

O E S S E N C I A L S O B R E

Teolinda Gersão

Annabela Rita e Miguel Real

N I M P R E N S A
N A C I O N A L

Índice

- 9 **Obras de Teolinda Gersão e siglas**
- 11 **Constantes**
- 25 **Diário/Cadernos**
- 37 **Romances**
- 73 **Novelas e contos**
 - 73 Novelas
 - 76 Contos
- 93 **Referências bibliográficas, prêmios e dados biográficos**
 - 93 Obras sobre Teolinda Gersão
 - 97 Prêmios literários
 - 98 Dados biográficos

Obras de Teolinda Gersão e siglas

- 1981 — *O silêncio* (romance) (OS);
- 1982 — *Paisagem com mulher e mar ao fundo* (romance) (PMMF);
- 1982 — *História do homem na gaiola e do pássaro encarnado* (literatura infantil);
- 1984 — *Os guarda-chuvas cintilantes* (diário — *Cadernos I*) (GCC);
- 1989 — *O cavalo de sol* (romance) (OCS);
- 1995 — *A casa da cabeça de cavalo* (romance) (CCC);
- 1997 — *A árvore das palavras* (romance) (AP);
- 1999 — *Os teclados* (novela) (OT);
- 2000 — *Os anjos* (novela) (AO);
- 2003 — *O mensageiro e outras histórias com anjos* (contos) (OM);
- 2003 — *Histórias de ver e andar* (contos) (HVA);
- 2007 — *A mulher que prendeu a chuva* (contos) (MPC);
- 2011 — *A cidade de Ulisses* (romance) (CU);

- 2012 — *Os teclados & três histórias com anjos* (novela e contos) (THA);
- 2013 — *Águas livres* (diário — *Caderno II*) (AL);
- 2014 — *Passagens* (romance) (P);
- 2016 — *Prantos, amores e outros desvarios* (contos) (PAD);
- 2019 — *Atrás da porta e outras histórias* (contos) (APH).

Constantes

Poucos escritores portugueses tratam tão delicadamente a língua portuguesa como Teolinda Gersão (TG). Ou tão harmonicamente:

Harmonia no registo escrito, constituído por parágrafos curtos e soltos que compõem o todo dos seus livros — um movimento inverso ao da prolixidade retórica e da continuidade lógica da trama diegética —, resultado de uma voluntária contenção narrativa que subtilmente deixa suspeitar o sentido sem de todo o explicar. Cada parágrafo deixa um rasto de significação que, colado e cruzado com os restantes, vai gradualmente formando a estrutura e o sentido do romance ou do conto.

Harmonia no estilo em períodos brevíssimos, compondo blocos de textos que, ludicamente, em jeito de mosaico, ordenados em forma de *puzzle*, se vão organizando na mente do leitor, reconstruindo este a cronologia e a ordem estrutural da composição do romance ou do conto.

Harmonia na caracterização da personalidade das personagens, dotada apenas de um conjunto escasso de características consideradas suficientes.

Harmonia na evidenciação de uma ludicidade narrativa, no horizonte da qual a descrição e a narração, mais do que o diálogo, timbram o romance ou o conto de um sabor lírico-melancólico.

Harmonia no modo suave de escrita — sem teor dramático, recusando a adjetivação eloquente, apostando apenas no «mostrar», no expor, no dar a ver a situação, e não numa aturada concetualização.

Harmonia no todo da narração, clássico no efeito de realidade histórica desejada, moderno na composição do *puzzle* temporal e espacial; clássico no contorno da ideia, sempre clara mas não explicativa, moderno na descrição psicológica das personagens, sempre nimbada de mistério.

E melancolia. Antes de mais, na narração, atravessada por um lirismo sereno, cobrindo a realidade histórica de um manto de nostalgia por momentos passados ou futuros menos desequilibrados e mais socialmente harmónicos — melancolia que desperta no leitor um estranho sentimento de presença.

Na obra de Teolinda Gersão, o discurso promove relações intertextuais através de uma tópica em que cada imagem é plurissignificativa e plurifuncional: cada uma, para além do significado literal, arrasta outros, cuja dimensão simbólica remete para outros textos da autora. Esse procedimento contribui para um efeito de coesão da obra, no seu conjunto, da mesma forma que insinua uma escrita de retomada e de evocação de si, de palavra sobre a palavra, de palavra ao espelho. Dessa continui-

dade na diversidade emerge uma figura autoral que vamos reencontrando de texto para texto em permanente (ir)reconhecimento.

