

TEOLINDA GERSÃO: MATURIDADE ABSOLUTA

MIGUEL REAL

UNIVERSIDADE DE LISBOA

Resumo: *O Regresso de Júlia Mann a Paraty* (2021) é um romance dividido em três partes. A primeira é da autoria de Sigmund Freud, a segunda de Thomas Mann e a última é um auto-retrato de Júlia Mann, mãe de Thomas Mann, brasileira de nascimento e filha de pai alemão e mãe brasileira de origem indígena. Muito jovem foi viver para a Alemanha e de lá nunca saiu. Os dois capítulos iniciais incidem sobre as relações problemáticas entre duas grandes figuras, Freud e Mann, vistas através da correspondência entre ambos, a qual se fixa sobre o amor, o respeito e o ódio que os dois sentiam um pelo outro e uma perspicaz análise do nazismo/fascismo que se alastrava pela Europa. Ao mesmo tempo, a correspondência é uma leitura visceral de como as obras destas duas grandes figuras revelavam o que eles eram na realidade como seres humanos, dado que ela evidenciava vários aspectos negativos tanto de Mann como de Freud. Quanto à terceira parte, o seu foco era sobre a alienação e inadaptação total de Júlia Mann à Alemanha. Ela sempre se sentiu fora de lugar cultural e socialmente, e até os próprios filhos a rejeitaram. O regresso a Paraty que nunca ocorreu significa o desejo de Júlia viver em um espaço relacionado culturalmente com o que e quem ela é, e sente como pessoa.

Palavras-chave: identidade, cultura, nazismo, história, racismo, inadaptação, literatura, psicanálise, relações pessoais

Abstract: *The Regresso de Júlia Mann a Paraty* (2021) is a novel divided in three parts. The authorship of the first belongs to Sigmund Freud, the second to Thomas Mann and the third is a self-portrait of Júlia Mann, the mother of Thomas Mann, born in Brazil to a German father and a Brazilian mother with indigenous blood ancestry. As a youngster, she left for Germany where she lived until her death. The first two long chapters of the book focus on the problematic relations between two great figures, Freud and Mann, seen through the correspondence between the two, which is centered on love, respect and the hate that they

felt for each other. At the same time, the correspondence was a visceral reading of how the writings of these two great figures revealed what they were as human beings, given that it evidenced several negative aspects of both Mann and Freud. In relation to the third part, its focus was over the alienation and the inadaptation of Júlia Mann to Germany. She always felt out of place culturally and socially, and even her sons rejected her. Her return to Paraty, which never occurred, signifies her desire to inhabit a space culturally related to what and who she is and feels as a person.

Key Words: identity, culture, Nazism, history, racism, inadaptation, literature, psychoanalysis, personal relations

O último romance publicado de Teolinda Gersão (TG), *O Regresso de Júlia Mann a Paraty* (2021), exprime uma maturidade literária absoluta, tanto na continuidade da sua obra – assemelha-se metaforicamente a uma espécie de cúpula dourada desta – quanto na criatividade sobre um tema difícil: as relações entre Sigmund Freud e Thomas Mann na década de 1930, tendo como pano de fundo a obra de ambos e a vida de Júlia Mann (mãe de Thomas Mann) no seio do cenário do ninho da serpente enovelado constituído pelos preconceitos sociais que se encontram na origem da política do nazismo.

Divido em três partes, *O Regresso de Júlia Mann a Paraty* é iniciado com a presumida correspondência entre Sigmund Freud e Thomas Mann, duas longas cartas que espelham o que cada um destes autores pensa do outro. Os títulos dos dois subcapítulos são justamente “Freud pensando em Thomas Mann em Dezembro de 1938”, Freud no exílio londrino, onde morrerá no ano seguinte, pensa um Mann escritor já nobelizado (1929); e “Thomas Mann pensando em Freud em 1930”, um Freud que, nesta data, já recebera a consagração americana da criação da psicanálise e já era seguido por vários discípulos, com alguns dos quais entrará em conflito, sobretudo Carl Gustav Jung.

