela quer ser plenamente reconhecida". (Bougeoir, 1994, p. 55) Mas, para que essa arte seja reconhecida, para que nela se dê o encontro do tudo e do nada, do verdadeiro e do falso, será necessário "... uma distância que dê à obra sua significação, revelando a cada instante sua essência fictícia e seu caráter exemplar". (Bougeoir, 1994, p. 55) E é dessa maneira que se mostra o domínio da ironia romântica.

Nesse contexto, observa-se que a representação das personagens se estabelece, nos contos estudados, na preocupação da velha, em exibir sua felicidade, e na esposa infeliz, ao se fazer de vítima. A possibilidade de focar a ironia nos contos de Teolinda Gersão é verificada na representação do jogo entre as personagens e a relação do narrador com o leitor, ao observar que a autora constrói seus textos a partir de traços indicativos dessa representação. São, portanto, percebidos dois níveis de ironia: interdiegética, entre personagens, e extradiegética, no plano da enunciação.

Desde a primeira frase do conto "A velha": "A velha estava felicíssima", (Gersão, 2002, p. 73), a ironia aparece na relação do dito com a situação da velha, nesse caso, intencional e declaradamente sugerida. Com essa afirmação, não quero dizer que as marcas da ironia não são indicadores infalíveis da mesma. No entanto, considerando a interpretação do texto como parcial questão de suposição, considerando também, que espaços para suposições devem ser marcados pelo

<sup>1</sup> Teolinda Gersão nasceu em Coimbra em 1940, estudou na Universidade de Coimbra, Tübingen e Berlim, doutorou-se em Filologia Germânica em 1976 e foi professora catedrática de Literatura Alemã e Literatura Comparada na Universidade Nova de Lisboa. Os contos "A velha" e "Uma orelha", foram extraídos do livro *Histórias de ver e andar*, que a autora publicou em 2002.

texto ou por sua relação com o contexto, pode-se dizer que a protagonista do conto “A velha”, dissimula seus sentimentos positivamente, ao adotar a expressão de gratificação, “felicíssima”, apropriada para descrever uma situação positiva, quando, na verdade, o que acontece com ela é o contrário.

Percebe-se ainda que, a autora ao marcar seu texto de forma a estabelecer uma contradição, tornará essa contradição perceptível ao seu leitor de modo a fazê-lo reconhecer a presença da ironia.

Pois não é verdade que tinha uma boa vida e nada lhe faltava?

Só nessa manhã tinha encontrado um lugar vago num banco de jardim, nem demasiado à sombra nem demasiado ao sol, o elétrico não vinha excessivamente cheio e também conseguiu lugar, o padeiro disse-lhe bom dia com um ar tão simpático, quando ela deixou em cima do balcão o dinheiro de três carcaças, e o empregado da mercearia ficou a conversar depois de lhe dar o troco e perguntou-lhe se gostava daquela nova marca de café. (Gersão, 2002, p. 73)

Assim, na fala da sua personagem: “Pois não é verdade que tinha uma boa vida e nada lhe faltava?”, “... o jardim não demasiado à sombra nem demasiado ao sol...” e “... o padeiro disse-lhe bom dia...” (Gersão, 2002, p. 73), a autora, habilidosamente, revela, através da ironia, que, mesmo ao tentar se enganar com pequenas vantagens, como: “lugar vago num banco de jardim”, ou um “bom dia” do padeiro, a personagem sabe que esses não são motivos verdadeiros para tornar alguém feliz.

Segundo Bougeoir (1994) “Preso no jogo do ser e do parecer”, o narrador continua dizendo o que, na verdade, não diz. A primeira leitura oferece segurança ao afirmar que a velha “era felicíssima” e que “nada lhe faltava”, mas no desenrolar da narrativa percebe-se o contrário. Como feliz, se precisava se preocupar com tanta economia? Se precisava medir da água do banho ao consumo de energia para no fim do mês o dinheiro não faltar? Verifica-se que a personagem passa o tempo todo como se estivesse representando, usando máscaras: máscara de felicidade, de resignação, de conformidade, de aceitação e ainda de sentir “sensação de plenitude”.

