

## PARA UMA LEITURA DE “UM CASACO DE RAPOSA VERMELHA”, DE TEOLINDA GERSÃO

### TOWARDS A READING OF “UM CASACO DE RAPOSA VERMELHA” BY TEOLINDA GERSÃO

Clara Rocha\*  
cl.rocha@sapo.pt

O conto de Teolinda Gersão “Um casaco de raposa vermelha (*A Mulher que Prendeu a Chuva*, 2007) é uma história de metamorfose. Tal como em certas narrativas d’ *As Metamorfoses* de Ovídio, a transmutação da personagem é determinada por um olhar casual que desencadeia a pulsão do desejo. Mas enquanto nas histórias narradas por Ovídio o olhar transgressor, mesmo que accidental, é punido pelos deuses com uma dolorosa transformação, no conto de Teolinda a figura feminina protagoniza um impulso que, pelo contrário, a liberta dum destino trivial e a transporta para uma outra identidade, natural e instintiva, vivida com a “alegria” duma fuga.

Destacamos, nesta leitura do conto, aspectos como a fina observação do sujeito do desejo e da força interior que o impele, a representação das etapas da mutação da identidade, a alternância entre as figurações que animalizam a personagem e a reposição momentânea duma racionalidade que lhe devolve traços humanos, a riqueza sensorial e os efeitos rítmicos. Por último, assinalamos a metamorfose da própria escrita neste texto, que começou por figurar como fragmento “diarístico” em *Os Guarda-Chuvas Cintilantes* (1984) e passou depois a integrar a colectânea *A Mulher que Prendeu a Chuva*, numa recontextualização que o revela como *work in progress* e modifica por completo o protocolo de leitura proposto pela primeira versão.

**Palavras-chave:** metamorfose; olhar; desejo; fuga; libertação.

---

\* Professora Catedrática aposentada da Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Departamento de Estudos Portugueses, Lisboa, Portugal.

Teolinda Gersão's short story "Um casaco de raposa vermelha" (*A Mulher que Prendeu a Chuva*, 2007) is a tale of metamorphosis. As in some of Ovid's *Metamorphoses*, the transformation is provoked by a casual glance that unleashes the force of desire. But while in Ovid the transformation is divine punishment for the accidental transgressive gaze, in this story, it releases the female protagonist from a trivial destiny and transports her to a more natural instinctive identity, which she experiences with the joyfulness of an escape.

The reading presented in this paper highlights features such as the careful analysis of the subject of desire and the inner force driving her; the representation of the different stages in the process of identity mutation; the alternation between figurations that animalize the character and others that momentarily restore a humanizing rationality; the wealth of sensory detail, and the rhythmic effects generated by the narrative technique. Finally, attention turns to the metamorphosis that takes place on the level of the text itself; for having started out as a diary-like fragment in *Os Guarda-Chuvas Cintilantes* (1984), it was later included in the collection *A Mulher que Prendeu a Chuva*, a recontextualization that not only reveals it to be a work in progress but also completely alters the reading suggested by the first version.

**Keywords:** metamorphosis; gaze; desire; escape; release.

"Um casaco de raposa vermelha" é um dos contos que integram o volume *A Mulher que Prendeu a Chuva e Outras Histórias*, publicado em 2007, mas fora já antes editado como fragmento do livro de prosa ficcional *Os Guarda-Chuvas Cintilantes*<sup>[1]</sup>. Nessa obra, que o paratexto apresentava como "diário" – na realidade, trata-se de um "diário heterodoxo", de uma paródia da forma diarística – , o fragmento em questão era datado ("Sexta, quatro") e a narrativa era introduzida pela seguinte frase: "É uma história curiosa, acontecida num país nórdico, que leio num jornal". Tal aparato criava ludicamente uma ilusão referencial e conferia um efeito de real a uma história inverosímil e obviamente inventada. Na versão do texto publicada na coletânea de contos de 2007, a frase introdutória foi retirada, pois a sua funcionalidade inicial era dispensada pelo diferente protocolo de leitura que o novo livro instituía.

---

1 Teolinda Gersão, *Os Guarda-Chuvas Cintilantes*, Lisboa, O Jornal, 1984; 2ªed., Dom Quixote, 1997.

O conto tem sido objecto de várias leituras públicas – em Milão e Florença, no teatro Symphony Space de Nova Iorque, no Art Museum de Dallas, em Aveiro por ocasião do lançamento de *A Mulher que Prendeu a Chuva* –, facto que comprova o seu potencial cénico, o jogo da imaginação a que convida, o repto que lançam as imagens suscitadas pelo texto para outras criações a partir delas. E compreende-se porquê: “Um casaco de raposa vermelha” é uma história de metamorfose.