Tudo isso dilui as fronteiras da sua ficção, que se nos oferece em continuidade na descontinuidade, relacionando o universo de Teolinda e outros, sejam os que vamos convocando na nossa leitura, seja os que esse universo vai convocando, num regime de associação apenas possível numa grande enciclopédia da cultura ocidental, museu imaginário em que cada imagem é uma via de entrada.

Essa escrita tende a desenvolver-se como que iluminada por quatro pontos focais: perspético, anamorfótico, simbólico e ensaístico.

No primeiro caso, *O silêncio* (1981) constitui-se como a génese da sua ficção, assinalando o início do itinerário metamórfico da sua escrita, que nos vai oferecendo sucessivas e diversas configurações dessa tópica da ficção, atualizando, em cada estação/livro, uma hipótese romanesca, velha equação renovada pelos rostos, histórias, espaços e tempos...

No segundo caso, *Os guarda-chuvas cintilantes* (1984) constitui-se, por seu turno, como o diário cifrado e labiríntico, com reflexos imbrincados e deformados, em que a escrita se pensa, se evoca e se anuncia: cada imagem funde esse enlaçamento de tempos e de ficções. Por isso, faz observar de diferentes lugares e com diferentes espelhos, dissimulando signos desse itinerário efabulatório no seu travestimento.

No terceiro caso, *Os teclados* (1999) impõe a música/literatura que se deixa observar como instância mediadora do conhecimento e das artes,

ao mesmo tempo que nela inscreve signos de uma autobiografia simbólica.

No quarto caso, *A casa da cabeça de cavalo* (1995) oferece-se como ficção da ficção: romance da escrita romanesca, dando conta da sua dinâmica, desde a génese à conclusão. É a construção e a arquitetura efabulatórias que se fazem observar: *A casa da cabeça de cavalo* é a *machina mundi* ficcional da autora.

Numa escrita assim desenvolvida, de «artifícios, armadilhas, para [apanhar e] fazer apanhar a sombra» (CCC: 37), onde o convite ao leitor se formula de diversas formas, incluindo através de aproximações ao convite afetuosamente enunciado no *Cântico dos Cânticos*, a leitura aspira a encontrar a gramática que explique esse panorama instável em que tudo é algo, sendo também outras coisas. Nessa busca, confronta-se com algumas hipóteses, vias de leitura, cada uma delas com a sua especificidade.

Por um lado, o efeito de cone perspético gerado por *O silêncio* constitui, logicamente, a ficção de Teolinda como universo em expansão, com tudo o que isso implica: parecendo derivar desse *big bang*, cada texto, apesar da sua singularidade, mantém com ele uma espécie de gravitação que se anuncia e replica nos seguintes. A cada novo texto, o universo ficcional parece abrir-se e, deslaçando a nexologia, acolher a novidade, renovar-se a cada novo cenário, fábula e personagens.

Por seu turno, o efeito de espelho sugere, a partir dessa génese, uma ideia de realidades paralelas, em que cada texto insinua uma alongada metamorfose de matéria de outro, dissimulando

na óbvia diferença a subtil semelhança. Assim, por exemplo, é possível reconhecer em *Os teclados* reflexos de *O silêncio*: «E então ela partia, dentro de si mesma, numa direcção alta e aguda, que de repente se desdobrava numa escala inteira. Como alguém sentado ao piano subitamente descobre as suas mãos sobre o teclado, e as mãos partem, soltas, pelos sons, experimentando todos, combinando-os de cada vez num improviso diferente, enquanto a alegria sobe, funda, e não se sabe se vem da liberdade de correr ou da possibilidade de combinar os intervalos sempre de uma maneira nova. Pequenos espaços em branco, de uma tecla para a outra, hesitando um momento, de pura expectativa.» (OS: 39-40) O efeito de ‘transparência’ favorece a ideia de uma imagem modelar canónica através da qual poderemos compreender também a obra de Teolinda, porquanto nela elabora uma autobiografia simbólica.