Da mesma forma, a voz da personagem “Uma orelha” se faz ouvir. Trata-se de uma pessoa angustiada e com extrema necessidade de se comunicar através da palavra. O que causa estranheza é a maneira como essa personagem procura constantemente captar a atenção do seu interlocutor, dirigindo-se a ele de modo insistente, e, para seduzi-lo, recorre ao artifício de mostrar-se como vítima. Esse retrato de si mesma, do sentimento do próprio valor, lhe é dado a partir do olhar do outro.

Mas eu não posso calar-me, tenho de falar, entende? O telefone é quase uma presença, embora eu preferisse falar com uma pessoa, cara a cara. Não estar assim sozinha em casa, pela noite adiante, a falar para um buraco, preso a um fio, que, muito longe, está ligado a alguém. A uma orelha – que, provavelmente, a certa altura fica meio adormecida e cansada. [...] embora eu entre em pânico só de pensar que provavelmente já falei demais e vamos ter de desligar. Por favor não faça isso comigo. Por favor. (Gersão, 2002, p. 88)

A autora mostra aqui, a presença da ironia através da disparidade de opiniões que a personagem tem de si mesma, ora superior, rica, culta, ora completamente dependente dos outros.

É importante notar a recorrência de incongruências nesse conto: a personagem usa a negação inúmeras vezes, diz-se humilde, mas mostra-se autoritária ao falar todo o tempo que não vai desligar o telefone, que precisa falar com alguém e que continuará falando.

O sujeito do enunciado manipula informações e dados do texto, mostrando a diferença entre o que diz e o que quer dizer. Reconhece que deve ser horrível alguém ouvir uma mesma história várias vezes, mas afirma que tem que falar: “O telefone é quase uma presença, embora eu preferisse falar com uma pessoa cara a cara”. (Gersão, 2002, p. 88) Usa o telefone como máscara e nega esse uso, alegando em seguida que prefere o “cara a cara”, isto é, não usar máscara.

Para Bougeoir, (1994) “A máscara permite a distância exterior e interior”. A personagem ao telefone sente-se protegida pela máscara, mantendo-se à distância, da mesma forma que resguarda, de certa maneira, sua intimidade, pois fala por um buraco.

Embora a questão da representação esteja presente nos contos analisados, não se pode caracterizar como definitivo o jogo das relações entre narrador e narratário, a narrativa enquanto linguagem pode ter uma conotação instável. Por exemplo, em “A velha”, ora a personagem afirma que estava muito bem, ora mostra o outro lado de sua vida: “Agora no entanto custava-lhe mais a passá-las, porque o ferro de engomar era pesado como chumbo.” (Gersão, 2002, p. 74) Há na estrutura narrativa uma ruptura de fatos. O narrador, além de mostrar no conto algo de negativo na vida da personagem, habilmente se imiscui na trama, demonstrando ter consciência do que se passa no cotidiano da sua personagem:

Até a Rosalina tinha dito isso, quando viera visitá-la uma vez. No entanto havia cinquenta anos que passava a roupa com ele, não podia pô-lo de lado assim de pé para a mão, ou deitá-lo fora como a coisa sem préstimo. Até porque em cinquenta anos nunca se estragara. Não era só por economia que não comprava outro, era sobretudo porque não podia desfazer-se de

quem sempre a tinha servido. Era-lhe tão familiar que quase podia conversar com ele. [...] Podia-se falar com as coisas, então não. As chávenas e o bule... (Gersão, 2002, p. 75)

Os objetos da casa da velha encontram-se num eterno presente, há em cada um deles algo que permanece, que sobrevive, que dura, simbolizando os instantes fixados objetivamente. A partir desses objetos, a personagem penetra nos caminhos subjetivos de sua memória, camuflando sua solidão numa relação entre eles e os membros da família que provavelmente possui. É quando fala do ferro que não podia jogar fora porque lhe servira durante cinquenta anos, sugere que o mesmo não poderia ser feito com uma pessoa, no caso, ela própria.