Na verdade, *As Metamorfoses* de Ovídio são o seu modelo ou a sua referência clássica. Reconhecemos afinidades de vária ordem entre o conto de Teolinda Gersão e o poema latino que narra histórias remontando à infância do mundo e nelas dá a ver a lei da universal transformação. Essas histórias obedecem a um mesmo princípio compositivo – a transmutação duma personagem –, e em muitas delas o desejo, desencadeado por um olhar casual e transgressor, é a verdadeira causa da metamorfose. O mesmo se passa no conto de Teolinda Gersão. O olhar determina, desde o primeiro momento, a acção: um dia, ao regressar a casa, uma “pequena empregada bancária” repara por acaso num casaco de raposa vermelha exposto numa montra; excitada pelo desejo, dorme pouco nessa noite, e é numa espécie de *furor* que vai logo no dia seguinte à loja, o prova, decide comprá-lo apesar de saber que está muito acima das suas posses, combina o pagamento a prestações (“Pode levá-lo quando efectuar a terceira prestação”, diz-lhe a vendedora) e passa a ir vê-lo todas as noites, clandestinamente, olhando através do vidro da montra e assim avivando cada vez mais o seu desejo.

O texto descreve de perto o objecto desejado, numa representação ecfrástica que privilegia a cor e o brilho, e sobre esses elementos visuais ou plásticos constrói analogias que exploram o simbolismo do fogo: “Aquele é uma peça rara, única, jamais vira um tom assim, fulvo, mesclado, com reflexos de cobre e brilhante como se estivesse a arder”<sup>[2]</sup>; e mais adiante: “(...) de cada vez era mais brilhante, mais cor de fogo, labaredas vermelhas que não queimavam, antes eram macias sobre o seu corpo, uma pele espessa, ampla, envolvente, balançando com o seu andar”<sup>[3]</sup>. Mas também o sujeito do desejo é observado ao longo de toda a narrativa, e a força que o impele é sublinhada em expressões como “com um calafrio de prazer e de desejo”, “o casaco que sempre desejou ter na vida”, “cedendo ao impulso de entrar” e, já quase no final do texto, “como se uma tempestuosa força interior se desencadeasse”, “obedecendo a todas as forças que dentro dela se soltassem” e “era demasiado forte o impulso (...)”. Tal como Ovídio n’ *As Metamorfoses*,

2 Id., *A Mulher que Prendeu a Chuva e Outras Histórias*, Lisboa, Sudoeste Editora, 2007, p.117.

3 Id., *ibid.*, p. 119.

Teolinda Gersão estuda com minúcia a sua personagem e analisa nela todas as manifestações do desejo, esgotando as possibilidades psicológicas que dele decorrem. Verbos como “pensou” e “sentiu” são reiterados a espaços no texto, servindo de suporte a passagens em que a protagonista a si mesma se examina e considera aquilo que nela vai mudando, na descoberta duma identidade individual subitamente problemática aos seus próprios olhos. Outras formulações que ocorrem apenas uma ou duas vezes, como “deu conta”, “notou” e “reparou”, desempenham a mesma função.

Porém, a pulsão do desejo não é tão perigosa no conto de Teolinda Gersão como em muitas das histórias narradas por Ovídio. Actéon surpreendeu Diana no banho, e a deusa, irritada, transformou-o em veado, açulando os cães da sua matilha e fazendo com que devorassem o próprio dono. Tíréias e Narciso foram também castigados por terem visto aquilo que não deviam ver. N’ *As Metamorfoses*, o olhar transgressor, mesmo que accidental, é punido pelos deuses com uma dolorosa transformação. Em “Um casaco de raposa vermelha”, a figura feminina protagoniza um impulso que, pelo contrário, a liberta do seu destino, ou, se preferirmos, a faz regressar a ele. Por virtude do muito desejar, transforma-se aos poucos na raposa de que começara por vestir a pele, numa metamorfose que a transporta do seu corpo humano para um corpo animal em que se reconhece com alegria, e da sua vida de “pequena empregada bancária” para uma outra vida, para lá da razão, natural e instintiva, desvincilhada de obrigações e de censuras sociais. A transformação da personagem é pois uma fuga, libertadora e eufórica, a um quotidiano que oprime e impõe regras.

