



## Teolinda Gersão, a menina e o areal\*

Aos quatro anos aprendi a ler, ao colo de minha mãe. Aos cinco, rabiscava histórias de fadas – que, na sua maior parte, ficavam incompletas – nas agendas clínicas que encontrava à mão.

Muitas vezes meu Pai, encontrando-as rabiscadas, cheias de borrões e de erros de ortografia, entretinha-se a decifrar o que o ‘diabinho de saias’ ali tinha escrito, e chegava à conclusão de que eram histórias, ou melhor, princípios de histórias.

Recordo-me de que um dia, à sombra da glicínia do jardim, o meu Pai tirou uma agenda do bolso e começou a ler: «Uma vez uma menina foi por um grande areal. Perdeu-se. Viu ao longe uma luzinha e para lá se dirigiu. Era uma casa. Abriu a porta uma velha muito mal encarada, que era uma bruxa»...

- Quem escreveu isto?

- Eu...

- Muito bem, mas agora a menina tem de acabar a história.

Acabar a história? Não era preciso! Estava assim muito bonita! Não tinha fim, mas também não valia a pena escrevê-lo; quem lesse a história subentendia-o com toda a facilidade. O Pai tinha ideias!... acabar a história! [...]

E no dia seguinte eu começava uma outra, que também nunca chegava ao fim.<sup>1</sup>

**1** A história que acabo de transcrever é literalmente interminável. Na realidade, é o início do Prefácio, escrito pela própria autora, a uma coletânea de contos intitulada *Liliana*, publicada em 1954 por Teolinda Gersão, Prémio Vergílio Ferreira 2017. Tinha catorze anos. A publicação deste livrinho cumpria um seu sonho de criança.

Bastas vezes a autora tem descrito este livro como um *fait divers*, considerando ter “sido errado publicar um livro tão cedo”. “Não tinha valor literário” – diz Teolinda, já crescida, numa entrevista. E acrescenta: “Ainda tinha que ler muito, escrever muito, aprender muito, para encontrar a minha própria voz. Foi isso que fiz”.<sup>2</sup> Sim, foi isso que Teolinda fez. Apurou e amplificou a sua intuição estética, a finura da sua qualidade estilística, o alcance e impacto simbólico da sua experiência expressiva. Dilatou as suas referências e a sua consciência do mundo e da literatura, alargou e amadureceu os seus temas e sofisticou os seus processos. Adquiriu um saber de ofício de que em adolescente não poderia dispor.

\* Uma versão muito abreviada deste texto constituiu a alocução proferida durante a cerimónia de Entrega do Prémio Vergílio Ferreira 2017 a Teolinda Gersão, ocorrida na Universidade de Évora em 1 de março de 2017.

1 Teolinda Gersão, *Liliana*, Coimbra, 1954, pp.7-8.

2 S./A, “Teolinda Gersão. «Há experiência humana que só está na literatura»”, em *IonLine*, 07/04/2014. Disponível *on line*: <https://ionline.sapo.pt/315301>

Mas até essa autocrítica já está no prefácio juvenil, no qual a autora previne, sensatamente: “Decerto não se pode esperar grande coisa da obra duma rapariga de catorze anos”.

Não, não creio que este texto adolescente seja um *fait divers*. Na verdade, como aqui tentarei explicar, parece-me que este prefácio de Teolinda é, a vários títulos, muito importante (tal como, até certo ponto, os próprios contos do livro). Ele atesta, pelo menos, a irreprimível e precoce afirmação de Teolinda como autora. Não diz ela, de passagem e um pouco mais adiante, que se trata do seu primeiro livro?...

Mais: esta explícita autoconsciência toma espontaneamente a forma narrativa. Com uma candura sem arrogância e uma honestíssima audácia, Teolinda inventa-se aqui, ao mesmo tempo, como autora, prefaciadora, narradora e personagem. Porque esta menina de catorze anos já tem, afinal, uma história para contar sobre o modo como escreve histórias.

Este texto testemunha pois, antes de tudo o mais, a fortíssima pulsão ficcional que até hoje anima esta escritora, o tónus inventivo que parece conforme à sua natureza. Além disso, este prefácio juvenil é um texto de certa forma *programático*, na medida exata em que me parece conter os elementos fundamentais da sua poética. Em suma: a história desta menina contadora de histórias, que se adivinha primorosamente educada, senhora de uma sintaxe irrepreensível e de uma sinceridade desarmante, não serve apenas de incorrigível prefácio aos contos dos seus catorze anos. Serve também de prefácio à obra de Teolinda.