Neste sentido, é digamos assim, uma logomaquia, um duelo entre dois pensadores gigantes, são dois humanistas com hermenêuticas diferentes, percebendo-se que se admiram e invejam mutuamente. Cada um, entre elogios, aponta os defeitos de carácter e as insuficiências teóricas e políticas do outro. São os dois grandes intelectuais de língua alemã, provindos do século XIX. Martin Heidegger, o maior filósofo alemão do século XX, ainda não era publicamente conhecido nesta década, aliás encontra-se comprometido com o

Partido Nacional-Socialista, e Einstein, focado na criação e difusão da sua teoria científica, vive nos Estados Unidos da América desde 1933.

Para Freud, “[a] Alemanha regrediu milénios, e mergulhou numa barbárie a que poderíamos chamar pré-histórica... e a lucidez, a racionalidade e a ética apagaram-se” (Teolinda Gersão, *O regresso de Júlia Mann a Paraty*, 8). Acusa Mann de se ter deixado comandar pelo “lado mais sombrio do seu inconsciente” (9), tanto tomando posições ambíguas, quanto, já exilado na Suíça, se apresentar como guia de uma Alemanha humanista. Refere a homossexualidade de Mann, que, por duas vezes, escreveu sobre Freud, elogiando-o, mas este considera-o incapaz de apreender o verdadeiro valor da Psicanálise como grande ciência do humano. A vertente de escritor de Mann prendia-o a uma certa retórica, “por vezes quase grandiloquência” (13). “Era uma das contradições em que caía. Enfatizava a razão, mas a emoção arrastava-o, inconscientemente” (13).

Nos pensamentos de Freud sobre Mann, emerge outro médico coevo, Arthur Schnitzler, que Freud inveja por conseguir com sucesso reunir as qualidades de cientista da mente e de escritor. Freud reclama ser o seu alter-ego: “Porque sempre o vi como o meu duplo, e existe a ideia de que encontrar o seu próprio duplo é um sinal de morte” (19): no entanto, se Freud reconhece em Schnitzler as qualidades de “um criador”, ele próprio poderia ser “um criador. Bastar-me-ia quebrar as amarras científicas e deontológicas que me prendem” (21), ou seja, escreve Freud, lembrando passagens de uma carta que teria escrito a Schnitzler, “se o senhor é o meu alter ego, também eu sou o seu... e se lhe escrevo é porque lhe desejo a morte (21) Freud está a interpretar a sua ação à luz da sua teoria: “para mim, a pulsão erótica e a pulsão de morte são as forças primordiais, por cuja polaridade a vida é dominada” (20).

De certo modo, para humilhar Thomas Mann, Freud ousa interpretar psicanaliticamente o romance que este vinha publicando em vários volumes, *José e os seus irmãos*. O romance narra a história da personagem mítico-bíblica de José e Freud identifica José com a figura histórica de Napoleão I e o seu desejo de poder absoluto, e afirma: “Na verdade, eu queria que Thomas lesse nas entrelinhas: Esta é a história da sua relação com Heinrich, o seu irmão mais velho” (27). “O senhor não ultrapassou, e acredito que nunca irá ultrapassar, o ódio pelo seu irmão: quer para si [Thomas] o primeiro lugar a qualquer preço” (27). “Cada livro que escreve é uma pedra atirada contra Heinrich, que, por seu lado, replica com outro livro, outra pedrada” (27-28). Heinrich tem simpatias comunistas, leva uma vida boémia e é um cidadão comprometido contra o nacional-socialismo de Hitler, para além de, como escritor, os seus livros atingirem um público popular. Freud não nega que Mann é um

escritor de qualidade superior à de Heinrich, mas as suas atitudes públicas são ambíguas, “tem medo das suas pulsões inconscientes, vive num mundo interior agónico e de fronteiras ténues. Perceba que são as suas próprias contradições que o impelem a escrever, para tentar entender-se, e não o ódio ao seu irmão. Não precisa de ir, obsessivamente, buscar força a essa luta de morte. Só lhe irá trazer amargura e vazio, porque, ao contrário dele, o senhor não tem um ideal a que se agarrar” (29).

