

# No limiar da escrita: a morte do autor e metaficção em *Os guarda-chuvas cintilantes*, de Teolinda Gersão

Elizabeth Marly Martins Pereira\*

Rodrigo Felipe Veloso\*\*

## Resumo

Este artigo tem como objetivo discutir sobre a “morte do autor” teorizada por Roland Barthes, bem como aplicar o conceito de metaficção a essa discussão teórica, porque tal definição atinge metaforicamente o “corpo que escreve”, revelando, contudo, a ficção sobre a própria ficção e sua identidade linguística na obra *Os guarda-chuvas cintilantes*, de Teolinda Gersão. Sabe-se que a narrativa em estudo se compõe em forma de um diário, porém a obra não segue essencialmente tal estrutura, visto que há outras vozes imersas ao texto e a personagem especula, reflete sua própria escrita e o papel que o leitor adquire nesse lugar, que é o da enunciação. A ideia é investigar como a perspectiva do autor, do narrador e das personagens constroem a linguagem e, por sua vez, o texto literário que dá lugar ao leitor-autor virtual inserido no contexto da literatura moderna e procura ressignificar esse discurso metafictional promovendo, portanto, novas concepções como a do scriptor moderno que nasce com o texto, não tem passado, e enuncia que nele há um espaço de dimensões múltiplas, nenhuma das quais é original. Para tanto, utilizam-se os seguintes autores, a saber: Roland

---

\* Universidade de Montes Claros (UNIMONTES). Professora do Departamento de Comunicação e Letras da Unimontes. Mestre em Letras: Estudos Literários pela Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes. Orcid: <https://orcid.org/0009-0004-8098-8692>

\*\* Universidade de Montes Claros (UNIMONTES). Doutor em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF. Professor do Departamento de Comunicação e Letras da Unimontes. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7840-584X>

Barthes (2004), Linda Hutcheon (1984), Michel Foucault (2001), Maurice Blanchot (2005), dentre outros.

Palavras-chave: literatura Portuguesa; Teolinda Gersão; morte do autor; autor-leitor virtual; metaficção.

## On the threshold of writing: the death of the author and metafiction in *Os guarda-chuvas cintilantes*, by Teolinda Gersão

### Abstract

This article aims to discuss the “death of the author” theorized by Roland Barthes, as well as apply the concept of metafiction to this theoretical discussion, because such a definition metaphorically affects the “body that writes”, revealing, however, fiction about the fiction itself and its linguistic identity in the work *Os Umbrellas Cintilantes*, by Teolinda Gersão. It is known that the narrative under study is composed in the form of a diary, however the work does not essentially follow this structure, since there are other voices immersed in the text and the character speculates, reflects his own writing and the role that the reader acquires in this place, which is that of enunciation. The idea is to investigate how the perspective of the author, the narrator and the characters construct the language and, in turn, the literary text that gives way to the virtual reader-author immersed in the context of modern literature and seeks to give new meaning to this metafictional discourse, therefore promoting , new conceptions such as that of the modern sriptor that is born with the text, has no past, and states that within it there is

a space of multiple dimensions, none of which is original. To this end, the following authors are used, namely: Roland Barthes (2004), Linda Hutcheon (1984), Michel Foucault (2001), Maurice Blanchot (2005), among others.

Keywords: portuguese literature; Teolinda Gersão; death of the author; virtual author-reader; metafiction.

Recebido em: 30/02/2024 / Aceito em: 30/10/2024

## Introdução

E então tudo se transforma em escrita: o amor, o tempo, os dias, o rosto dos que amamos, o próprio corpo, o próprio ar. Perder a vida, para viver apenas em função da escrita. Viver já morto, e ser um texto. Apenas um texto. (Gersão, 1984, p. 70).

Em *Os guarda-chuvas cintilantes*, publicado em 1984, Teolinda Gersão traz uma instigante reflexão sobre a relação entre identidade e linguagem, da performance ficcional e metaficcional. A autora portuguesa é conhecida por sua habilidade em explorar as complexidades da condição humana e as nuances da linguagem, e o referido texto não foge a essa tendência. A análise da identidade linguística nesse livro revela como Gersão utiliza a linguagem não apenas como um meio de comunicação, mas também como uma forma de expressão da identidade individual e coletiva.

Por meio da representação dos personagens e das interações linguísticas entre eles, Gersão constrói uma narrativa que reflete as tensões e os conflitos culturais presentes na sociedade portuguesa. Os diálogos, os monólogos interiores e as reflexões dos personagens oferecem compreensões sobre suas identidades e perspectivas, permitindo ao leitor mergulhar nas complexidades de suas experiências e emoções. Além disso, a autora incorpora elementos do português vernáculo, regionalismos e expressões idiomáticas, criando uma textura linguística rica e autêntica que enriquece a narrativa e dá vida aos personagens e ao ambiente em que vivem.

É válido ressaltar que no livro, a autora aponta para uma reflexão profunda sobre o fazer literário e o papel do escritor

na sociedade, exercício metalinguístico. Ao mencionar o movimento permanente de reflexão presente na obra, destaca-se a preocupação do autor não apenas com a criação artística e estética em si, mas também com os valores éticos que permeiam a escrita. A busca pelo sentido ético da escrita sugere uma atenção à responsabilidade do escritor em relação ao que ele produz e ao impacto que suas palavras podem ter no leitor e na sociedade como um todo. Isso implica não apenas em contar uma história de forma habilidosa, mas também em considerar as consequências éticas e morais do que está sendo comunicado.

Além disso, a discussão do papel social do escritor indica um interesse em explorar como a literatura pode influenciar e moldar a percepção do mundo e das questões sociais. O escritor, nesse contexto, é visto não apenas como um contador de histórias, mas como um agente de mudança que pode desafiar normas, questionar injustiças e dar voz aos marginalizados.