**2.** Vale a pena recordar, antes do mais, as relações peculiares entre a premiada e o patrono do seu Prémio. É conhecido o sentimento de afetuosa solidariedade manifestado por Vergílio em relação a Teolinda, que deixou testemunhado em *Conta Corrente*, já em 1979: “É uma cúmplice, nesta loucura de encher a vida a escrever romances. Como se numa multidão indiferente alguém erguesse a voz para me saudar. Como se num deserto alguém esperasse para lhe passar o testemunho. Como se de repente eu fosse menos louco”.<sup>3</sup>

Simetricamente, em *Águas Livres*, Teolinda descreve em breves páginas<sup>4</sup> o teor das suas relações com Vergílio-autor e com Vergílio-pessoa, que conheceu através de Hélder Godinho. Como autor, parecia-lhe que os separava um “imenso diferendo”. Conta Teolinda que, desde o tempo em que era muito jovem, e se perguntava por que se cobriria de luto o eros de *Aparição* - desde esse tempo lhe parecia que a doutrina existencialista era uma câmara de tortura: “expulsavam Deus e ficavam a gritar por ele no vazio, torcendo as mãos de solidão e de orfandade”. E resume: “Tantos anos depois, verifiquei, eu continuava a rejeitar o eros lúnebre, Deus não me preocupava nem um pouco e a angústia existencial de Vergílio enervava-me”. Por delicadeza, e contrafeita, Teolinda acompanhou Hélder Godinho a casa do escritor. Por delicadeza, Teolinda entrou. E assim conheceu aquele que, diz, “contra tudo o que eu julgava plausível e apesar de todas as nossas divergências, se tornou um amigo ímpar e fraterno, que ficaria na minha vida. Para sempre”.

Numa entrevista, a escritora adianta ainda outro pormenor: “o escritor «gostou muito» do seu primeiro livro - *O Silêncio* -, que considerou «livro do ano», tendo vaticinado que [Teolinda] só iria parar quando morresse”.<sup>5</sup>

3 Vergílio Ferreira, *Conta-Corrente*, vol. II, Lisboa, Bertrand, 1979, p. 263.

4 Teolinda Gersão, *As Águas Livres*, Lisboa, Sextante, 2013, pp. 25-28.

5 S./A., “Teolinda Gersão vence Prémio Vergílio Ferreira. «O meu compromisso é com um leitor abstracto»”, em rr.sapo.pt., 21 dez, 2016.

Disponível *on line*: [http://rr.sapo.pt/noticia/71560/teolinda\\_gersao\\_vence\\_premio\\_vergilio\\_ferreira\\_o\\_meu\\_compromisso\\_e\\_com\\_um\\_leitor\\_abstracto](http://rr.sapo.pt/noticia/71560/teolinda_gersao_vence_premio_vergilio_ferreira_o_meu_compromisso_e_com_um_leitor_abstracto)



Anuska Vaz<sup>6</sup> esboça uma aproximação possível entre Teolinda e Vergílio, apresentando vários aspetos ligados à reflexão de ambos sobre a Literatura. Efetivamente, creio, ambos os autores explicitam, de modo insistente, o seu comum sentimento estético e ético do tempo, a sua sensibilidade aos limites da linguagem e a sua obsessão pela “palavra total”, materializada na sua busca constante e, sobretudo em Teolinda, numa espécie de poética da dádiva, da escuta e da fusão com as vozes dos outros.

Assinalo, de passagem, a peculiar materialização que, em ambos os autores, adquire o registo diarístico ou paradiarístico. Vergílio, densamente absorto mesmo quando devaneia, inteiramente sério até quando graceja, gravemente ancorado em si próprio, não raramente cáustico, parece-me geralmente manter uma sisudez assombrada de si para consigo, mesmo oscilando com leveza entre os registos da vida exterior, do pensamento e da ficção. Teolinda, solar e expansiva, não teme o rumor espumoso da luz absurda do riso; e pode romper os canónicos preceitos do género (em *Os Guarda-Chuvas Cintilantes* e até em *As Águas Livres*) com um deliberado “abaixamento” de tom e uma serialização temporal em *patchwork*, como se aquilo fosse literatura “de trazer por casa”, confortável e desarrumada – sem deixar de ser literatura. Sob esse ponto de vista, na sua fragmentação dinâmica, *Os Guarda-Chuvas Cintilantes*, um não-diário recheado de fantasias e fórmulas fulgurantes, e animado pelo diálogo constante da enunciadora consigo mesma e com alguns dos seus avatares – é de uma ligeireza absolutamente enganadora. A própria autora o define como “Um mundo feminino em que se tece, transfigurando-o, o longo tecido da vida: um trabalho de persistência, atenção, minúcia. Mas também divertimento, jogo, prazer de experimentar, aventura”.<sup>7</sup> Se quisesse exagerar um bocadinho, diria que *Os Guarda-Chuvas Cintilantes* é uma espécie superior de blogue. Mas, em 1984, não se sabia ainda o que isso era.

As flagrantes diferenças de tom e atmosfera, que notamos no registo diarístico entre Teolinda e Vergílio, poderão, afinal, traduzir o contraste e a complementaridade entre os discursos e as perspetivas feminina e masculina? É uma possibilidade. De facto, desde *Liliana* que se assiste, na escrita de Teolinda, a uma assunção absolutamente natural da dicção feminina, sem ademanos nem trejeitos - como quem fala do que sabe e do que é. Cristalizando uma autoria naturalmente feminina, como não atribuir a esta escrita o género feminino? Se a autora tem uma voz, um rosto, um corpo e uma experiência de mulher?

