

Da angústia e da solidão: o ir e vir da consciência humana*

Wagner José Moreira**

RESUMO

Este ensaio procura evidenciar uma escritura que permeia dois planos textuais: o da infinitude e o da conectividade. Ambos os espaços constituem uma condição do texto que se realiza como leitura crítica, tendo como resultado um efeito irônico que desvela suas dobras e seus sentidos: o sentimento de perda, o sofrer, a dor de existir. Tudo isso pode ser vislumbrado através da personagem Júlia, protagonista de **Os teclados**, de Teolinda Gersão.

Os teclados, de Teolinda Gersão (1999), apresenta-se como uma narrativa instigante devido a dois planos que a transpassam: o da infinitude e o da conectividade. E é sob estas referências que se pode melhor exercitar uma leitura crítica desta obra. O que resultará na observação do caráter irônico dessa escrita que procura mostrar as angústias de se viver em um mundo dominado pelo desejo de poder.

A autora tem uma série de obras publicadas: vários romances, um diário ficcional, um livro voltado para a literatura infantil e uma narrativa (o texto em apreciação). Eis aqui uma curiosidade, **Os teclados** não se enquadra nas nomenclaturas tradicionais, pois uma narrativa poderia, por princípio, per-

* Trabalho final da disciplina: "Novos textos da literatura portuguesa contemporânea", ministrado pela Profa. Dra. Lélia Maria Parreira Duarte, no Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas, no 1º semestre de 2001.

** Doutorando em Literaturas de Língua Portuguesa no Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas.

tencer a qualquer uma das classificações mais conservadoras, uma vez que o contar uma história pode ser reconhecido nessas categorias de organização de leitura. O que então a faz diferente? Seu enredo? A forma de sua expressão?

A história acompanha o crescimento de Júlia até a adolescência. Dito dessa maneira parece algo comum, reconhecível em qualquer cultura e de interesse relativo. Contudo, este sinal de negatividade aberto pela temática da inocência é falso. Basta levar em conta a complexidade das relações da personagem com a música e com a vida, sendo a primeira um caminho, um fio condutor para se compreender, refletir e questionar a segunda. Essa dissimulação irônica perpassa todo o enredo, pondo em convívio a inocência e modéstia da protagonista com as ações e conscientizações a que a própria chega.

Como caminho, a música mostra-se algo insuficiente, ou inapreensível. Insuficiente por nunca apresentar respostas definitivas para a protagonista. Sempre haverá uma linha de fuga que permitirá uma postura ou interpretação diferente dos fatos vivenciados pela personagem Júlia. Devido à música ela chegou a orar por Mozart. Pelo mesmo motivo, chegou à conclusão de que isso não era necessário. E posteriormente, perdera o sentido. A grandiosidade da música permitia um convívio entre os grandes autores. O que não significava uma garantia dessa percepção por parte de ouvintes como o Tio Octávio, ou dos intérpretes. Apesar disso, havia sempre a presença (sombra?) do novo na e por causa da música. A trapezista que precisava ser amparada pelos olhos do público, mas que se revela mais radical quando é desvelada sua relação solitária e vertiginosa com a corda. Mesma relação de Júlia com as cordas do piano, porque tocar é equilibrar-se sobre o infinito sem saber do instante seguinte. Mas deixando-se levar por essa vertigem encantadora, por essa sereia estelar que encanta e pode devorar, aniquilar. A novidade é humorística se contemplada pelo espelho do destino.

Pode-se dizer também que a música e a personagem não se separam nessa narrativa, ambas correm juntas em uma rede intrincada que são as possibilidades que a vida oferta. Há momentos em que a menina parece exercer um controle sobre a música, como na festa na qual as crianças tripudiavam sobre o piano. Ou mesmo quando a protagonista humana carrega a música em sua cabeça, fazendo-a tocar a seu próprio ritmo e prazer. Contudo, a mú-

sica não deixa de inquietá-la, pois impregna sua existência de tal maneira que lhe parece impossível viver sem os sons. Outras vezes, a música se faz tão poderosa que parece guiá-la em suas ações. Quem é o protagonista? Aquilo que conduz o humano, ou o humano que produz algo?