Nesse sentido, intenta-se discutir sobre a “morte do autor” teorizada por Roland Barthes, bem como aplicar o conceito de metaficção a essa discussão teórica, porque tal definição atinge metaforicamente o “corpo que escreve”, revelando, contudo, a ficção sobre a própria ficção e sua identidade linguística na obra *Os guarda-chuvas cintilantes*, de Teolinda Gersão. A ideia é investigar como a perspectiva do autor, do narrador e das personagens constroem a linguagem, o texto literário e dá lugar ao leitor-autor virtual que está inserido no contexto da literatura moderna que procura ressignificar esse discurso metafictional e promover novas concepções como a do *scriptor* moderno que nasce com o texto, não tem passado, e enuncia que nele há um espaço de dimensões múltiplas, nenhuma das quais é original. Para tanto, utilizam-se os seguintes autores, a saber: Roland

Barthes (2004), Linda Hutcheon (1984), Michel Foucault (2001), Maurice Blanchot (2005), dentre outros.

## **1 O corpo que escreve: identidade linguística e metaficção na composição d'*Os guarda-chuvas cintilantes***

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 [...] ondulante, que muda com o vento e se transforma, é o mar [...]. (Teolinda Gersão, 1984, p. 57).

Já dizia Theodor Adorno (2003), “a violação da forma é inerente ao seu próprio sentido” (Adorno, 2003, p. 60). Nessa linha, encontra-se a obra *Os guarda-chuvas cintilantes*, de Teolinda Gersão, porque traz em sua composição e tecido narrativo a nova reflexão da literatura moderna, a posição do narrador no romance contemporâneo, atenta às condições de desenvolvimento do mundo social, de posse disso, comenta os acontecimentos e (re) atualiza na medida em que tais conjecturas tomam novas perspectivas discursivas.

*Os guarda-chuvas cintilantes* é uma obra híbrida que mescla uma sucessão de notas que se tornam episódios cotidianos de arguta observação da realidade circundante de alguns personagens, cujos temas giram em torno de uma mulher que sonha com os guarda-chuvas, os amores vividos, os afazeres domésticos, as notícias de jornal, dentre outras. Entretanto, é latente que o tema central da obra trata-se da própria escrita, uma vez que o narrador sendo também personagem é controverso e deseja escrever: “A História começa onde começa a escrita (a história começa onde começa

a escrita), escrevo no cimo da folha de papel. Antes, é apenas um tempo informe e sem medida” (Gersão, 1984, p. 12).

Pensa-se, inicialmente, que o narrador seja onisciente, porém ao delinear as ações de uma mulher que começa a escrever um livro fica nítida a ligação do narrador com essa personagem que, conserva-se, portanto, serem a mesma pessoa, isto é, quem descreve multiplica-se sucessivamente em indivíduo que narra e em artifício que é narrado: “A mulher que mora nesta casa começou a escrever um livro, penso, e não sei se essa ideia é uma constatação ou um suspiro. [...] Mas na minha vida é sempre tudo transitório, e esta mesa não durará talvez mais do que um livro” (Gersão, 1984, p. 14).

Na narrativa, contém um espaço temporal demarcado, porém não linear, bem como aliado a isso, existe a referência do dia da semana e possível dia do mês. A sua estrutura equivale a de um diário íntimo livre de formas, entretanto, concentrando-se respeito ao tempo do calendário.

Esse aspecto híbrido da narrativa gerseana denota nos gêneros do discurso a simbiose dos múltiplos trânsitos que se comunicam e, por meio desse nó, habilmente, atado revela uma engenhosidade e dilema presente no romance do século XX, ou seja, nos diários da mesma época essa incorporação é evidente, pois longe dessa ligação ser desfeita, o processo de hibridização aproxima a escritura do romance à do diário.

A obra *Os guarda-chuvas cintilantes* foi publicada em 1984 e, conforme aponta Maria Alzira Seixo (1986) apresenta “a dimensão simbólica [que] oscila entre um sentido lúdico e um sentido fantástico, mas também incide sobre o domínio sobrenatural das coisas e dos seres. Ultrapassar fronteiras de territórios mentais aparentemente incomunicáveis” (Seixo,

1986). Ademais, Maria Heloisa Martins Dias (1992) discute que “uma fala que se insurge contra o condicionamento do próprio processo literário, rompendo com as formas convencionais impostas à escrita” (Dias, 1992). Na obra de Teolinda Gersão, uma das diretrizes mais pertinentes é a dos textos “interiores” que se mostram a escritora (a partir) de um “eu” que se escreve, consciente do domínio do inconsciente, conforme enuncia Adília Martins de Carvalho (2010).

Nas primeiras páginas de *Os guarda-chuvas cintilantes*, Teolinda Gersão sugere uma possível leitura como um diário. A estrutura aparente com datas indicando o dia da semana seguido pelo dia do mês, também parece reforçar a ideia de um diário. No entanto, quando se inicia a leitura há uma complexidade maior, pois a narrativa não segue uma sequência cronológica linear e lógica, mas sim, uma estrutura elíptica, com entradas datadas fora de ordem. Isso sugere uma subversão das expectativas associadas ao gênero do diário, ou seja, a autora apresenta uma “ficcionalização do diário”, onde elementos do diário são incorporados à narrativa de forma paródica. O narrador tenta explicar o gênero:

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 gênero ou subgênero em que uma obra pretende situar-se, a referida obra está à partida excluída da forma específica em que declara incluir-se. Dixi (Gersão, 1984, p. 20).

Uma interessante reflexão sobre a natureza do texto que está sendo discutido, sugerindo que não se trata de um diário íntimo tradicional. O autor esclarece que os assuntos abordados não se limitam ao âmbito pessoal, mas derivam de observações e reflexões que transitam entre experiências pessoais, externas

e teóricas. Ao destacar a distinção entre assuntos pessoais e experiências providas de observações e reflexões, o autor aponta para uma abordagem mais ampla e multifacetada da escrita.