Em síntese, Thomas Mann é, para os “pensamentos de Freud em 1938”, um burguês decente, alimentando-se de valores clássicos, praticando um humanismo incapaz de se realizar devido à situação demoníaca da Alemanha em 1938: “Tudo na sua vida o angustia: a homossexualidade, o ódio ao seu irmão, que se repete dramaticamente na relação com o seu filho Klaus, o fascínio ambivalente por uma certa visão da Alemanha, pela música romântica, pela ópera de Wagner, a atração pelo poder triunfal e pela experiência do absoluto, mesmo ao preço do fracasso e da ruína em que a pulsão de morte acaba vitoriosa” (30). Em suma, por detrás do burguês, “há em si uma pulsão fáustica, que o torna capaz de um pacto diabólico. O Diabo é um dos seus duplos, Thomas Mann. E o Diabo pode tomar a forma humana, como em Fausto, o senhor sabe disso” (35), ou seja, “Apesar de toda a sua cultura, o senhor é tão hipnótica e magicamente seduzido por impulsos primitivos, onde o bem e o mal não existem, como qualquer homem massificado e inculto” (34).

No final da presumida carta (presumida porque nunca enviada), Freud considera que, à semelhança de Mann, também ele falhou a vida: “Mas depois da escalada do nazismo, da anexação da Áustria e do recente massacre da Noite de Cristal, pensar, investigar e escrever parece-me em absoluto insuficiente, e não enjeito o meu quinhão de culpa nos desastres que sucederam — e para os quais, por omissão, contribuí. Talvez o mundo que conhecemos tenha acabado... Escrevemos provavelmente para uma classe privilegiada ... Talvez o tempo do indivíduo tenha passado, e agora seja, para o bem e para o mal, o tempo das multidões, dos grandes movimentos de massas” (36-37).

Nesta fase, Freud é já contestado por alguns discípulos (Adler, Yung), sente fraquejar o ânimo de análise científica que sempre o motivara, bem como constata que a ciência que criara, a Psicanálise, desconstrutora das “pulsões negativas” do homem., não salvou a Alemanha da barbárie — e Mann surge como projecção negativa das fraquezas sentidas pelo próprio Freud. É uma “carta” (uma reflexão) profundamente vexatória para Mann, sobretudo na contínua acusação da homossexualidade deste e na sua rivalidade literária com o irmão Heinrich, o que, dialeticamente, diz muito da fragilidade de Freud em 1938.

Teolinda Gersão mostra que as acusações entre ambos evidenciam as fraquezas dos dois pensadores. Quando Freud pensa em Mann que “[o] Diabo é um dos seus duplos. E o Diabo pode tomar forma humana, como em Fausto, o senhor sabe disso” (35), manifesta um pensamento que pode igualmente ser aplicado a Freud. De certo modo, o fracasso que Freud confessa e as acusações a Mann evidenciam, para o leitor, de que em tempo de relações viciadas, como então sucedia na Alemanha, nenhuma virtude é vencedora.