**3.** O certo é que, na obra da autora que hoje premiamos sob a égide de Vergílio, e por estranho que pareça, reencontramos temas que os seus contos adolescentes já indiciavam. De algum modo, e num tortuoso sentido, cumpre-se afinal na obra de Teolinda a afirmação de uma sua imprecisa personagem escritora, aludida (na verdade, lida) em *Os Teclados*: “a última frase de um romance [...] estava já contida na primeira”.<sup>8</sup>

Os contos da adolescência manifestam já, com efeito, a energia e a diversidade tipológica de discursos, temas, motivos, contextos, atmosferas e mundos que Teolinda vai frequentar na sua ficção da maturidade. Maria de Fátima Marinho<sup>9</sup> enuncia alguns desses temas, naquele que qualifica como “um universo focalizado quase exclusivamente

---

6 Anuska Vaz, “A arte no horizonte do (im)provável: Vergílio Ferreira e Teolinda Gersão”. Disponível *on line*: <https://drive.google.com/file/d/0B6YjdiI1fotMmamJGUWxPQXBDSHM/view>

7 Teolinda Gersão, *As Águas Livres*, Lisboa, Sextante, 2013, p. 29.

8 Teolinda Gersão, *Os Teclados*, Lisboa, Dom Quixote, 1999, p. 52.

9 Maria de Fátima Marinho, “Teolinda Gersão – uma escrita cintilante”.

Disponível *on line*: <https://drive.google.com/file/d/0B6YjdiI1fotMmWUdqZ3N1Y1E1bHc/view?pli=1>

por mulheres”, de idades várias e circunstâncias díspares. Como elementos-base deste universo, aponta justamente “a importância da casa e da memória”, “as relações entre os diversos membros da família, a opressão e as várias atualizações dos sentimentos de evasão.” E conclui sobre a “coerência total” da temática gersaniana, relevando os seus tópicos recorrentes: “solidão, angústia, desespero, revolta, opressão, mas também esperança, euforia, bondade, disponibilidade.” A esses temas acrescenta Isabel Pires de Lima<sup>10</sup> “a imaginação e o sonho como força transformadora do real e emancipadora da mulher, a problematização das relações interpessoais, em particular homem-mulher, a auto-reflexividade em torno da criação artística [...] ou da construção identitária”.

Defende ainda esta investigadora que, até ao fim dos anos 80, esses temas eram em Teolinda trabalhados “em função de uma teleologia ditada ainda por um projecto emancipatório moderno, social e historicamente situado”; assim, assinala nessa fase “uma forte tendência para a criação de universos auto-referenciais ou narcísicos, remissivos de modo especular para ambientes sociais e urbanos contemporâneos e familiares da autora: artistas, professores, médicos, personagens femininas inquietas que se auto-questionam e questionam o processo da criação estética”. Tal tendência é acompanhada, segundo a mesma estudiosa, por “uma clara propensão experimentalista, que subordina a linearidade narrativa a diversos processos de decomposição, a movimentos de descontinuidade, a rupturas súbitas e a um procedimento simultâneo de autodescrição reflexiva”. E dá como exemplos *O Silêncio* (1981), *Paisagem com Mulher e Mar ao Fundo* (1982) e *Os Guarda-Chuvas Cintilantes* (1984).

Creio que estas afirmações, na sua clareza, são na verdade irrefutáveis. De facto, a ditadura e a democracia, a guerra colonial, os problemas sociais e, primeiro ou depois de tudo, o amor – constituem o corpo referencial maior destes romances de Teolinda na década de 1980. E é óbvio nessas obras o experimentalismo formal profundamente inovador, sendo nesse tempo particularmente envolvente, contagiosa e obsidiante a prosa de Teolinda, em seu pleno virtuosismo estilístico (tendo até suscitado, junto de alguns leitores, a impressão de ser uma escrita *difícil*).

A tais temas e processos opõe Isabel Pires de Lima os cultivados nas obras mais recentes, em que, diz, “essas temáticas configuram um romance aparentemente mais tradicional ou, digamos, menos experimentalista”, “assistindo-se ao retorno do romance que conta mais linearmente, embora nunca linearmente, uma história de trama coesa - a história de uma casa, de uma família e dos tempos que as atravessam”. Para a investigadora, Teolinda move-se ultimamente em “universos agora preferencialmente rurais ou universos pequeno-burgueses citadinos, e convocando pequenos núcleos humanos”, desenvolvendo “uma espécie de atenção à pequena história perdida no tempo e no espaço, de resto nem sempre localizáveis”.

Se entendi bem, o que as duas citadas investigadoras complementarmente propõem é que a coerência da obra de Teolinda se observa sobretudo a nível dos temas – já que os processos da fragmentaridade e do experimentalismo das obras de 80 contrastam com a relativa linearidade da sua fase mais recente, progressivamente acentuada depois dessa década e claramente observável nas obras publicadas depois de 2000. Permito-me, no entanto, acrescentar um matiz: o que pessoalmente me parece é que, na obra de Teolinda, não pode com exatidão falar-se em fases distintas, se não à superfície. Tanto quanto aos temas, como quanto aos processos, a obra de Teolinda Gersão parece-me

---

10 Isabel Pires de Lima, “Ainda há contos de fadas? O caso de *Os Anjos* de Teolinda Gersão”, em *Revista Semear*, 7, Rio de Janeiro, 2002. Disponível *on line*: <https://drive.google.com/file/d/0B6YjdiIfotMmTmNFMERHbDdhX2s/view>

configurar uma profunda unidade. É essa unidade, suspeito eu, que constitui o segredo do seu reconhecido poder encantatório. E é por isso, principalmente, que eu volto ao seu livro fundador.