“Como quando”, “como se” são expressões que podemos ver como elos entre esses objetos e as crianças que já fizeram parte da sua vida: “... as coisas davam-lhe que fazer como crianças a quem se tem de dar atenção o tempo todo.” (Gersão, 2002, p. 75) O narrador, através do sujeito do enunciado, manipula informações e dados no texto, mostrando diferenças entre o que diz e o que quer dizer. Por exemplo, através das expressões: se, como se, e se não, era quase como se, em vez de, etc, ele afirma sua famosa felicidade contrapondo-a com o reumatismo, as artroses, etc. A incongruência desses fatos demonstra o caráter irônico da afirmação como: “... de vez em quando parecia quase milagre – não lhe doía a perna, o pescoço nem o braço, podia fazer os movimentos quase todos sem estremecer nem dizer ai, era quase como se ficasse outra vez nova.” (Gersão, 2002, p. 77) Nesse caso, a personagem, que ao longo do conto demonstra estar ótima, confessa que sentir-se bem, “de vez em quando, parecia quase milagre”.

A incongruência pode também ser percebida na voz de Isaura, personagem de “Uma orelha”, nas falas:

Quando se precisa de contá-la, é porque tem um erro, em qualquer parte. Se estivesse certa, a gente só a vivia, e nem dela falava. Quando a gente a conta, é porque está errada. Quanto mais errada, mais falamos dela. O que é absurdo, claro, porque não se pode emendá-la. [...] Embora eu talvez esteja a procurar onde errei, ao falar consigo. Mas não sei se o erro foi meu. Talvez não tenha sido, o que não deixa de ser curioso. (Gersão, 2002, p. 90)

Já aqui, a personagem afirma ser “absurdo” falar da própria vida, no entanto, se expõe até para um desconhecido. Percebe-se nesses fragmentos que a narradora ao falar dos erros da vida de sua personagem, mostra a incongruência do medo de ficar sozinha através da segurança que tenta demonstrar numa espécie de superioridade, o que também volta a focar no parágrafo seguinte:

Simpatizei com ele e ajudei-o o mais que pude. Ultrapassava o tempo da lição, emprestava-lhe livros. De começo livros de matemática, depois outros, contos, poemas, ele interessava-se por tudo. Ou parecia interessar-se. Vinha de um meio muito pobre, mas queria subir na vida, o que me parecia uma ambição legítima. Eu podia ajudá-lo – eu tinha sido privilegiada, não sabia o que era estudar e trabalhar. Em confronto com a dele, a minha vida era confortável. [...] Tinha um ordenado fixo, um carro novo, era dona do andar em que vivia e herdara além disso alguns bens. (Gersão, 2002, p. 90)

Era professora de matemática, o que supostamente a colocava num plano superior, não só socialmente, pelo “*status*” que a profissão lhe conferia, como também intelectualmente: “Mas ficou-me o costume de pensar” (Gersão, 2002, p. 93), ou “De que me serve ser inteligente e esperta?” (Gersão, 2002, p. 101). A narradora vale-se da estratégia da crença contrária, isto é, ao citar “costume de pensar” e “inteligente e esperta”, sugere exatamente a falta desses atributos da personagem.

A ironia faz-se presente também através da inversão das posições de enganador/enganado. Isaura transita pelo conto como enganadora: engana Joaquim, fingindo ajudá-lo para que ele possa progredir na vida, quando na verdade sua meta era conquistá-lo; engana-o quando tenta o suicídio para chamar sua atenção; engana-o quando dá ao psiquiatra uma jóia de família; quando finge que toma os remédios; quando finge beber, etc. Entretanto, torna-se vulnerável, pois se acredita superior, não vê a possibilidade de ser relegada a um segundo plano, e é. Assim, transforma-se em enganada.