Na segunda parte do livro, resgista-se uma presumida carta de Thomas Mann a Freud, datada de 1930, um ano após ter recebido o Prémio Nobel. Enquanto Mann se encontra ufano “[c]om o mundo a meus pés” (42), e veste “a pele de guia moral do país” (43), Freud começava a ver os seus livros queimados em fogueiras públicas, acusados de conteúdo judaizante, pugnadores de uma moral decadentista. Mann desmonta, na sua reflexão, o dúbio papel de Freud de analisador dos seus pacientes, acusando-o, de certo modo, de possuir uma cartilha dogmática, enquanto ele, Mann, o artista, possui um poder criador não atingível por nenhum cientista racional: “o senhor não consegue impedir-se de se sentir fascinado e de desejar estar no meu lugar e não no seu. O senhor daria tudo para escrever um romance. Mas desiluda-se, nunca o vai escrever. Não seria capaz” (50 – 51). Mann confessa que “em todos os livros é só de mim que falo” (43), confessa igualmente a sua inclinação homossexual” (43). Nas duas páginas seguintes (44-45), conclui que “não quero apenas ser ouvido, e muito menos aconselhado, caro Dr. Freud. Quero ser amado. Por si. Quero que veja em mim o seu duplo, um ser igual a si, à sua altura” (47), não ao nível da ciência, mas ao nível da literatura. Foi em Travemünde, local familiar de férias, “entre os meus sete e dezasseis anos”, “os mais felizes que gozei na vida” (49) que teria irrompido a sua homossexualidade. Mann insiste neste tema: “Dr. Freud, estou a apaixonar-me por si, mesmo que seja uma relação meramente intelectual” (54). Justifica a escrita de *Morte em Veneza*, confessando que o romance foi escrito com Katia, a sua mulher, a seu lado, que, sabendo da inclinação do marido, “não se importava” (56), também a escrita do conto *O sangue dos Walsungs* onde é narrado uma cena de incesto entre dois “irmãos gémeos da alta burguesia, que fazem questão de assistir juntos à ópera *A Valquíria*, em que uma história igual à deles com personagens que têm o seu nome, é posta em cena” (57), mascarando o amor que Katia possui pelo seu irmão gémeo, Klaus. Thomas Mann representa a sua própria vida, o seu casamento com Katia, uma judia riquíssima, dando-lhe uma dignidade alemã, mas, através da escrita do conto, demonstra que conhece a trama sexual que a mulher representa com o seu irmão.

Porém, para Mann, “como lhe disse [a Freud], a minha homossexualidade, e a sua repressão, está longe de ser o que mais me atormenta. O problema central da minha vida é o

meu irmão Heinrich. Somos dois, onde havia só lugar para um” (61). Heinrich era louro, Mann tinha o cabelo escuro; era bom estudante, Mann, aluno medíocre; Heinrich tornou-se um escritor independente. “Quando comecei a publicar já o nome dele era famoso ainda antes *do best-seller No país da cocanha*” (61). “O que quer que eu fizesse, o grande Mann era ele” (61). “Heinrich era o preferido de nossa mãe” (62). Só “[a] partir de *Os Buddenbrooks* consegui, e passei à sua frente na corrida” (62).

Nas páginas seguintes, Thomas Mann explicita que a homossexualidade e a competição com Heinrich, ambos disfarçados, por vezes manifestos, tornaram-se, afinal, o motor da sua escrita, ao ponto de se ter apaixonado pelo seu próprio filho quando este tinha catorze anos. As *Confissões de Felix Krull* é a “descrição pormenorizada da mentira” (72) em que sempre tenho vivido, mas o leitor desconhece que aqui “me auto-retrato”.

“Apesar da visão sempre irónica, o meu mundo da criação artística é uma procura de absoluto, para além das palavras, uma espécie de perda de identidade, onde todos os antagonismos se equilibram, e o bem e o mal se confundem. Essa obsessão está sempre nos meus livros” (76). Por isso, o autor da carta termina com uma suspeita: “Terei porventura, vendido a alma ao diabo, a troco de uma carreira de sucesso? Acredito que sim, Dr. Freud, e suponho que um dia ainda escreverei longamente sobre o tema... Um pacto com o Diabo não pode ficar impune. Goethe salva o seu Fausto, mas, se um dia eu vestir essa pele, não irei salvar-me. Terei chegado tão perto que o Diabo se apossou de mim definitivamente. Interrogo-me aliás se essa fatalidade já teve lugar, e se Fausto afinal sou eu” (77).