**4.** Recordemos a história que, aos catorze anos, a própria autora recorda, lida pelo pai à sombra da glicínia da casa familiar: «Uma vez uma menina foi por um grande areal. Perdeu-se. Viu ao longe uma luzinha e para lá se dirigiu. Era uma casa. Abriu a porta uma velha muito mal encarada, que era uma bruxa».

Aquilo que eu suspeito é que, quanto aos seus grandes temas, de uma forma ou de outra sempre a aventura romanesca de Teolinda recupera a história dessa menina perdida no grande areal, procurando uma luz. Cruzando os seus devaneios com as frases de Afonso, entretido justamente a fazer palavras cruzadas, Lídia, protagonista de *O Silêncio*, evoca uma remota paisagem marinha, batida de vento, e reflete: “eu procurava um enquadramento, um limite, uma forma, porque estava perdida na multiplicidade das coisas. [...] porque eu era vaga e difusa e sem fronteiras, igual a tudo e a nada, e havia uma casa que se abria na noite com a sua luz acesa [...]”<sup>11</sup>

Aquilo que proponho – com todas as cautelas e a título exploratório – é que se pode de algum modo intuir, na ficção de Teolinda, a presença de uma espécie de *arquipersonagem* que, um pouco como em Vergílio Ferreira, permite dar conta (e retomo aqui os termos em que o próprio Helder Godinho resume o seu conceito) “dessa evolução que as personagens que conduzem a ação foram sofrendo ao retomarem os mesmos problemas de forma evolutiva, o que cria uma espécie de personagem ideal cujo desenvolvimento a já longa obra [da nossa autora] vai mostrando”.<sup>12</sup>

A menina perdida no areal pode constituir, arrisco, essa espécie de *Grande Eu*, que se constrói através da indagação ontológica, existencial, social, identitária, ao longo da obra de Teolinda Gersão. No início, a menina só quer perder-se, lutar contra as opressões e as bruxas, aventurar-se e encetar, como todos os heróis, uma vida própria e livre. É por isso que Vitória termina *O Cavalo de Sol* com um salto para a liberdade. É por isso que Gita, de *A Árvore das Palavras* (1997), acaba o romance preparando-se para uma aventureira viagem para Lisboa. É por isso que *Os Guarda-Chuvas Cintilantes* (1984) configura ainda uma transgressora e risonha quebra de barreiras genológicas. É ainda por isso que Maria Badala, criada d’*A Casa da Cabeça de Cavalo* (1995) hilariamente se insurge contra as suas meninas, passivas como bonecas de louça, sentadas nos banquinhos, com vergonha de rir, de perninhas juntas, abanando compassadamente as cabeças, diante das visitas: “Se ao menos arrotassem!”<sup>13</sup> É por isso que Hortense, de *Paisagem com Mulher e mar ao Fundo* (1982), alucinada de dor pela morte do filho em África, atravessa o areal onde ressoa a voz surda e omnipresente do mar, como a voz do ditador; é por isso que o seu luto a despedaça, porque insiste, como Antígona, em opor a voz do sangue e do amor às leis oficiais da tirania do poder; e é por isso que o nascimento do seu neto pode representar, tal como a explosão festiva da revolução de Abril, o regresso de Hortense e de um país a si próprios.

Incidentalmente, pois, a libertação pode materializar-se em temas factuais, de incidência social e coletiva, como a opressão salazarista, a guerra colonial ou o tradicional silenciamento imposto às mulheres. Mas também, e nu-

---

11 Teolinda Gersão, *O Silêncio* (4ª ed.), Lisboa, Dom Quixote, 1995, p. 35.

12 Helder Godinho, “Pensar Vergílio Ferreira”, em *Revista da FCSH -1994/1995*, nº 41, 1995, p. 125.  
Disponível *on line*: <https://run.unl.pt/handle/10362/6787?locale=en>

13 Teolinda Gersão, *A Casa da Cabeça de Cavalo* (2ª ed.), Lisboa, Dom Quixote, 1996, p. 180.

clearmente, essa libertação identitária, que é também a história de um caminho para a expressão individual, é fiel a outras componentes do esquema arquitectural igualmente já esboçadas nos contos de *Liliana*.

O primeiro conto desse primeiro livro relata na primeira pessoa a descoberta, por uma rapariguinha, de um segredo sobre os seus pais e, sobretudo, a sua mãe e o seu abandono matrimonial algo transgressor, conflito conjugal em cujo final feliz parece ter decisiva intervenção. É pelo menos curioso o paralelo com *Os Anjos*, de 2000, em que Ilda, a narradora, rapariguinha também, relata a obscura epifania por meio da qual se lhe revela o segredo erótico de uma mãe problemática, e se lhe permite integrá-lo na harmonia de um sistema familiar atípico. Aliás, os restantes contos do livro de 1954 apresentam também, no geral, temas sintomaticamente gersanianos: a relação ambígua com a mãe (entre o fascínio, a fusão, o apelo e a perda), a ternura inabalável pelo Pai (uma ternura onde há algo de condescendência risonha e de respeito temeroso), os locutores imaginários, o sentimento do tempo, o apelo do amor e da música e, sobre todos os outros, o êxtase de se estar vivo.