A conectividade entre ambas faz pensar nessa interação como na atividade de um ator que desempenha seu exercício de teatralidade como algo natural. O efeito vem da leveza com que os temas são abordados na narrativa – a loucura, as desavenças familiares, as intolerâncias, as insatisfações múltiplas, a angústia do não se saber todas as respostas, etc. –, parecem um pano de fundo, uma orquestração para o solo Júlia-Música poder atar-se e desvencilhar-se de cada um de acordo com uma evolução (?), melhor digo, uma perpétua viagem de modalidade em modalidade e de categoria em categoria. Revelando-se sempre um outro, sempre distante e sempre tardio. Contudo, esse deslizar sobre os planos torna complexo o processo de identificação desse ser Júlia-Música (observe-se a distribuição das vogais nos nomes: ú, i, a), mostrando-o como uma mobilidade da consciência: sempre em trânsito, sempre fugaz, relampejante, e por isso dolorido, ansioso e saudoso de um devir incógnito.

Essa identificação pode ser percebida também em outros níveis. Tio Eu(rico) e Júlia, através de uma espécie de reconhecimento mútuo como seres de exceção. Um pela loucura; outro pela orfandade. Um por uma obsessão em sumir com as chaves que poderiam determinar seu destino para sempre, oprimindo-o, encarcerando-o; o outro, por uma perseguição incansável de um certo sentido para a própria existência, para as relações com os outros, o que poderia determinar o seu futuro como algo vazio, sem nexos, sem parâmetros. Um sentindo-se extremamente oprimido e buscando a qualquer custo a liberdade, mesmo que na mendicância; o outro se sentindo intensamente liberto e dirigindo-se para um lugar em que pudesse apoiar-se com firmeza, mesmo que fosse nas cordas do piano. Essa exceção revela-se um espaço do plural, uma vez que põe em diálogo, em um mesmo plano, diferenças e oposições que interagem, produzindo a centelha do sentido no enredo.

Uma terceira conexão é a de Palrinha-Júlia. Aqui se tem de imediato a sensação que se repetirá a fórmula dos seres de exceção. Isto certamente não se pode negar. Todavia, alguns fatores marcam a particularidade enriquecedora

desse par para a história. A degeneração física de Palrinha castrou-lhe a possibilidade de ser um pianista de renome. No exato momento da certeza da fama: a bolsa para estudar no exterior. Seu corpo deixou-se perder do contato mais sublime que ele poderia ter com a alma. E deu-lhe a certeza da fragilidade humana: seu tempo transformado em canário, frágil, efêmero e belo, singularmente belo. Parece que Palrinha guardava em si essa contradição. Expli-co-me melhor, a personagem, apesar de suas limitações físicas, transformou-se em um professor de música. Se o corpo não permite um contato com a alma através das mãos, que se faça pela sua voz e as mãos alheias. A essência da música, assim, criava redes interativas de múltiplos sentidos.

É então que Júlia se faz presente. Sua conexão com o professor garante-lhe a sensação de limite e segurança. Pois com ele aprende a deixar-se levar, a deixar-se estar, a deixar-se livre. O que resulta em um estado de ser mais leve e fluido, menos denso, que a faz navegar pelo turbilhão de coisas sem se perder nesse caos. O senso comum de Palrinha funciona como uma doxa, uma terra firme para Júlia. Porém, como tudo que a envolvia ou cercava, essa terra mostra-se efêmera, sobrevivendo a morte de Palrinha e a aceitação no conservatório de Severiano Mendonça. Este último acontecimento arremessa-a para o vazio, novamente. Nem a má fama de seu professor de piano fracassado pode entretanto conter a potência de Júlia-Música, fazendo girar sobre si mesma as possibilidades e vontades do mundo e dela, simultaneamente.

O tema pitagórico da Música das Esferas faz Júlia, apesar de certa relatividade, para não dizer menos importância dada ao tema pelo professor de matemática, acreditar em uma máquina do mundo musical. Nesta, quanto maior fosse a precisão, a exatidão, maior seria a liberdade. Isto porque geraria uma sensação de alívio na personagem que se entendia sufocada pelas numerosas escolhas expostas diante dela: a liberdade, a beleza e a emoção entendidas como puro exercício da razão. Não bastasse essa aparente contradição, Júlia é obrigada a reconhecer a música urbana e a música da natureza que em diversos momentos chamam a sua atenção. Ao observar os sons do mundo, a personagem associa à música um caráter transcendental: o *religere*. “Na música tudo estava ligado a tudo, a música era a arte de ligar” (p. 60). Mas sob o princípio harmônico. Mais tarde, esse mesmo mundo se revelará para ela como

fragmentário, descontínuo, inumano, caótico. Desmistificando o poder da música harmônica e impulsionando a personagem para uma identificação com esse mundo sem fronteiras nem medidas.