Na tentativa de explicar a criação, segundo o narrador: “apenas um fio mais, atando as coisas, e seria um romance, e se ela não cedesse à tentação e não atasse o fio seria talvez o universo, a possibilidade de todos os romances, excluindo a realidade de nenhum” (Gersão, 1984, p. 90-91). O narrador sugere que a história está quase completa, quase se tornando um romance. A imagem de “um fio mais” mostra que a narrativa está prestes a ser finalizada, com apenas um pequeno detalhe faltando para se tornar uma obra completa, entretanto, se a história não for concluída, permanecerá aberta e infinita, como o universo. Essa provocação provavelmente se refere à tentação de dar um final definido à história, enquanto “não atar o fio” implica em deixá-la em aberto, permitindo que o leitor imagine diferentes desdobramentos.

Assim, pode-se dizer que as situações narrativas criadas por Gersão, apontam para o que Linda Hutcheon definiu como texto metaficcional, em seu livro *Narcissistic narrative: the metafiction paradox*:

“Metafiction,” as it has now been named, is fiction about fiction – that is, fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity. “Narcissistic” – the figurative adjective chosen here to designate this textual self-awareness – is not intended as derogatory but rather as descriptive and suggestive, as the ironic allegorical readings of the Narcissus<sup>1</sup>. (Hutcheon, 1984, p. 01).

---

1 Metaficção, como já foi chamado, é uma ficção sobre ficção - isto é, ficção que inclui dentro de si um comentário sobre a sua própria narrativa e ou identidade linguística. “Narcisista” - o adjetivo figurativa escolhido aqui para designar essa autoconsciência textual - não pretende ser pejorativo, mas como descritivo e sugestivo, como as leituras alegóricas irônica do mito de Narciso. Tradução nossa.

Nesse trecho, Hutcheon discute o conceito de metaficção, que é uma forma de ficção que inclui elementos autorreflexivos, ou seja, elementos que comentam sobre sua própria natureza narrativa ou linguística. A autora começa explicando que “metaficção”, como é chamada agora, é essencialmente ficção sobre ficção. Isso significa que a obra literária em questão inclui elementos que fazem referência à sua própria condição ficcional, como personagens conscientes de que estão em uma história, narrativas que discutem a própria natureza da ficção, ou até mesmo técnicas literárias que chamam a atenção para a artificialidade do texto. O termo “narcisista”, utilizado por Hutcheon para descrever essa autoconsciência textual, não é empregado de forma pejorativa, mas sim descritiva e sugestiva. Ela faz uma conexão com o mito de Narciso, conhecido por se apaixonar pela própria imagem refletida na água. Aqui, a autora insinua que a metaficção é como Narciso, voltada para si mesma, consciente de sua própria natureza ficcional e refletindo sobre isso.

Analisando a metaficção sob a perspectiva de *Os guardachuvas cintilantes*, o texto apresenta uma característica marcante do fazer literário: a conexão com a experiência artística vivenciada pelo narrador: “a História começa onde começa a escrita”, sugere que há uma sensibilidade e uma profundidade de percepção presente no ato criativo. Nesse contexto, o narrador não é apenas um observador distante, mas alguém que vive e sente intensamente o processo de criação literária.

Além disso, o texto se destaca pela sua abordagem do ato de escrever, que é permeado por um tom de confissão e memória. Há um aspecto monologal presente, onde o narrador compartilha seus pensamentos e reflexões de forma direta com o leitor. Esse

comentário metarreflexivo acompanha o desenvolvimento da narrativa, enfatizando a importância do próprio ato de escrita na construção da história.

O enredo, nesse contexto, fica em segundo plano, enquanto o foco recai sobre o processo de criação e as reflexões do narrador sobre a arte de escrever. Em alguns momentos, o narrador até mesmo participa da cena junto com seus personagens, criando um jogo complexo entre autor, narrador e personagens, onde as vozes se distinguem e se confundem, refletindo a natureza multifacetada da experiência literária. Os personagens são retomados de forma a servirem como elementos que auxiliam na exploração das ideias e dos sentimentos do narrador e da própria criação; às vezes é o professor Pip quem detém a voz predominante nesses comentários, criticando o gênero do diário:

Os diários são perversos, diz Pip. O autor é um ser desconjuntado, a que o olhar do leitor dá uma unidade ilusória – precisar do olho do leitor para existir, para existir frouxamente, virtualmente, numa rápida aparição de três minutos sob um foco de luz, diante de um buraco por onde o leitor voyeur espreita, depois de deitar uma moeda na ranhura da caixa – os diários são a forma mais idiota e mais perversa de toda a literatura. (Gersão, 1984, p. 25-26).

Pip expressa uma visão bastante crítica em relação aos diários como uma forma de escrita intitula-os de perversos, implicando que eles têm uma natureza maligna ou danosa, argumenta que o autor de um diário é um ser desconjuntado, ou seja, o autor do diário escreve de forma fragmentada ou desarticulada de alguma forma. Essa fragmentação é compensada pela ilusão de unidade criada pelo olhar do leitor, que, segundo Pip, confere uma coerência artificial à experiência do autor do diário. Ao afirmar que os diários dependem do olhar do leitor para existirem, Pip

está destacando a natureza interativa e voyeurística dessa forma de escrita. Ele descreve o leitor como um voyeur que espreita através de um buraco, sugerindo uma invasão de privacidade na relação entre o autor e o leitor do diário. A referência à moeda na ranhura da caixa evoca a ideia de que o leitor precisa pagar para acessar os pensamentos e experiências do autor, reforçando a noção de que a escrita do diário é uma transação comercializada.

Em *Os guarda-chuvas cintilantes* pode-se refletir também sobre a temática da morte do autor de forma mais tangencial. Concentra-se na natureza da obra em si, o foco narrativo a todo o momento afirma que a escrita não se encaixa em nenhum gênero específico e, portanto, não pode ser facilmente rotulada ou interpretada com base nas expectativas associadas a esses gêneros. Isso pode ser interpretado como uma forma de desafiar a autoridade do autor sobre sua própria obra, sugerindo que o texto tem uma vida que transcende as intenções do autor ou qualquer contexto biográfico:

Um autor põe em cena personagens que travam as lutas a que ele próprio se esquivava, fica tranquilamente sentado enquanto as personagens se debatem, em sua vez, 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, 1984, p. 63).