E, assim, a aventura da menina que se lançou no areal, se perdeu, encontrou uma casa e uma bruxa – também vai implicar, noutras obras de Teolinda, a integração problemática da figura materna (será ela a bruxa que lhe abre a porta da casinha cuja luz brilha ao longe?), ou a identificação mais pacífica com o pai. Será este, aventure-me, um processo que, até certo ponto, reconstitui o progressivo percurso de individuação, autonomização e afirmação da própria Teolinda, enquanto autora? Se eu quisesse ainda sobreinterpretar, associaria o areal à página branca (até porque, quando as meninas se perdem nos contos, geralmente é numa floresta). E será que no maravilhoso conto “Avó e neto contra vento e areia” – da coletânea *A Mulher que Prende a Chuva*, de 2008 – não haverá ainda grãos deste areal onde os protagonistas se perdem?...

Ultimamente, desde certamente o ano 2000, a obra de Teolinda Gersão tem-se desenvolvido de outro modo. Tem preferido uma espécie de cristalização no múltiplo, absorvendo-se na pureza facetada das pequenas ou grandes *histórias dos outros*, cedendo, como que casualmente, em contos, novelas e romances, a enunciação a narradores de ocasião (a senhora da limpeza, parentes, vizinhos e amigos vários, um amante imaturo, um leitor delirante, uma noiva tresloucada, uma devota caloteira, um marido desiludido...), a quem empresta a sua voz inquietantemente dúctil. São narrativas rigorosas, apuradamente estruturadas, impecavelmente límpidas e desarmantes. Mas, no seu fraseado impecável, já em alguns contos de *Liliana* a enunciação era cedida a um pinheiro antigo, a uma boneca cúmplice, a uma andorinha sentimental, a uma freira cantora...

Agora, em 2016, é como se a menina-protagonista, liberta de todas as opressões, incluindo as do ceticismo, pudesse já – na tábua rasa da sua verdade ôntica, sem alibis, apoios ou teorias – decidir-se pela vida. E, como a protagonista de *Os Teclados*, sentar-se, e ouvir as vozes que tem dentro de si.

De facto, Teolinda generosamente procede, nos últimos anos, à auscultação de uma espécie de vozes supostamente “sem qualidades”. Adota, neste gesto de transferência expressiva, uma espécie de identificação íntima com as personagens que se lhe “impõem”, num processo semelhante àquele em que, no *incipit* dum conto de Mia Couto, um narrador explica: “quando conto a minha história me misturo, mulato não das raças, mas de existências”.<sup>14</sup> Talvez

---

14 Mia Couto, “Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?”, em *Vozes Anoitecidas*, São Paulo, Companhia das Letras, 2013, p. 75.



por isso Teolinda confesse que às vezes, quando anda de metro, procura nos rostos à sua volta um que lhe sirva para a personagem que nesse momento a habita.<sup>15</sup> Note-se que essa transferência inclui, em data recente (2011), um romance de grande fôlego ficcional, *A Cidade de Ulisses*, em que um enunciador masculino presta contas do seu particular processo de maturação psicológica e amorosa, prestando simultaneamente um tributo a Lisboa.

Por um lado, este processo de composição é tão eficaz que, sobretudo na leitura das últimas obras de Teolinda, o leitor pode ter a mesma sensação de surpresa que tem Hortense quando acede a conhecer a namorada do filho, Clara, a qual, sentando-se no chão, lhe oferece um prato lascado com bolos de maçã e erva-doce. É a “sensação de empurrar em vão uma coisa solta, que não oferecia resistência: não existia tensão entre ambas”.<sup>16</sup> Alguma coisa, pensa o leitor, começou a mudar. E, tal como Hortense tirou do prato partido mais um bolo de erva-doce, o leitor continua a ler Teolinda.

Esta “falta de tensão” acontece, parece-me, não porque falte à prosa recente de Teolinda o tal *estranhamento estético*, que desautomatiza a leitura – e que, nas obras de 80, era vistosamente inovador – mas justamente porque esta prosa se oferece, inteiramente aberta, tranquilamente desconcertante, segura como Clara, na leveza exata da sua profunda e despudorada originalidade.