Vale acentuar a fórmula de Schlegel: “A verdadeira ironia – pois também existe a falsa – é a ironia do amor. Ela nasce do sentimento de finitude e de seus próprios limites e da contradição aparente entre este sentimento e a ideia de um infinito que contém todo verdadeiro amor.” (Bougeoir, 1994, p. 63). A ironia do amor de Isaura é, na verdade, a incerteza desse amor, a falta de confiança em Joaquim e em si própria.

Também Albert Béguin notou no romance de Karl-Philip Moritz, *Anton Reiser*, o sentido da ironia romântica no fragmento: “... representemos tão bem que sejamos, nós mesmos, iludidos por nós. Mostremos à vida que somos capazes de encará-la, de fazer dela um brinquedo, de provarmos assim a sabedoria de nosso espírito.” (Bougeoir, 1994, p. 68).

Essa citação nos remete ao conto “A velha”, de Teolinda Gersão: “Escrevia de vez em quando aos filhos e netos, mas poucas vezes, porque percebia que eles não tinham tempo de ler as cartas.” (Gersão, 2002, p. 78). É difícil não se deter diante da sensível ironia desse trecho do conto. A personagem representa seu papel de compreensiva, aquela que acha natural que seus filhos e

netos não lhe dediquem nem mesmo um mínimo de tempo para ler suas cartas. O esquecimento da família pode ser encontrado numa espécie de jogo. Já que a vida se mostra agressiva com ela, mostra que sabe tirar proveito de tudo, até do que mais gostaria de ter. Assim, mostra a essa vida, que é capaz de encará-la e de provar a sabedoria do seu espírito, mesmo quando constata certas dificuldades; tinha perdido muita saúde, e em parte os olhos, além de pessoas queridas. Constata, ainda, que agora só tem galinhas, mas tivera coelhos, e, também deles tivera que abrir mão, pois, sua saúde não lhe permitia mais esse tipo de trabalho. Mais uma perda. Entretanto, continua representando; que as coisas que lhe restam são suficientes para sua decantada felicidade. Procura defesa contra o mundo que a ameaça. Ainda assim, não acha suficiente apenas representar um papel diante dos olhos dos outros, representa-o também para si, iludindo-se o tempo todo.

Nos contos analisados as personagens se colocam, ao mesmo tempo, como intérpretes e testemunhas de si mesmas:

Por essas e por outras é que ela nunca iria sair dali, pensava a velha. Estava tão bem na sua casa, no seu quintal do tamanho de um lenço, onde podia apanhar sol quando não saía à rua e onde tinha a criação, para se entreter. [...] Para dizer a verdade, a única coisa que tinha medo era de que pudessem forçá-la a sair dali. Também tinha pavor de que a pusessem num lar. A família podia fazer isso, se por exemplo ficasse inválida, se alguma coisa má lhe acontecesse, se alguém tivesse de decidir por ela. Sim, disso tinha medo. Da morte não ... (Gersão, 2002, p. 79-80)

A personagem se vale de argumentos palpáveis para proteger o seu espaço, não gostaria de sair dali porque tinha um quintal, que, embora pequeno, podia trazer-lhe o benefício do sol, além de ter o privilégio de ter a criação, etc. Ao mesmo tempo confessa seus medos, seus pavores, como se testemunhasse a seu favor para impedir uma remoção daquele lugar sem o seu consentimento. Também Isaura se justifica diante da pessoa que a ouve através do telefone:

Quando uma conta dá errada, a gente torna a fazê-la até achar o erro. E então dá certo. Mas na vida não se pode repetir, nem voltar atrás. Embora eu talvez esteja a procurar onde errei, ao falar consigo. Mas não sei se o erro foi meu. Talvez nem tenha sido, [...] Julgo que poderia ter evitado o pior, se tivesse tido força de me afastar. Ou de afastar os outros, e ficar sozinha. Mas a gente tem sempre muito medo de ficar sozinha, não é verdade? (Gersão, 2002, p. 89)