Nesse sentido, o autor não é mais considerado a autoridade final sobre o significado de sua obra, mas sim um construtor que lança os personagens em um mundo ficcional independente. É retratado como um observador passivo que coloca seus personagens em situações desafiadoras, enquanto ele próprio permanece afastado do conflito, confortavelmente sentado, distante. Esta visão se alinha com a ideia de Barthes de que o autor se dissolve na obra, tornando-se apenas um

ponto de referência, enquanto a autonomia dos personagens é enfatizada. Além disso, a descrição de uma parte do autor se expondo enquanto outra parte permanece resguardada em casa, atrás do vidro, insinua uma divisão entre o autor e sua obra. Enquanto uma parte dele está envolvida na criação e exposição pública através da escrita, outra parte permanece isolada e protegida, distante do escrutínio do público.

Isso reflete a ideia de que o autor, ao se tornar parte da obra, também se separa dela, permitindo que ela adquira uma vida própria e independente, como sugerido no trecho acima a imagem final do autor com os pés bem quentes diante da lareira enquanto observa suas personagens se debaterem reforça essa separação entre o autor e sua obra. Enquanto os personagens enfrentam os desafios e as adversidades do mundo ficcional, o autor permanece confortável e seguro, destacando ainda mais a autonomia e a vida própria dos personagens dentro da narrativa.

Barthes, em *O rumor da língua* (2004) propõe uma visão radical sobre a morte do autor, argumentando que o verdadeiro significado de uma obra não pode ser encontrado na intenção do autor ou em sua biografia, mas sim na própria linguagem e na forma como é enunciada no momento da leitura. Aqui, a morte do autor não é literal, mas sim uma metáfora para enfatizar que o autor não é a fonte definitiva de significado de uma obra. Em vez disso, é o leitor, no momento da enunciação, que dá vida e sentido ao texto. Isso reflete uma abordagem pós-estruturalista que desafia a autoridade do autor e enfatiza a natureza fluida e múltipla da linguagem.

Para Barthes, “pela simples razão que a escritura é a destruição de toda voz, de toda origem. A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o

branco-e-preto em que vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve” (Barthes, 2004, p. 57). Ainda segundo Barthes (2004), o autor discute o impacto da escrita na identidade e na voz do sujeito que escreve, ou seja, a escrita é a “destruição de toda voz, de toda origem”, indicando que a escrita, ao tornar-se o meio de expressão, suprime a voz autêntica do autor, bem como sua origem ou identidade intrínseca, implicando que ela transcende as características individuais do autor, funcionando como um meio neutro e universal de comunicação onde o sujeito perde sua singularidade, como também a descentralização do sujeito:

Iria pintando em cada dia o seu retrato, decidiu, deixaria retratos sucessivos no tempo, multiplicando se para aumentar as suas hipóteses de escapar à morte. Porque a morte levaria muito mais tempo a apagar todos esses eus do que apenas um só. E quando ela estivesse morta e não escrevesse ficariam pelo menos os retratos dela escrevendo, e seria como se a vida que ela escrevia pudesse continuar a voltar as páginas. (Gersão, 1984, p. 28).

Neste trecho, há uma abordagem sobre a questão da mortalidade do autor de uma maneira que transcende a simples ideia de vida e morte, introduzindo elementos da arte e da criação como formas de enfrentar o inevitável. Assim, a escrita é metaforizada pelo retrato, e decidir pintar seu retrato diariamente, expressa um desejo de perpetuar sua presença no mundo, não apenas através de sua própria existência física, mas também por meio de suas obras de arte. Esse ato de multiplicar seus retratos ao longo do tempo pode ser interpretado como uma tentativa de desafiar a mortalidade, expandindo suas “hipóteses de escapar à morte”, reconhecendo que a morte é inevitável, mas podem-se

deixar múltiplas representações de si mesma podendo prolongar sua influência e impacto sobre o mundo.

O foco narrativo sugere também que deixar vários retratos ao longo do tempo pode tornar mais difícil para a morte apagar sua presença completamente. A multiplicidade de retratos cria uma espécie de rede de memórias e representações que continuam a existir mesmo após sua morte física. Essa estratégia é uma forma de confrontar a finitude da vida e buscar uma espécie de imortalidade por meio da arte, destacando a importância da vida escrita.

Barthes descreve a escrita como um processo de destituição, onde toda voz e origem são removidas. Isso sugere que a escrita transcende qualquer noção de singularidade ou autoria, tornando-se um espaço neutro e composto onde a identidade se dissolve “produz-se esse desligamento, a voz perde a sua origem, o autor entra na sua própria morte, a escritura começa” (Barthes, 2004, p. 58). A morte é necessária, uma vez que há o início da escritura:

[...] linguisticamente, o autor nunca é mais do que aquele que escreve, assim como “eu” outra coisa não é senão aquele que diz “eu”: a linguagem conhece um “sujeito”, não uma “pessoa”, e esse sujeito, vazio fora da enunciação que o define, basta para sustentar a linguagem, isto é, para exauri-la. (Barthes, 2004, p. 60).

Barthes aborda a relação entre o autor, a linguagem e a construção da identidade dentro do processo de escrita. Ele argumenta que, linguisticamente, o autor é simplesmente aquele que escreve, assim como o “eu” é apenas aquele que diz “eu”. Essa afirmação mostra que, na linguagem, não há uma pessoa concreta por trás da enunciação, mas sim um sujeito que é definido pelo ato de enunciar. Portanto, o autor não é uma

entidade pessoal distinta, mas um sujeito vazio que se manifesta apenas dentro da enunciação.

Destaca ainda a distinção entre “sujeito” e “pessoa”, para o autor, a linguagem reconhece um sujeito, que é essencialmente vazio fora da enunciação que o define. Essa concepção desafia a ideia tradicional de autoria como algo ligado a uma pessoa específica e individualidade. Em vez disso, ele sugere que o sujeito da linguagem é uma entidade abstrata que é suficiente para sustentar a linguagem, mas não está vinculado a uma identidade pessoal concreta. Essa visão de Barthes reforça sua ideia de que o autor é uma figura que se dissolve no processo de escrita, tornando-se apenas um elemento funcional dentro da linguagem, o sujeito vazio é capaz de “exaurir” a linguagem, ou seja, esgotá-la ou esgotar suas possibilidades, destacando assim a primazia do texto sobre a identidade do autor.