Com plena mestria, desenvolvendo-se na ambivalência do inesperado e do previsível, o conto dá-nos as etapas dessa transformação, fazendo sobressair o jogo de forças que torna um ser reconhecível perante si próprio, desde o momento em que a jovem empregada se olha no espelho da loja depois de ter vestido o casaco de peles até ao “salto” definitivo pelo qual entra na vida animal. Na sintagmática do texto, essas etapas – que acompanham as prestações do pagamento, e assim aproximam a personagem da plena posse do casaco – vão construindo a espessura do tempo: “(...) talvez porque deixara de sentir-se cansada, deu conta de que se movia agora muito mais depressa do que habitualmente, caminhava sem esforço pelo menos com o dobro da velocidade normal. As pernas ágeis, os pés ligeiros. Toda ela mais leve, rápida, com movimentos fáceis do dorso, dos ombros, dos membros”<sup>[4]</sup>; “Mas gostava sobretudo de correr na orla da floresta, à saída da cidade, sen-

---

4 *Ibid.*

tindo a areia estalar debaixo dos pés, aprendendo a colocar os pés no chão de outra maneira”<sup>[5]</sup>; “A sua capacidade de percepção crescia, notou, mesmo à distância ouvia ruídos diminutos, que antes lhe passariam despercebidos, uma sardaniska fugindo no chão entre as folhas, um rato invisível fazendo estalar um ramo, uma bolota caindo, um pássaro pousando entre as ervas (...)”<sup>[6]</sup>; “Tinha mais fome, agora (...)”<sup>[7]</sup>; “tão compridas as unhas, reparou, e as próprias mãos pareciam mais sensíveis, alongadas”<sup>[8]</sup>; “um sorriso felino, viu, pondo os olhos em fenda e sorrindo mais”<sup>[9]</sup>; “(...) dando-lhe aos traços uma certa orientação triangular que lhe agradou”<sup>[10]</sup>; “(...) reparou numa peça de carne a ser partida, meio em sangue – rosbife, lembrou-se, mas essa palavra não fazia de repente qualquer sentido, estendeu a mão e engoliu uma fatia – o gosto da carne, quase crua, o gesto de cravar os dentes, de fazer saltar o sangue, o sabor do sangue na língua, na boca, a inocência de devorar a peça inteira, pensou tirando outra fatia e sentindo que estender a mão era já um desvio inútil, deveria estender directamente a boca”<sup>[11]</sup>.

Mas é também particularmente conseguido no conto o efeito de alteração entre estas figurações que animalizam a personagem e a reposição momentânea duma racionalidade que lhe devolve traços humanos. Graças a ele, e à ironia que o sustenta, torna-se ainda mais complexa e sugestiva a representação duma identidade mutante: quando a jovem empregada atribui à prática da ginástica a sua nova leveza e agilidade (“É por causa da ginástica, pensou, por alguma razão começara a fazer regularmente exercício”<sup>[12]</sup>), quando depois procura justificação para a sua fome (“Tinha mais fome, agora, sentiu arrumando os livros e abrindo a porta da cozinha, e isso desagradava-lhe profundamente, admitia que era a contrapartida negativa do exercício físico”<sup>[13]</sup>), quando se comporta como qualquer mulher ciosa da sua figura (“procurava um modo de contornar o perigo de engordar”<sup>[14]</sup>) ou quando, num derradeiro momento de autocontrolo, suspende e retarda a passagem à vida animal (“e assim foi com esforço quase sobre-humano que conseguiu entrar no carro e rodar até à orla da

5 *Ibid.*

6 *Ibid.*, pp. 119-120.

7 *Ibid.*, p. 120.

8 *Ibid.*, p. 121.

9 *Ibid.*

10 *Ibid.*

11 *Ibid.*

12 *Ibid.*, p. 119.

13 *Ibid.*, p. 120.

14 *Ibid.*

floresta, segurando o seu corpo, segurando ainda um minuto mais o seu corpo trémulo”<sup>[15]</sup>), restabelece-se o recorte das identidades (a humana e a animal) e o retrato em movimento que assim se perfaz resulta não apenas da progressiva deformação figurativa, mas também da doseada alternância dessas identidades.