Por outro lado, como menina sempre, Teolinda não abandona nestas últimas obras os traços que Maria Alzira Seixo identifica como típicos da produção feminina contemporânea em Portugal: “o trabalho do registo intimista; a inventiva com base no pormenor e no concreto; a situação narrativa de confiança como nó do jogo ficcional; [...]; a proliferação dos dados romanescos não integrados e a sua fecundidade [...] no plano da produção da significação, nomeadamente nos sectores simbólico e lúdico”.<sup>17</sup>

Por outro lado ainda, estas obras de estrutura mais coesa integram, em permanência, a atenção minuciosa e deslumbrada à circunstância aparentemente trivial, colhendo dela aquilo que Teolinda Gersão define como «o ponto incandescente em que o banal se converte em milagre e uma outra visão das coisas se revela».<sup>18</sup>

Assim, nas últimas obras a escrita de Teolinda parece-me atingir um elevado grau de transparência, que não obnubila, antes poderosamente amplifica, a sua profunda ressonância simbólica e até mítica. São histórias iluminadas por dentro, sibilinas, histórias à maneira de Alice de Lewis Carroll. Histórias sobre as quais se poderia dizer o mesmo que diz em 2016 “Alice in Thunderland”:<sup>19</sup> “[...] a raiz da [sua] força e sedução [...] é que tudo [nelas] aponta, subterraneamente, para algo que não é contado”.

Ou seja, enfim: quanto à coerência temática na ficção de Teolinda, parece-me inquestionável, desde as suas primícias até ao dia de hoje. E quanto aos seus processos? Disso falarei a seguir.

---

15 Teolinda Gersão, “As minhas personagens”, em Carlos Reis (coord.), *Figuras da Ficção*, CLP/ FLUC, 2006, p. 183.

16 Teolinda Gersão, *Paisagem com Mulher e Mar ao Fundo* (4ª ed.), Lisboa, Dom Quixote, p. 45.

17 Maria Alzira Seixo, *A Palavra do Romance. Ensaios de Genologia e Análise*, Lisboa, Livros Horizonte, 1996, pp. 240-241.

18 Teolinda Gersão, *As Águas Livres*, ed. cit., p. 150.

19 Teolinda Gersão, *Prantos, Amores e Outros Desvarios*, Porto, Porto Editora, 2016, p. 131.

5. Sem “repetição ou simetria de motivos”, desistindo alegremente de “organizar o caos”<sup>20</sup>, *Os Guarda-Chuvas Cintilantes* ou *As Águas Livres* rompem, como sempre Teolinda faz, as distinções entre a escrita e a fala. É como se a *arquipersonagem* – a “menina” – resolvesse francamente emigrar da ficção estruturada e canônica para se refugiar numa espécie de sótão jubiloso, onde estivessem guardados todos *Os Guarda-Chuvas Cintilantes* e todas as *Águas Livres* borbulhassem, e onde ela brincasse à vontade, escrevendo talvez de novo em agendas clínicas rigorosamente o que lhe apetecesse, expandindo-se, rabiscando sempre – como para “fugir à ficção”, diz Miguel Real<sup>21</sup> (ou talvez, digo eu, para ficcionalizar essa fuga à ficção).

Esses livros fazem isso, desde a década de 80, de modo simultaneamente íntimo e exuberante. Mas o discurso caprichosamente caudaloso é já de movimento irrefreável em *Liliana*.

Aos cinco anos, conta a própria, a escrita de Teolinda corria livremente por entre as linhas das suas famosas agendas clínicas, por mais erros de ortografia e borrões (e talvez posologias e contra-indicações) que encontrasse no seu curso. Em *Águas Livres*, Teolinda parece referir-se-lhe justamente, quando reivindica essa qualidade aquática de um discurso primitivo e solto, como “águas sem margens, limites nem barreiras, sempre nascendo, em movimento, águas ainda sem reflexos, cegas, intactas, tal como chegam pela primeira vez à superfície, deixando-se tocar mas não prender, correndo à procura de si mesmas, fazendo o seu caminho, ao encontro da luz”.<sup>22</sup>

Já em *Liliana* a visualidade, o dramatismo dialógico, o uso desenvolvido do indireto livre, do monólogo interior e da ironia, prefiguravam a tonalidade e a estrutura conversacional da dicção de Teolinda, rente à fala, como num *entretien infini* que recupera a respiração, as tensões, o grão da voz, a fluidez e os ritmos da comunicação em presença. Aos catorze anos já Teolinda Gersão mostrava uma mão expedita na configuração e no timbre dos diálogos, no uso da delegação enunciativa e do perspectivismo narrativo, manifestada pelos vários processos de desdobramento do sujeito e pelo jogo de focalizações, alcapões sucessivos da subjetividade.

Se integrarmos o prefácio de *Liliana* no próprio universo ficcional dos contos homónimos – integração talvez inevitável e a que, queiramos ou não, a massa temporal transcorrida e a consagração da autora acrescentam caução ficcional e conformidade histórica – surpreenderemos ainda outro traço genético da ficção de Teolinda. O prefácio testemunha desde logo do seu tropismo metanarrativo. A narradora conta a história de si própria no ato de ouvir ler uma história que contou. Ou seja: no próprio momento da sua fundação enquanto ficcionista, Teolinda já pratica aquilo que, muitos anos depois, Annabela Rita descreverá como “ficção em auto-efabulação”.<sup>23</sup>

Ciosa das suas agendas clínicas, como, mais tarde, dos seus guarda-chuvas e dos seus cadernos, Teolinda Gersão sabe, entretanto, tão visceralmente como Vergílio Ferreira, que o narrador é verdadeiramente o dono e o centro do tempo mental e do seu universo imaginário. É curioso observar como, em Teolinda, esta tendência à narração torrencial – que unifica, centraliza e irremediavelmente *difere* a informação diegética –, se alia naturalmente à enunciação dispersa e plural, que multiplica os narradores e os justapõe direta e dramaticamente. O romance *Passagens* parece

20 Teolinda Gersão, *As Águas Livres*, ed. cit., p. 29.

21 Miguel Real, recensão crítica a “Teolinda Gersão. *Cadernos II. As Águas Livres*”, em *Revista Colóquio/ Letras*, nº 185, janeiro de 2014, p. 251.