É na terceira parte, que dá título ao romance, que a mestria literária de TG atinge a maturidade absoluta, cruzando e sintetizando as constantes dos seus anteriores romances: 1. - a exploração do universo da casa (as casas na Alemanha; a casa de Paraty); 2. - a construção da identidade feminina e a tensão com o universo masculino; 3. - os desequilíbrios do mundo (a diferencialidade de riqueza e costumes entre a Europa e o Brasil); 4. – uma escrita não realista ou o primado da consciência face à realidade exterior, com recurso da memória (cultural existencial, histórica) como elo ou vínculo social da passagem do tempo. Como Teolinda Gersão confessa no diário *Os Guarda-Chuvas Cintilantes* (1984), “[n]ão coincidir com os espelhos [a mimesis] é o maior dos crimes. O espelho é a segurança, o enquadramento. O rosto contornado por um quadrado, um retângulo, um círculo. Uma moldura. Um limite. Uma certeza. Um lugar-comum. Recusar os espelhos é deitar abaixo a sociedade pensar, de sentir, e o mundo” (20), “porque as imagens não me deixam espaço para inventar nada, impedir-me-ão de pensar, de sentir, uma anestesia, uma hipnose” (*O regresso*, 61). Em todos

os seus romances e na maioria dos seus contos, a consciência da autora liberta-se do modelo mimético do realismo e cria uma lógica ficcional própria.

A terceira parte de *O Regresso de Júlia Mann a Paraty* inicia-se com a morte de Júlia Mann, idosa, imaginando que regressa da Alemanha a Paraty, onde nascera, na fazenda da mãe, nativa, e do pai, colono alemão no Brasil, para onde partira aos 16 anos. Júlia vivera em Paraty até aos 7 anos, até à morte da mãe, tendo então sido trazida com os irmãos para Lübeck, terra do pai, na Alemanha, para ser educada como uma alemã genuína, ela que era filha do Sul exótico e quente, privilegiadora da sensibilidade, da alegria, do riso, “com aquelas gargalhadas excessivas, que muitos consideravam escandalosas” (81). O momento da morte surge para Júlia como um ato de libertação de uma vida quase inteira de repressão da sua formação brasílica: “Agora, a liberdade entontecia-a, como se tivesse bebido de um trago um vinho demasiado forte” (81).

Lübeck era uma pequena cidade burguesa, de costumes formais e mentalidade tradicional, à beira do rio Trave, onde todos privilegiavam as relações institucionais. E como regressa Júlia a Paraty? Aqui joga-se a ambiguidade referencial do ponto 4 acima referido: deita-se mentalmente ao rio e segue pelo mar até ao Brasil, “o mar era infinito e seu amigo, ou seu amante. Talvez fosse o mar o amante que sempre procurara” (82). A sua vida fora uma traição ao seu ser, como a tia Elizabeth, que amara um rapaz na adolescência, não casara com ele por ele ser de “condição inferior” (82), casara por três vezes e “foi por três vezes infeliz como se esperava, e não esqueceu o rapaz de Travemünde, nem a barraca da praia onde se tinham beijado” (82). No percurso de regresso, Júlia recorda a sua vida. Precisava de morrer a pensar na infância brasileira porque “Em Lubeck as famílias eram prisões, e a sociedade uma prisão maior, onde se encarceravam todas as famílias” (82). Júlia fora educada na severa moral protestante alemã em casa das tias, visitando duas vezes por semana a avó Maria Luísa. O Brasil da sua infância, até aos sete anos, identificava-se com o paraíso: “Era um tempo cheio de cores, música, cheiros, sabores, zumbidos, pássaros, animais selvagens, mar e floresta, um tempo alegre, onde tudo estava povoado de pessoas, de riso e de conversas, nas aldeias, ruas, igrejas e festas, e ela desconhecia a solidão, mesmo quando brincava ou vagueava sozinha na praia” (86-87). A morte da mãe fora compensada pela companhia da negra criada-ama Ana, “muito amada” (88), substituta da mãe, mas a partida para a Alemanha e a vida fria, cerimoniosa, fundada no dever, alterara-lhe completamente a existência, exceto na relação com a avó: “Júlia saíra de um mundo a cores e entrava noutra onde tudo era a preto e branco, ou, na maior parte dos dias, cinzento. A cidade era escura, o céu era escuro, o ar, mesmo no verão, era frio, e todo aquele *habitat* inóspito a agredia” (91).

O pai regressou ao Brasil, levando Ana, e Júlia deu entrada num colégio interno, que frequentou entre os sete e os quinze anos.