É interessante destacar, por exemplo, que o narrador afirma que a personagem tem medo de perder a casa,

a criação, os objetos que a cercam, mas não tem medo da morte. Não quer perder a casa e os outros bens que possui para não perder sua identidade, sua individualidade. Ou então, como no segundo fragmento, quando a personagem tem plena consciência do que é certo e do que errado, mas o medo a impede de agir como deveria. Instauram-se, pois, os paradoxos. No primeiro caso, sabemos que morte marca a descontinuidade da vida, abrindo um vazio, assim trazendo a perda da individualidade, a perda da ideia do ser. E mesmo assim, a personagem prefere perder a vida que a casa. No segundo caso, o paradoxal se dá no momento que a personagem tem consciência de ficará sozinha por ter cometido erros na vida que não se podem emendar, mas se sujeita ao sofrimento porque tem medo da solidão. Ora, com a morte a individualidade não será mais necessária e com o sofrimento da ausência do homem amado, a solidão já se instalou. É quando a autora mostra a ironia sob dois prismas: o da angústia quanto à realidade: “sair dali”, de que a “pusessem num lar”, “ficar sozinha” e da morte e o da esperança de que tudo se arranjará conforme seus desejos.

Outra característica dos contos analisados é a relação que a autora estabelece entre a ironia e o sonho: “Uma vez sonhou que dois homens batiam à porta, suados, um pouco aflitos, carregando um caixão.” (Gersão, 2002, p. 80) Para a personagem, esses dois homens eram dois anjos e ela se sentia melhor do que eles, pois, eles estavam suados, aflitos e pareciam cansados e famintos. E, era ela que lhes oferecia descanso e alimentação. Eles tinham vindo para buscá-la, sabia disso, traziam até o caixão. Sua permanência na vida estava terminando. Entretanto, ela gostava de jogar, entraria mais uma vez no jogo, não levaria a vida tão a sério: “Vestiria a sua melhor roupa”, “prenderia o cabelo com ganchos sobre a nuca” e ainda colocaria “duas jarras de flores de ambos os lados, à cabeça e aos pés.” (Gersão, 2002, p. 81) Encararia essa viagem com otimismo.

Aplica-se aqui a citação de Albert Béguin, (1994), quando chama a atenção para a relação que Novalis estabelece entre o sonho e a ironia:

O sonho, às vezes pode representar o papel da ironização da vida [...] Ele vê no sonho, primeiro, um meio de conhecer nossas secretas regiões interiores. E, em seguida, uma benfazeja intervenção do jogo, que nos tira a tentação de tomar a vida demasiadamente a sério. (BOUGEOIR, 1994, p. 96)

Ao focar o sonho como ironização da vida, Béguin parece dar suporte para a criação da personagem de Gersão. A “velha” da autora, nada mais faz do que ironizar sua relação com seus prováveis condutores para o “outro lado”, através da importância dada à afirmação

da personagem que parece dizer a verdade quando interpelada pelos seus prováveis condutores:

- A senhora está pronta? Perguntou finalmente um deles sem levantar os olhos do prato. [...]
- É uma grande viagem, disseram.
- Ótimo, disse a velha. Nunca viajei na minha vida. Para dizer a verdade tenho a maior curiosidade em saber o que está do outro lado”. (Gersão, 2002, p. 81)

A seguir, no conto “Uma orelha”, Teolinda Gersão nos apresenta uma personagem que é um ser atormentado pelo ciúme, pela insegurança, pelo que julga ter dado errado em sua vida. Sente-se totalmente impotente para encontrar solução para os seus problemas. Sente-se velha, doente, acabada: “Envelheci, decaí de repente. Tinha cabelos brancos e dentes estragados, as unhas partiam-se quando tocava qualquer coisa, a louça caía-me das mãos. As pontas dos dedos tremiam, às vezes mal as sentia.” (Gersão, 2002, p. 92).