Em *Os guarda-chuvas cintilantes*, o sujeito da enunciação afirma:

[...] 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, é só o gesto de abrir e fechar o leque, mas se se olhar melhor também não existe o leque, no lugar dele fica apenas uma mão que acena- Notas para Uma gramática Alternativa -, anoto ainda, mentalmente, e passo adiante, porque agora não tenho tempo de pensar no assunto. (Gersão, 1984, p.74-75).

Como se pode notar no trecho, há uma reflexão profunda sobre a natureza do “eu” e sua relação com a enunciação, corroborando com as ponderações de Barthes. O sujeito da enunciação, que parece estar refletindo sobre sua própria identidade, descreve o “eu” como algo extremamente instável

e evasivo quando alguém se aproxima dele, este não está mais presente, sugerindo uma constante mudança e fluxo na construção da identidade. Ao utilizar a metáfora do leque, o sujeito da enunciação ilustra a multiplicidade e a fluidez do “eu” que se transforma em um leque onde todos os outros se alternam, abrindo e fechando com os dedos da mão. Essa imagem evoca a ideia de que a identidade é composta por uma variedade de elementos que se desdobram e se intercalam, sugerindo uma falta de uma essência ou substância fixa.

A anotação mental e o passar adiante sem tempo para pensar no assunto refletem a urgência e a transitoriedade do pensamento do sujeito da enunciação. Ele parece estar imerso em um fluxo constante de reflexão e movimento, sem tempo para uma investigação mais aprofundada da questão.

## **2 A morte do autor e o surgimento do leitor-autor virtual**

Experimentar o mundo, tocar as coisas com a mão. Momentos felizes, sem distância. (Teolinda Gersão, 1984, p. 60).

Roland Barthes ao teorizar sobre “a morte do autor” considera a literatura sendo um espaço visto como neutro, e que não haveria marcas autorais engendradas no texto, sobretudo, de quem a concebeu, pois esses vestígios estariam apagados á medida em que o leitor se fizesse presente simultaneamente. Logo, a escrita é esse neutro, uma composição oblíqua e sem identidade fixa para o indivíduo. Barthes, então, aponta que essencialmente esse campo taciturno da morte de um indizível autor-criador que se integra ao futuro mediante nascimento do leitor.

Dentro dessa perspectiva, Barthes consagra a liberdade criativa da linguagem na produção literária, bem como apresenta um ponto relevante com relação à intermediação do autor que ocorre de maneira idiossincrática e ou de menor intensidade como contraproducente: “a imagem da literatura que se pode encontrar na cultura corrente está tiranicamente centralizada no autor, sua pessoa, sua história, seus gostos, suas paixões” (Barthes, 2004, p. 58). Todavia, ao aplicarmos tal concepção ao texto literário contemporâneo percebe-se certa inverossimilhança, pois tal postura não se sustenta e a supremacia do leitor e ou narratário é latente, pois este sendo o destinatário final será responsável pela produção de sentidos e construção plurissignificativa do texto literário.

Nesse sentido, discutir sobre a participação do leitor como elemento componente da escrita criativa do texto literário se revela como reencarnação da matéria criada pelo autor e que, a partir de então, ganha novos contornos oriundos da performance analítico-crítica do leitor. Gersão concorda que esse mesmo leitor também surgirá na narrativa como autor-leitor virtual, no entanto, discorda que, de fato, pode ser visto como outro autor do texto, haja vista que se tornou “escritor” à custa e ao sacrifício do primeiro que escreveu o texto literário, inventou histórias e “vendeu sua alma ao diabo”. Pip em seu diário reflete sobre isso:

Quinta, dois.

— 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 lutas a que ele próprio se esquivava, 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. E o leitor, autor

virtual, repete a mesma experiência, duplamente frustrante, porque nem sequer precisa de se dar ao trabalho de escrevê-la, basta-lhe o trabalho muito menor de a seguir, de ir deslizando, arrastando linha após linha atrás dos seus olhos, e a energia gasta ao atravessar o livro deixou de ser utilmente gasta a atravessar a vida, e, o que é pior, criou a sensação exaltante, mas completamente ilusória, de tê-la, de algum modo, atravessado. (Gersão, 1984, p. 64-65).

Teolinda Gersão em seu livro *Os guarda-chuvas cintilantes* reitera a possibilidade de construção, inicialmente, do texto pelas mãos do autor, no entanto, o leitor percebido como *scriptor* moderno, segundo Barthes, surge na inteireza de seu texto, no aqui e agora. O *scriptor* escreve de maneira performática na qual sua enunciação não tem outro enunciado a não ser para além do ato pelo qual é proferida a escritura.

— Estás a escrever um livro sobre quê? Pergunta o Esquilo mexendo nos papéis.

— Sobre tudo, digo. Tudo aquilo que eu olhar fica lá dentro. Agora olho para ti, e ficas tu.

[...]

— Também vou fazer um livro, diz ela a seguir. Dá-me papel e lápis, e canetas de cor.

— Pões no livro o quê? pergunto.

— Ainda não sei, diz ela desenhando, concentrada. Só no fim é que se vê o que ficou.

(Punha-as dentro do real e as coisas ficavam lá. Fazia apenas experiências com as coisas. Só isso. Atirava as palavras e elas arrastavam outras. Constelações que se formavam por si mesmas. Como pedras que se atiravam ao ar e se apanhavam com a mão. E algumas caíam no chão e perdiam-se.)

— Faz um risco ao acaso, diz ela passando-me o papel. Depois eu continuo. (Gersão, 1984, p. 39-40).

Nesse aspecto, as personagens que participam do diálogo sobre a produção literária se valem do discurso metaficcional,

uma vez que se veem narcisisticamente construindo dentro da ficção sua própria narrativa, uma espécie de autoconsciência textual, revalidando a identidade linguística no texto. “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, 1984, p. 40).