Por fim, a *machina mundi* ficcional impõe-se como a gramática *sui generis* da poética autoral que procuraremos em cada texto seu.

Estas quatro vias, além de outras, conferem consistência, coesão e pulsação ao universo de Teolinda e influem subtilmente na leitura, tornando-a oscilante, fazendo deslizar através de uma tópica em que cada imagem parece emergir, iluminada pela mágica associação de outras, homólogas, de outros textos.

A tessitura narrativa tende a ser desenvolvida por uma voz tendencialmente feminina, desafiando à *piège* da leitura autobiográfica e à da projecção nela da leitora possível: «quero ser por instantes, em fulgurações breves, a mulher que está para lá de

todos os teus sonhos, ou ser apenas uma superfície lisa, um espelho, um vidro, onde julgues ver-me, quando olhas apenas a tua face solitária» (*GCC*: 63). Quando cedemos a alguma das duas tentações, a armadilha assinala-nos a impossibilidade: «Irei por um caminho de vidro, de pedras, de brilhantes, por um caminho de água iluminada» (*GCC*: 83); «O caminho por onde vou passa por dentro de casas sucessivas, sonho. Como um longo corredor — e no entanto são casas distintas.»; «Mas [...] a todas as perfeições sonhadas falta sempre ainda a perfeição de existir.» (*OGCC*: 117) E essa voz, na sua diversa modulação, transita, por isso, para a esfera do cânone literário, onde parece erguer-se em contracanto diurno, solar, contrastando com o mais habitual canto masculino que sombreia a literatura nacional portuguesa embebida de melancolia ocidental.

Assegurando continuidade de escrita, esse canto feminino vai modulando a metamorfose ficcional suscetível de se ler, através dos títulos, numa vertigem de sobrevoo: «O ciclo do sol, arrastado pelo ‘cavalo do tempo’» (*OCS*), funde-se com a casa (*CCC*) e dá lugar à mulher vinda da praia (*OS*) e da janela (*PMMF*) com que o confunde essa música que o gramofone ou o gira-discos solta do disco negro (*OCS*, *OS*), «talvez Vivaldi» (*OS*), libertando-a para (re)nascido como Mozart na criança de *Os teclados*, que no-la oferece como imagem do tecido da obra, das obras. A efabulação (*OS*) plasma-se no Génesis bíblico da mesma forma que o convite à leitura se decalca na afetuosidade do *Cântico dos cânticos*. A caneta concerta-se em guarda-chuva ou em vassoura voadora (*GCC*). A mulher fantas-

O livro **O ESSENCIAL SOBRE
TEOLINDA GERSÃO**
é uma edição da
IMPRENSA NACIONAL
tem como autores
ANNABELA RITA E MIGUEL REAL
design e capa do ateliê
SILVADESIGNERS
revisão e paginação da
IMPRENSA NACIONAL-CASA DA MOEDA.
Tem o ISBN 978-972-27-2913-0
e o depósito legal **483 372/21.**
A primeira edição
acabou de ser impressa no mês de **MAIO**
do ano de **DOIS MIL E VINTE E UM**
CÓD. 1024771

Imprensa Nacional
é a marca editorial da **INCM**
IMPRENSA NACIONAL-CASA DA MOEDA, S. A.
Av. de António José de Almeida
1000-042 Lisboa
www.incm.pt
www.facebook.com/ImprensaNacional
prelo.incm.pt
editorial.apoiocliente@incm.pt

O E S S E N C I A L S O B R E

Teolinda Gersão

Annabela Rita e Miguel Real

Teolinda Gersão (1940) é, pela contínua reedição da sua obra, pelos abundantes prémios recebidos, pela transformação estilística que operou no tecido da língua, uma das melhores escritoras portuguesas contemporâneas.

A sua obra, iniciada em 1981 com *O Silêncio*, debruça-se tanto sobre a construção da identidade feminina como sobre o universo singular da mulher atual, bem como sobre um mundo tensional e desequilibrado, que a escrita, não comprometida, mas atenta, diligencia resgatar por via de uma escrita nova, em que consciência e realidade se cruzam e interpenetram.

ISBN 978-972-27-2913-0



9 789722 729130