Helena Estevão, “a do outro teclado” (p. 58), introduz na narrativa um impulso reflexivo definitivo, intenso e aberto. Velocidade e transparência são os catalisadores do processo de conexão. A velocidade parece determinar o grau de intimidade, de proximidade entre as partes envolvidas. Quanto mais rápido, menos distante, menos diferente (?). Quanto mais lento, menos semelhante, quase ruído (?). A velocidade aparenta atribuir às relações certa autenticidade, certa veracidade que o tempo largo e plácido encarrega-se de colocar em eterna dúvida. A transparência resvala para um espaço do contato direto, puro, onde os meios só merecem valor na medida em que descontinuam ou criam rupturas na relação criador criatura. O que faz pensar nas diferenças do toque. Para a escrita há uma diferença de velocidade inquestionável se se considerarem os instrumentos caneta, máquina de escrever, teclado de computador. Disto resultam diferentes intimidades e proximidades com a obra de arte. Mas e a “zombificação do mundo” (p. 54)? Não seria exatamente uma crítica à ausência de um tempo maior para a criação? Não seria essa, portanto, a obra de arte verdadeiramente integral e bem elaborada? Choque entre mundos criativos que deixam Júlia perplexa, indignada e desesperada.

Como entrar em um mundo desses, não se tendo experiência, muito menos posturas críticas amadurecidas? A partir dessa sensação de desamparo é que a protagonista vivencia a fluidez do tempo. O vazio, os estilhaços que caracterizavam a vida se manifestam na dor na gengiva. O corpo refletindo o estado do espírito. Ou o espírito projetando o estado das coisas. Esse ir e vir sucessivo marca os movimentos executados pela personagem nessa narrativa. Um estado irônico que reflete os aspectos trágicos dessa existência: viver em um mundo desterritorializado.

Mas em resposta a esse trágico está a possibilidade do amor, aberta pela presença de Rogério Souto, e a sua interpretação da música das esferas: “A música curava as almas porque as fazia regressar à origem, ao primeiro princípio (...). Atravessar as esferas era despojar-se, purificar-se, ficar igual a um deus” (p. 77). Esse amor possibilita enfim à protagonista enfrentar o ceticis-

mo de um universo sem verdade, sem sentido e sem transcendência. Esse amor, que se fundia a uma vontade física, é que deixa o seu rastro tardio impulsioná-la para um ato não finalizador do enredo, mas sim da escrita artística. [...] “apesar disso sentar-se e tocar” (p. 95). Eis o salto para fora da vertigem contada ao longo da narrativa. Salto que insinua, se não a superação das tensões vivenciadas, pelo menos uma diferença em relação a elas. Um novo *religare* infinitesimal.

ABSTRACT

This essay focuses on a mode of writing that permeates two textual levels: that of infinitude and that of connectivity. Both are a condition of the text, which also reveals itself as a form of critical reading resulting in an ironical effect that unveils its folds and meanings: the feeling of pity, suffering, the pain of existence. All that can be envisaged through the character Julia, protagonist of Teolinda Gersão's **Os teclados**.

Referências

- CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. vol. 1-2-3.
- DUARTE, Lélia Parreira. Ironia, humor e fingimento literário. **Cadernos do NAPq**, n. 15, p. 54-78. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 1994.
- GERSÃO, Teolinda. **Os teclados**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999.
- JANKÉLEVITCH, Vladimir. **L'ironie**. Paris: Flammarion, 1964.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Obras incompletas**. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Coleção Os pensadores)
- WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

Outras publicações da Editora PUC Minas

- ARQUITETURA – CADERNOS DE ARQUITETURA E URBANISMO
Departamento de Arquitetura e Urbanismo
- BIOS
Departamento de Ciências Biológicas
- CADERNO DE ESTUDOS JURÍDICOS
Faculdade Mineira de Direito
- CADERNO DE GEOGRAFIA
Departamento de Geografia
- E & G ECONOMIA E GESTÃO
Revista do Instituto de Ciências Económicas e Gerenciais
- FRONTEIRA
Revista de Iniciação Científica em Relações Internacionais
- HORIZONTE
Revista do Núcleo de Estudos em Teologia da PUC Minas
- PSICOLOGIA EM REVISTA
Instituto de Psicologia
- REVISTA DA FACULDADE MINEIRA DE DIREITO
Faculdade Mineira de Direito
- SCRIPTA
Revista do Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas e do Cespuc

Projeto gráfico, editoração eletrônica e fotolito:

Eduardo Magalhães Salles
Telefax: (31) 3468.4079
e-mail: emsalles@uai.com.br

Impressão e acabamento:

Gráfica e Editora "O Lutador"
Pça. Padre Júlio Maria, 1 • Planalto
31740-240 – Belo Horizonte • Minas Gerais
Telefax: (31) 3441.3622
www.olutador.org.br