Gersão utiliza metaforicamente no texto literário os animais Girafa e Esquilo para criar uma comunicação sobre o aspecto metaficcional, isto é, ressaltar que o verdadeiro lugar da escrita não está associado à voz autoral, mas sim, ao sentido produzido pelo texto que se concentra na leitura, haja vista que o texto é um tecido de palavras revestido de múltiplos sentidos, natureza constitutivamente ambígua que o leitor preza por descortinar.

Cresciam como ramos de meu corpo, e eu era a árvore.  
Ou Lu era a árvore e eu era também um ramo. Girafa e  
Esquilo. Velozes, vorazes, saltando. Animais de música.  
— Claro que não vais pôr-me no livro, diz a Girafa  
vendo-se ao espelho. Até porque sou comprida demais  
e não caibo. O pescoço pelo menos fica cortado, ou as  
patas. E se insistires desato a correr e salto para fora.  
(Um filho corre sempre para longe. Não é verdade que  
cresça como um ramo, porque está totalmente separado.  
E de repente, parte.)  
(Gersão, 1984, p. 42).

Gersão, nesse ponto, da criação da ficção imersa na sua própria ficção restitui metaforicamente que a escrita acontece (in) conscientemente como uma espécie de devaneio em que o autor experimenta na matéria social sua condição humana e, depois de sua escrita encarnar, se transmutar por novos discursos ressurgir reencarnando pelo deslindar do leitor percorrendo pela escrita e construindo incessantes sentidos e vendo o mundo como texto sistemático de sentido.

O texto literário *Os guarda-chuvas cintilantes*, assim revela o elemento totalizante presente na escrita, ou seja, neste está envolvido o sentido plurisignificativo, são escritas múltiplas, entradas e saídas de diversas culturas, um diálogo intercambiante, composto de paródias, ressignificações, tudo isso não se concentra exatamente no autor, pois é no leitor, espaço coerente que transita todas as citações realizadas no texto.

Os diários são perversos, diz Pip. O autor é um ser desconjuntado, a que o olhar do leitor dá uma unidade ilusória – precisar do olho do leitor para existir, para existir frouxamente, virtualmente, numa rápida aparição dos três minutos sob o foco de luz, diante de um buraco por onde o leitor voyeur espreita, depois de deitar uma moeda na ranhura da caixa – os diários são a forma mais idiota e mais perversa de toda a literatura. (Gersão, 1984, p. 26).

O personagem Pip utiliza-se do diário para materializar em sua escrita aspectos experimentais e revolucionários da vida social. Isso acontece porque compreende nesse gênero literário a possibilidade de registro íntimo, de escrita especulativa de si própria e do diário ser composto de maneira ambígua, haja vista que desafia as fronteiras conhecidas sobre esse gênero e institui, sobretudo, a crise na forma atual de se fazer literatura. Considera-se, nesse sentido, que o diário *Os guarda-chuvas cintilantes* destaca a dinamicidade e o lúdico em sua composição narrativa, bem como elementos do fantástico, presença de um narrador instável e sem identificação e, portanto, a característica individual do diário perde esse traço mantendo-se um texto fragmentado com arquitetura polifônica.

Nas palavras de Maurice Blanchot, “o diário íntimo que parece tão livre de forma (...) é submetido a uma cláusula rigorosa: deve respeitar o calendário” (Blanchot, 2005, p. 271).

Com relação a isso, o texto gerseano obedece a essa máxima que se espria na narrativa por meio de textos curtos e ou longos, bem como tem o elemento referencial ligado ao dia da semana e, conseqüentemente, possível dia do mês.

Terça, quinze.

Aquilo que eu olhar existe, o que eu ignorar permanece para sempre no não ser – os diários são profundamente ridículos, diz Pip, que é professor de filosofia, mas secretamente gostaria de ser poeta. O mundo não gira à volta do autor, está-se completamente nas tintas para o autor; o mundo está-se cagando para que Barthes não gostasse de líchias, está-se cagando, cagando, cagando – diários e quejandos são a forma mais ridícula de toda a literatura. (Gersão, 1984, p. 24).

Nessa articulação descrita pelo narrador há diluições formais na composição do diário, uma vez que este argumenta contra o modo pelo qual o diário deve ser escrito na atualidade e, resgata o discurso de transformação individual e social e da implicação disso na escrita do diário. O exemplo do narrador ao mencionar Barthes ressalta que o leitor contemporâneo não está mais interessado em aspectos da vida do indivíduo que seja trivial, óbvio e, sim, que instigue novas reflexões para mudança no comportamento do indivíduo e sua atuação no contexto social.

Dentro dessa reflexão do fazer literário que se demonstra a recusar as formas cristalizadas e, além disso, da possibilidade de não se adequar a proposta da escrita do diário tendo natureza convencional, enfatiza-se, pois, a discussão em torno da posição do escritor inserido no contexto social.

Uma pergunta nos salta aos olhos quando se lê um texto literário: Em nossa sociedade atual, qual a função do autor na escrita do texto? Em que ele se diferencia aos outros discursos? Para tanto, as respostas a essas perguntas se adequam àquilo

que Foucault (2001) demonstra como o “princípio de uma certa unidade de escrita”, isto é,

[...] todas as diferenças devendo ser reduzidas ao menos pelos princípios da evolução, da maturação ou da influência. O autor é ainda o que permite superar as contradições que podem se desencadear em uma série de textos: ali deve haver — em um certo nível do seu pensamento ou do seu desejo, de sua consciência ou do seu inconsciente — um ponto a partir do qual as contradições se resolvem, os elementos incompatíveis se encadeando finalmente uns nos outros ou se organizando em torno de uma contradição fundamental ou originária. O autor, enfim, é um certo foco de expressão que, sob formas mais ou menos acabadas, manifesta-se da mesma maneira, e com o mesmo valor, em obras, rascunhos, cartas, fragmentos etc. (Foucault, 2001, p. 282).