Perder os dentes é perder a força agressiva, a juventude, a defesa. É um símbolo de frustração, de castração, de falência. É a perda da energia vital. Acredita-se também que os cabelos, assim como as unhas do ser humano, possuem o dom de conservar relações íntimas com esse ser mesmo depois de separados do corpo. Simbolizam suas propriedades ao concentrar espiritualmente suas virtudes, permanecem unidos ao ser, através de um vínculo de simpatia.

A protagonista, Isaura de “Uma orelha”, imbuída da necessidade de representar, mesmo percebendo-se derrotada: dentes estragados, cabelos brancos, unhas fracas, mesmo constatando que perdeu a força agressiva e a energia vital, procura meios de se defender dos males que a rodeiam, contrata um detetive, gasta uma fortuna para descobrir a traição do marido, adota a estratégia do suicídio para chamar a atenção dele, e ainda, quando supõe que os jantares a dois e os oferecimentos de bebidas alcoólicas têm apenas intuito de eliminá-la, entra no jogo do marido e tenta tirar proveito da situação. Procura se defender do mundo exterior, de Joaquim, de suas próprias fraquezas e dúvidas.

Entretanto, Isaura sempre suspeitou que seu relacionamento com Joaquim tivesse origem num jogo de conquista: “Simpatizei com ele e ajudei-o o mais que pude. [...] Não dei conta de que, disfarçada com a boa ação de ajudá-lo, eu alimentava uma paixão pelo rapaz.” (Gersão, 2002, p. 90) e, colocando-se à margem de suas suspeitas, julga conduzir esse relacionamento como se jogasse com seu destino. Ou melhor, pensa conduzir quando resolve entrar no jogo do marido. Se ele pretendia matá-la com a bebida e os remédios, deixaria de tomar os remédios e fingiria beber mais do que realmente bebia:

“Muitas vezes finjo-me tonta e confusa e muito mais cansada do que estou realmente. Ele entrou no jogo, sem hesitação.” (Gersão, 2002, p. 99). Assim, ela intercala julgamentos e conclusões com o mesmo prazer de assistir a um jogo como espectador. Age como uma criança, joga um jogo, e nisso, parece ter grande prazer. Entretanto, quando retorna à realidade, incapaz de se abandonar ao fluxo dos sonhos, sente-se arrasada.

A ironia nesse conto mostra-se como ilusão. Não se sabe mais, ao final do jogo, quem é quem. Instaura-se, assim, uma confusão. Dúvida e ironia misturam-se. A autora transita pelo texto com autoridade total, joga com os outros como consigo mesma, como uma espécie de brincadeira de criação e destruição. Percebe-se também que a ironia tem dupla função: é uma escola de dúvidas. De um lado recusa ao mundo a realidade, substituindo-a pela irrealdade, de outro lado, volta à realidade e impede o espírito de se abandonar aos sonhos. Como os contos analisados, ora substituem a realidade pela irrealdade, por se tratarem de ficção, ora levam à realidade estabelecendo parâmetros de comparação com a vida exterior.

E, quando Bougeoir afirma: “A ironia põe em dúvida o mundo exterior. [...] Diante deste mundo do qual ele se afirma mestre absoluto, o homem sente-se Deus e sua liberdade é total” (Bougeoir, 1994, p. 70-71), parece evidente que, no jogo do universo, não se pode ser apenas espectador, precisa-se participar da ação, mantendo-se, entretanto, lúcido para não se deixar invadir pela ficção. No entanto, a Isaura do conto “Uma orelha”, joga com Joaquim, assim como joga consigo mesma numa espécie de embriaguez e destruição.

Outro tema que desponta nos contos estudados como objeto de envolvimento dos leitores nos jogos de engano é o da morte.