22 Teolinda Gersão, *As Águas Livres*, ed. cit., p. 68.

23 Annabela Rita, “Teolinda Gersão: a palavra encenada”, p. 53.

Disponível *on line* em: <https://drive.google.com/file/d/0B6YjdiHfotMmUkJYkVtUfUaVv/view>

aliar ambos os processos, resultando, como *A Casa da Cabeça de Cavallo*, num efeito fantasmático de totalidade, aureolada de sombras.

Mas até nisso o prefácio é programático: desde sempre, a autora reivindica o direito a não acabar as suas histórias, ou de as contar contando a história de outras histórias. Mesmo que também, aplicadamente, nele declare que decidiu passar a acabá-las, as narrativas gersanianas são sempre, ou quase sempre, a apresentação comentada de outra narrativa aludida – como se o mais importante não fosse contado, ou não se passasse lá, ou se tivesse perdido ou se não pudesse contar, como se o livro fosse apenas uma passagem razoavelmente precária para a continuação das conjecturas; como se o livro continuasse a conjecturar, a efabular, para lá das palavras que o constituem.

**6.** Aproveitando até o prefácio para contar histórias, aproveitando as histórias que conta para falar do processo de as contar, a narradora-mor de *Liliana* prefigura, portanto, a extraordinária expansividade narrativa, característica que podemos dizer estrutural no discurso de Teolinda. Traduzida, em parte, pela desmultiplicação de narradores e de níveis narrativos, esta expansividade e este efeito de *outrar-se* não é, de todo, a tradução discursiva de uma espécie de pluralidade identitária profunda. É antes, julgo, a natural extensão de uma unicidade pletórica – a de uma sólida instância autoral, forte e naturalmente magnânima.

Teolinda Gersão não cede à vertigem do vazio do eu: como Vitória, de *O Cavallo de Sol*, Teolinda é filha da claridade. Perdida no desvairamento da sua dor imensa, Hortense, de *Paisagem com Mulher e Mar ao Fundo*, é capaz de raciocinar no meio do absurdo; como Alice, é capaz de pensar “correndo mais depressa, pelo interior do medo”.<sup>24</sup> Teolinda também. No interior da alucinação Teolinda não abdica da lógica, mantém o bom-senso no delírio.

Na ficção da década de 80, esta expansividade parece preferir a famosa fragmentaridade experimentalista, sinalizando constantemente espaços em branco, escandindo pausas, oscilações ou supressões momentâneas da consciência, silêncios, suspensões, asfixias -

[...] e só obscuramente se sentiu cair sobre uma coisa grande e vaga, almofada ou onda, que se afastava oscilando e a arrastava para longe.

Mas quando voltou a si ainda existia a janela [...];<sup>25</sup>

- ou concretizando-se na justaposição de tempos e materiais heteróclitos, interposições sem zona de transição, lacunares, continuação sem continuidade:

[...] porque há de repente uma quebra, uma interrupção no tempo, uma distância que a minha voz não consegue transpor -

Saio de manhã cedo [...]<sup>26</sup>

---

24 Teolinda Gersão, *Paisagem com Mulher e Mar ao Fundo*, ed. cit., p. 22.

25 Id., p. 13.

26 Id., p. 24.

- ou pelo contrário evocando uma continuidade devastadora:

bateu a porta e correu pela estrada até ultrapassar as últimas casas e alcançar as dunas, e agora é só o vento e a areia lisa, estéril sem pegadas, sem traços humanos, um deserto que cresce, alastra, avança, palmo a palmo avança,<sup>27</sup>

Entre a supressão e a expansão, a desarticulação sintática pode desenhar nas páginas o traçado, a flexão ondulante e acidentada da narrativa, que parece mover-se entre o silêncio do *areal* – pura virtualidade significativa – e o pulsátil e loquaz conteúdo humano. E, parece-me, a mesma desarticulação sempre obstinadamente recusa a perda definitiva da consciência e do poder de rememoração, reivindicando mesmo um poder paradoxal, que observamos no *explicit* d’*A Casa da Cabeça de Cavallo*: o de descrever o seu próprio silenciamento final, como uma coagulação derradeira na substância do tempo.

E, depois, há os detalhes, os maravilhosos detalhes da escrita de Teolinda. A requintada delicadeza com que os seus relatos, mesmo os mais violentos, se insinuam na sensibilidade imaginativa do leitor, pelo rendilhado sumptuoso de certos pormenores, torna-os tudo menos acessórios. Pelo contrário, eles materializam, na sua condensação lírica, o núcleo temático da história, a qual por vezes resumem por inteiro. Um só exemplo – em *O Cavalo de Sol*, Jerónimo reproduz, na escolha do anel que oferece à sua noiva, o seu projeto de sacralização e imobilização da mulher:

O anel de noivado era fora do comum, disse Jerónimo, porque se destinava a uma mulher fora do comum, a que ele escolhera entre todas porque não se parecia com nenhuma outra. A que era única. Singular. Inigualável.