Todavia, vários indícios ao longo do conto vão sugerindo o modo como elas estão destinadas a ajustar-se: “ – Parece feito para si”<sup>[16]</sup>, diz a vendedora quando a protagonista experimenta pela primeira vez o casaco; “ele era seu, fazia parte dela”<sup>[17]</sup>, pensa a jovem na véspera de se tornar dona dele; “ – Feito para si”<sup>[18]</sup>, repete a vendedora no dia aprazado; “A pele ajustada à sua, a ponto de não se distinguir dela”<sup>[19]</sup>, reconhece a compradora; e, por fim, a identificação é total, quando, já de posse do objecto que tanto desejou, a ex-empregada bancária sai da loja, “reencarnando o seu corpo, reencontrando o seu corpo animal e fugindo, deixando a cidade para trás e fugindo”<sup>[20]</sup>.

O instante do “salto”, da passagem, corresponde em termos discursivos a um único parágrafo, aquele que remata o conto. Em muitas das histórias narradas n’ *As Metamorfoses*, Ovídio destaca o momento da passagem de um estado a outro e sublinha esse movimento acelerando a narrativa: a prolixidade dá lugar a um final mais ou menos breve. No conto de Teolinda Gersão, o instante da transmutação, do reencontro com uma identidade animal já não recalcada, é ainda mais rarefeito e incisivo. Num vivo contraste de ritmo com o resto do conto, em que sobressaem as sequências dilatórias de descrição física e de análise psicológica, esse final concentra-se em não mais do que cinco linhas de texto, que assinalam o que realmente importa: a substituição do princípio de realidade pelo princípio de prazer, o “verdadeiro salto” que a personagem dá “sobre as patas livres, sacudindo o dorso e a cauda, farejando o ar, o chão, o vento, uivando de prazer e de alegria e desaparecendo, embrenhando-se rapidamente na profundidade da floresta”<sup>[21]</sup>.

“Um casaco de raposa vermelha” é, assim, a história duma metamorfose – a transformação duma personagem trivial, que graças a essa trans-

---

15 *Ibid.*, pp. 122-123.

16 *Ibid.*, p. 118.

17 *Ibid.*, p. 122.

18 *Ibid.*

19 *Ibid.*

20 *Ibid.*

21 *Ibid.*, p. 123.

formação se liberta duma vida trivial. É uma ficção que, na sua destreza ecfrástica e rítmica, retrata um ser humano em processo de apropriação da sua natureza primeira, animal e instintiva – e por isso é só no plano plástico ou formal que a animalização desta “pequena empregada bancária” nos recorda a animalização da “atrizita” no poema “Cristalizações” de Cesário Verde, ambas descritivamente motivadas pelo adereço de peles que as duas figuras femininas vestem e que lhes “aguça” o “perfil” ou lhes modifica as feições. O reconhecimento do corpo é fundamental nesse processo de apropriação, e por isso ele é uma presença constante no conto. Tanto na sua morfologia como na sua dimensão sensorial, o corpo é o lugar da transmutação, e assim “Um casaco de raposa vermelha” é um texto muito rico na representação de sensações, sejam elas visuais (“olhava através do vidro e de cada vez se alegrava”<sup>[22]</sup>), auditivas (“mesmo à distância ouvia ruídos diminutos”<sup>[23]</sup>), tácteis (“conhecê-lo-ia mesmo de olhos fechados, pelo tacto, a pele macia, espessa”<sup>[24]</sup>), olfactivas (“E os cheiros, um mundo de cheiros, sentiu, como uma dimensão ignorada das coisas a que agora se tornara sensível”<sup>[25]</sup>) ou gustativas (“o gosto da carne, quase crua, o gesto de cravar os dentes”<sup>[26]</sup>).

Por último, este texto é também o lugar onde a própria escrita se metamorfoseia e se dá a ver como *work in progress*, na medida em que passa por uma recontextualização que transforma a “história curiosa, acontecida num país nórdico” e lida “num jornal”, tal como surgia numa nota “diarística” de *Os Guarda-Chuvas Cintilantes*, em perfilhado conto, incluído no volume *A Mulher que Prendeu a Chuva*.

## Referências

- GERSÃO, Teolinda (1984), *Os Guarda-Chuvas Cintilantes*, Lisboa, O Jornal.  
 ID. (2007), *A Mulher que Prendeu a Chuva e Outras Histórias*, Lisboa, Sudoeste Editora.

(A autora segue a antiga ortografia.)

22 *Ibid.*, p. 119.

23 *Ibid.*

24 *Ibid.*, p. 122.

25 *Ibid.*, p. 120.

26 *Ibid.*, p. 121.