Nesse ínterim, a função do autor reflete na obra sua transformação, sua deformação, suas modificações passando desde sua biografia implícita por meio de pequenos rastros no texto com vistas ao processo metalinguístico até a análise da situação social apreendida sobre o olhar pessoal do escritor.

Segundo Maria Heloisa Dias em seu texto “Histórias de ouvir e encantar o leitor”,

[...] um procedimento caro ao projeto estético de Teolinda Gersão é a metalinguagem [...] que se realiza no espaço da escrita narrativa para articular as relações entre escrita/leitura, ficção/realidade, verossimilhança/inverossimilhança, instância autoral e seu apagamento. Atendendo a motivação do funcionamento poético de sua narrativa, as reflexões metalinguísticas vêm operando com táticas engenhosas desde *Os guarda-chuvas cintilantes* (Dias, 2007, p. 180).

O texto gerseano considerado metalinguístico sinaliza desde o título essa função, isto é, a metáfora do guarda-chuva

que representa na narrativa o lado sombrio, inconsciente do indivíduo, haja vista que a metáfora simboliza a personalidade oculta de cada um. À primeira vista, a maioria dos indivíduos aparenta como pessoas felizes e nobres. Entretanto, quando se analisa o aspecto interno há questões reprimidas, uma vez que se escondem os instintos, a angústia, a violência, o ódio e, dessa maneira, num determinado momento ao longo da vida é preciso lançar na sombra à luz no intuito de justificar as realizações violentas contra os homens imersos na sociedade. “No sonho eram guarda-chuvas de espelho, mas estavam quebrados em pedaços, e nunca poderiam espelhar a forma inteira” (Gersão, 1984, p. 43).

Reiterando a discussão metafórica do guarda-chuva, Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2001) em o *Dicionário de símbolos* apresentam que:

O guarda-chuva se prende ao lado da sombra, do recolhimento, da proteção. [...] Simbolicamente, ele antes revelaria uma recusa tímida aos princípios da fecundação, seja ela material ou espiritual. Abrigar-se sob um guarda-chuva é uma fuga das realidades e das responsabilidades. A pessoa se ergue debaixo de um para-sol, mas se curva sob o guarda-chuva. A proteção assim aceita traduz-se em uma diminuição de dignidade, de independência e de potencial de vida. (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 480-481).

A função metalinguística do texto aliada ao símbolo do guarda-chuva enfatiza o modo pelo qual o texto é construído e como o narrador reflete sobre sua produção diarística. “- Todas as noites percorro as casas onde as crianças dormem, [...] sobre as crianças boas abro um guarda-chuva multicolor e elas sonham com lugares maravilhosos [...], mas sobre as crianças más abro um guarda-chuva preto e elas dormem estupidamente, sem

sonharem nada” (Gersão, 1984, p. 55).

À medida que a escrita surge enquanto sentido para o leitor, o autor tenta despistá-lo, abrigando-se no “guarda-chuva”, porém neste tudo se revela, pois tal objeto tem uma qualidade de ser cintilante, isto é, traduz-se na epifania latente e transformador da condição do indivíduo que se vê envolvido na magia da criação.

Domingo, um.

[...]

Os guarda-chuvas, lembrou-se. Num sonho ela roubava guarda-chuvas: Um deles estava plantado no meio da rua, por entre tábuas pintadas às riscas brancas e vermelhas, sinalizando obras, iluminadas por pequenos lampiões de lata, e ela roubava-o, molhando os pés em poças de água, deixando-se salpicar de lama pelos carros que passavam velozmente no asfalto e no último instante inflectiam, rápidos, à direita, para não a atropelar. Era um risco de morte que corria, soube, sem se importar, estendendo à mão, mas no momento em que ia apanhá-lo um carro bateu contra eles e atirou-os ao ar, em estilhaços confusos, e agora ela caminhava pela rua, perseguindo outro guarda-chuva, com ar indiferente de quem pensa noutra coisa, mas pronta a estender a mão e a fisgá-lo no primeiro momento em que ele se distraísse [...]. (Gersão, 1984, p. 7-8).

Vale ressaltar que a narrativa *Os guarda-chuvas cintilantes* grande parte desta foi realizada quando Teolinda Gersão residia em São Paulo e, portanto, podemos fazer a inferência do título também está equiparada à “cidade da garoa”, como é conhecida a capital paulista, bem como as pessoas ao saírem de casa regularmente levam consigo o guarda-chuva como sinônimo de proteção e abrigo da chuva.

A experiência narrativa não é outra coisa que a epifania da condição humana, o que demonstra o transcender-se por meio da linguagem por parte do autor que assenta na liberdade essencial.

O autor consagra sua experiência histórica que se manifesta sendo pessoal e ou social e nesse sentido, Michel Foucault (2001) formula uma argumentação de que importa quem fala no texto, visto que essa indiferenciação seria uma marca advinda da escrita contemporânea, espécie de norma imanente e ratifica que “[...] a escrita de hoje se libertou do tema da expressão: ela se basta a si mesma, e, por consequência, não está obrigada à forma da interioridade; ela se identifica com sua própria exterioridade desdobrada” (Foucault, 2001, p. 267).

Diante disso, sobre a apropriação do texto pelo autor, Foucault menciona que “o autor não é exatamente nem o proprietário nem o responsável por seus textos; não é nem o produtor nem o inventor deles. Qual é a natureza do *speech act* que permite dizer que há obra?” (Foucault, 2001, p. 265). Neste sentido, articula-se de maneira proeminente aquilo que se discorreu *a priori* da teoria de Barthes sobre a morte do autor, porque tal questão é compreendida como perda de espaço e protagonismo do escritor. A escrita por si só enquanto “a unidade de um texto não está na sua origem, mas no seu destino, mas este destino já não pode ser pessoal: o leitor é um homem sem história, sem biografia, sem psicologia; é apenas esse alguém que tem reunidos num mesmo campo todos os traços que constituem o escrito”. (Barthes, 2004, p. 62).