No primeiro, a velha que representa ao longo do texto que é “felicíssima” porque tem sempre lugar privilegiado no banco do jardim, no elétrico, tem a simpatia de alguns, sabe economizar, sabe valorizar tudo que tem, dos objetos aos animais, tem amigos e até filhos e netos, mesmo sabendo que esses últimos não têm tempo disponível para ela. Só teme perder a casa em que mora e ter que viver num lar. Nem mesmo a morte a amedronta. Mas, no final, é levada por dois homens para o “outro lado”.

No segundo, a protagonista de “Uma orelha” se apresenta através de máscaras, de fingimento. A narrativa realça sua postura de vítima, de conformada com a situação que lhe é imposta pelo marido. Vítima da traição, fica destroçada, tenta o suicídio por duas vezes, na primeira, mesmo sendo só para chamar a atenção do marido, na verdade, não queria morrer: “Apetecia-me hibernar, desaparecer” (Gersão, 1996, p. 92), mas na segunda, tomou mais comprimidos e foi parar no hospital. No entanto, a palavra suicídio é frequentemente repetida

ao longo do conto. A personagem sofre ao acreditar que o marido deseja sua morte, mas, quer se vingar dele: “Se ele deseja a minha morte, não vai tê-la tão cedo, penso. O que também é uma pequena forma de vingança. [...] Quer eu prolongue ou não a minha vida, já estou morta.” (Gersão, 2002, p. 101). De certa forma, essa personagem já se sente morta para os prazeres da vida.

Representar é então, o jogo da vida, no qual os homens se enganam uns aos outros, jogo entre o ser e o parecer, um incessante vai e vem entre o real e o imaginário, entre o que se é na realidade e o que se é obrigado a parecer em sociedade.

Os motivos da ironia: máscaras, fingimentos, sonhos, jogos, contradições, etc, encontrados nos contos da escritora portuguesa, estão ligados a uma função fundamental da narrativa – mergulhar o leitor num equívoco benfeitor, isto é, aumentar as possibilidades de interpretação dos contos.

Na verdade, o tom de ironia instiga o espírito do leitor, ou melhor, o atrai. Isso significa que o autor vale-se da ironia deliberadamente como peça fundamental da sua criação artística. E, se ele usa essa estratégia, demonstra que, de certa forma, encontrou a possibilidade de brincar com o real sem se perder no imaginário ou no arbitrário.

Para finalizar, deve-se insistir na importância da noção de ironia registrada por Bougeoir: “... ela é nada menos que uma atitude do espírito diante do problema de existência, uma tomada de posição filosófica na questão fundamental das relações do eu e do mundo.” (Bougeoir, 1994, p. 78).

Teolinda Gersão, pois, consciente da liberdade do seu espírito criador, mostra nas suas tomadas de posições, a arte perfeita e a verdadeira justificativa de suas criações literárias. A autora portuguesa propõe uma nova perspectiva para os fatos e os conceitos consagrados pela lógica. Adota como estratégia da sua narrativa, além da ironia, a desconstrução, o humor, a metaficção, a narrativa breve, com histórias que apresentam a densidade psicológica, a arte da simplicidade e também da leveza. Sem nada a mais ou a menos se coloca como mestra absoluta dos desfechos na hora exata.

## Referências

- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BOUGEOIR, André. A ironia romântica. In: DUARTE, Lélia Parreira (Org.). *Ironia e humor na literatura*. Trad. Luiz Morando. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 1994. p. 30-44.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.
- GERSÃO, Teolinda. A velha. In: *Histórias de ver e andar*. Lisboa: Dom Quixote, 2002. p.73-83.
- GERSÃO, Teolinda. Uma orelha. In: *Histórias de ver e andar*. Lisboa: Dom Quixote, 2002. p. 87-102.
- GOTLIB, Nádya Battela. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 2006.

Recebido: 27 de maio de 2012  
Aprovado: 22 de setembro de 2012  
Contato: mimarreco@yahoo.com.br