Assim, em vez de um diamante ou de uma pérola [...], ele escolhera uma pedra que, milénios antes, se cristalizara em volta de um minúsculo insecto. Um pequeno fóssil, envolto há milénios num cristal de rocha.<sup>28</sup>

De outras vezes, como em tantas lindíssimas passagens de *O Silêncio*, o brilho dos detalhes esbate consideravelmente a relevância do enredo, mantendo com ele ainda uma simbólica conexão. Deste modo, na prosa dita fragmentária de Teolinda Gersão, o detalhe pode funcionar como uma notação material e visual do tema, coadjuvando a diegese; ou pode ganhar uma irradiação totalizante, vivendo por si, como um poema que reluz a tracejado.

Nas últimas obras, sobretudo nos contos, Teolinda atinge uma extrema simplicidade comunicativa, por meio de uma máxima eficiência técnica. A figura do mosaico ficcional, que já vem em parte d’*Os Guarda-Chuvas Cintilantes*, pulveriza agora os universos romanescos com uma aluvião de palavras alheias, de discursos caricaturalmente convencionais e por isso irónicos, recheados de alusões, elipses e subentendidos, materiais verbais deslizantemente ilógicos, bizarramente melancólicos ou perturbantemente oníricos, que, entre si e dentro de si, mantêm aquela absurda coerência, típica do modo dos sonhos, que os torna, simultaneamente, banais, poéticos e inquietantes. Veja-se, por exemplo, a ferocidade da subterrânea correspondência, na perceção de uma filha abnegada, entre a acidez das acácias e a corrosiva invasão pela mãe, em “As mimosas”, da mais recente obra da autora.<sup>29</sup>

---

27 Id., p. 32.

28 Teolinda Gersão, *O Cavalo de Sol*, Lisboa, Dom Quixote, 1989, p. 101.

29 Teolinda Gersão, *Prantos, Amores e Outros Desvarios*, Porto, Porto Editora, 2016, pp. 23-31.

Em suma: toda a ficção de Teolinda sempre me parece guardar uma margem de conjectura e de indeterminação; mas sempre me parece assegurar, ao mesmo tempo, uma unidade orgânica matricial, responsável pela criação de um “efeito de mundo”. Pode ser um mundo espesso e coerente, concêntrico, fechado; ou um mundo aberto e rarefeito, plural, de fulgurância intermitente. É sempre, em todo o caso, um mundo. Não há em Teolinda oposição profunda entre fragmentaridade e linearidade, como por vezes se defende. Pelo contrário, quando muito, ela abdica, ocasionalmente, de ocupar todo o espaço vocal, trocando de lugar com os companheiros de aventuras. Ou seja, Teolinda Gersão não muda de processos nem de temas – muda apenas de prioridades e de posições. E faz isso desde adolescente.

A famosa descontinuidade da ficção de Teolinda parece-me, afinal, a forma de exprimir e exercitar, à superfície, o borbulhante caudal da torrente enunciativa mais profunda. A escrita de Teolinda é sulcada de ruturas e continuidades, como um fluxo de diferentes pulsações. A enunciação em Teolinda tem o tónus da fala.

**7** É tempo de terminar. Nesta história parti, como uma espécie de mapa do tesouro, munida do prefácio que Teolinda escreveu para o seu primeiro livro de contos, publicado há 63 anos. No prefácio de *Liliana* anuncia-se todo um programa autoral que, em 2017, me parece ver cumprido. Configurando elementos matriciais na poética de Teolinda Gersão, esse prefácio é, acima de tudo, a garantia documental da força irreprimível da sua energia criativa, concretizada ao longo da luminosa carreira da escritora a quem hoje, emocionados, entregamos o Prémio Vergílio Ferreira.

Poderosamente arcaica, irreprimivelmente juvenil, irredutivelmente transgressora, esfuziantemente atual, inesgotavelmente inventiva - essa energia de Teolinda é em si própria indefinível. Na verdade, o trabalho do leitor e do crítico, buscando acercar-se do texto literário, é semelhante ao jogo a que se entregam duas personagens de Teolinda, tentando abeirar-se das gaivotas: é o de tentar aproximar-se, tão perto quanto puder, dessa energia esquiva, assinando com palavras o limiar da proximidade permitida, e sempre de cada vez tentando chegar mais perto. Mas há sempre o instante em que o texto parte e foge, abrindo as asas rápidas.

Porque as histórias, como a vida, não acabam nunca, dedico este texto à juventude presente, à juventude a que a escritora dedica o seu primeiro livro – e à qual Teolinda nunca deixará de pertencer. Eterna rapariga, Teolinda sempre nos deslumbrará com a fascinante mocidade que a anima, e com a Vida que em cada obra nos oferece, como se fosse a primeira, trémula e sinuosa, inteira nas nossas mãos.