Sendo assim, “reencarnar” a produção escrita de um texto literário significa transmutar novamente, isto é, reler o discurso da fonte e influencia como elemento de perpetuação literária e, portanto, trazer o leitor como participante desse processo criativo, bem como a matéria-prima do texto literário se revela pelo e no próprio homem. Essa revelação é o sentido último de todo texto literário e quase nunca é dito de maneira explícita, mas é o fundamento de toda construção narrativa.

Foucault afirma essa posição do apagamento do autor mediante ao surgimento do autor-leitor virtual desenvolvido por Barthes:

Essa relação da escrita com a morte também se manifesta no desaparecimento das características individuais do sujeito que escreve; através de todas as chicanas que ele estabelece entre ele e o que ele escreve, o sujeito que escreve despista todos os signos de sua individualidade particular; a marca do escritor não é mais do que a singularidade de sua ausência; é preciso que ele faça o papel do morto no jogo da escrita. Tudo isso é conhecido; faz bastante tempo que a crítica e a filosofia constataram esse desaparecimento ou morte do autor (Foucault, 2001, p. 272).

A condição última do homem que escreve é esse movimento que o lança sem pestanejar para frente, desbravando novos caminhos que nem sequer são conhecidos e já se tornam transitórios, num ritual de renascer, remorrer e renascer contínuos. Entretanto, essa mesma revelação que os escritores nos apresentam em suas narrativas encarna-se sempre no texto e, particularmente nas palavras concretas e inerentes deste ou daquele texto. O texto literário é uma unidade que se constitui pela união dos contrários. Logo, não se apresenta sendo algo desconhecido, pelo contrário, desenvolve e cresce em seu interior e será o leitor o último e ou primeiro elo dessa cadeia produtiva e cíclica.

Diante dessa travessia e composição literária, o texto é uma obra inacabada, aberta e disponível para sua complementação por parte de um leitor novo. A intenção e, sobretudo, a presença desse leitor novo atua sob a égide de serem outros sem deixar de ser eles mesmos. Em linhas gerais, sobre aquilo que o autor enuncia reflete no leitor

enquanto célula originária de formação de toda uma cadeia propagadora de conteúdo e linguagem e, portanto, traduz na possibilidade de (re) encontro consigo mesmo.

## **Considerações finais**

Tendo em vista o que foi discutido com relação à morte do autor e sua metaficção e, conseqüentemente o surgimento do autor-leitor virtual, percebe-se que o texto é plurissignificativo e abrange várias dimensões estruturais, haja vista que o ponto central desse sistema trata-se do gênero literário diário. E, no entanto, seu tipo de função foi atualizado pela autora ao incluir elementos da escrita contemporânea associadas à escrita do diário, a saber: fragmentação do indivíduo, inclusão de outras vozes ao texto, metalinguagem enquanto corporeidade dos discursos enunciados sobre o ato de escrever e quanto ao tom irônico reluzente na narrativa, dentre outros.

Pensar no autor enquanto figura primordial na escrita criativa do texto literário consagra o que Barthes descreve sendo o escritor “[...] uma personagem moderna, produzida sem dúvida pela nossa sociedade [...]” (Barthes, 2004, p. 64). A produção literária do autor sempre se viu engendradora de noções pré-existentes com viés tradicional e conservador, no entanto, a posição do leitor, conforme ainda declara Barthes sublinha que “o leitor, a crítica clássica nunca dele se ocupou; para ela, não há na literatura qualquer outro homem para além daquele que escreve” (Barthes, 2004, p. 62). Por isso, o estudioso ressalta que “[...] sabemos que, para devolver à escrita o seu devir, é preciso inverter o seu mito: o nascimento do leitor tem de pagar-se com a morte do Autor” (Barthes, 2004, p. 62).

Por fim, o autor adentra no universo ficcional da literatura e faz dela o seu abrigo e realidade individual de vida, entretanto, na sociedade contemporânea a transformação é algo recorrente, visto que tudo muda porque se comunica. A metamorfose é a força vital na composição do homem, que é a matéria com a qual o texto aborda em seu enredo e história. Nessa trajetória discursiva, o lugar de fala muda de posição na medida em que novos discursos são enunciados e essa voz não mais será a anterior e, sim, uma nova que se repete, repetidas vezes, evidenciando sentidos múltiplos constituídos e propagados e, portanto, mostrando a outra face de quem é o autor-leitor virtual que intrinsecamente na escrita é parte componente de um jogo, ou seja, “[...] é um jogo então, a escrita, admito que é apenas um jogo, concluiu. Mas como qualquer jogo podia levar à morte. Porque o que conferia ao jogo a tensão e o risco era que, no limite, o jogador encontrava sempre a morte” (Gersão, 1984. p. 99).

## Referências:

ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. *In: Notas de literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003, pp. 55-63.

BARTHES, Roland. *O Rumor da Língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad.: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CARVALHO, Adília Martins de. *Leitura das Margens nas Obras de Maria Velho da Costa e Teolinda Gersão*. Tese de Doutorado,

Universidade Sorbonne Nouvelle, Paris/França, 2010.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

DIAS, Maria Heloisa Martins. “Histórias de ouvir e encantar o leitor: a nova poética narrativa de Teolinda Gersão”. In: BUENO, Aparecida; FERNANDES, Annie; GARMES, Garmes; OLIVEIRA, Paulo (orgs). *Literatura Portuguesa: história, memória e perspectiva*. São Paulo: Alameda, 2007, pp. 173-182.

DIAS, Maria Heloísa Martins. *O pacto primordial entre mulher e escrita na obra ficcional de Teolinda Gersão*. 268f. Tese (Doutorado em Letras – Literatura Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: FOUCAULT, Michel. *Ditos e Escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema* (vol. III). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 264-298.

GERÃO, Teolinda. *Os guarda-chuvas cintilantes*. Porto Editora: Portugal, 1984.

HUTCHEON, Linda. *Narcissistic Narrative: The metafictional paradox*. New York: Methuen, 1984.

SEIXO, Maria Alzira. *A palavra do romance: ensaios de genealogia e análise*. Lisboa: Livro Horizontes, 1986.