Pela educação, queriam domesticá-la, transformada numa europeia do norte: “Queriam forçá-la a esquecer esse mundo [os trópicos], como se devesse envergonhar-se dele. Mas ela não queria esquecê-lo. Achava-o muito superior e mais belo, e era o mundo deles que não lhe interessava” (99-100).

Júlia ficara para sempre a viver na Alemanha, casara, tivera filhos, entre os quais dois escritores, Heinrich e Thomas, e levara uma vida de sofrimento mental, desarmonizada da sua vida manifesta, buscando pequenos prazeres compensatórios, como, por exemplo, a música (102-103). Ainda no colégio, quisera ser “*dama de teatro* (desconhecia ainda a palavra atriz)” (102), mas Teresa, a educadora, desmotivara-a, as “senhoras” não são atrizes. A família e o colégio eram bem intencionados e “*na perspectiva deles*, tinham feito o melhor que podiam” (103). “O erro fora justamente esse, via agora. Não deviam ter querido *fazer nada* dela. Mas apenas tê-la deixado ser Júlia” (103).

Maria, sua irmã, casou com Heinrich Stolterfoht, e Júlia apaixonou-se pelo cunhado, Carl. Mal o pai soube, viera do Brasil com o intento de a separar de Carl, convidara-a para viajar pela Suíça, oferecera-lhe inúmeras prendas valiosas. Quando regressaram, Carl estava no estrangeiro, desinteressado dela. Acabou por casar com Thomas Johann Heinrich Mann, proprietário de uma casa de comércio, “devotado à firma e ao trabalho, bom comerciante e ambicioso, dono de uma fortuna considerável e socialmente bem visto” (105). Júlia tinha dezassete anos, e Thomas vinte e nove.

Na rememoração da sua vida enquanto se dirige para Sul, Júlia Mann sente ter deixado a água doce no momento do casamento e, portanto, ter entrado no oceano. Atravessara o Trave, prosseguira pelo Elba e entrara no Mar do Norte, que fazia parte do oceano Atlântico: “Estava feliz, abaixo da superfície do mar. Talvez se tivesse tornado alga, ou peixe, ou qualquer ser aquático... [T]inha certeza de que nadava para sul” (107). Na água, tinha visões ou ilusões de óptica, agora distinguia Thomas numa sala a receber o Prémio Nobel. Júlia “resplandecia de gratidão, como recebesse ela mesma uma coroa de glória” (108). Mas logo percebeu que o seu filho Heinrich sofreria se o Nobel fosse para o irmão, “[o] momento festivo deu lugar à tristeza e ao desalento” (109). A narração fala em “imaginação” de Júlia, já que ela falecera em 1923 e Thomas Mann recebeu o Prémio Nobel em 1929.

Na sua imaginária travessia do oceano, quando já se aproxima da costa brasileira, Júlia rememora de novo a vida de casada: “Não queria pensar, nem recordar. No entanto, as memórias vinham, contra a sua vontade” (109). Rememora as casas aonde vivera em Lübeck,

o casamento com Thomas Johann Heinrich Mann que “nunca chegara realmente a aceitar, muito menos a amar, a mulher que vivia a seu lado. Fizera um casamento de conveniência, motivado por um dote compensador” (110), os filhos que tinham nascido desse casamento: Heinrich, Thomas, Júlia (Lula, para se distinguir da mãe), Carla e, por fim, dezanove anos depois do primeiro, Viktor (111). Este nascera de uma aventura de Júlia com o professor polaco de violino (118), nunca confessara ao marido, mas ele soubera, de tal modo que omitiu Viktor do testamento (124-128). Se a condição de brasileira, de “mestiça”, neta de um português e de uma “brasileira de origem índia” (111) Júlia orgulhava os filhos por não terem sangue negro na família, por seu lado, transmitia-lhe a suspeita de não serem genuinamente alemães.

“Agora via tudo com uma nitidez que a dilacerava: Fora uma má mãe. As boas mães transmitiam aos filhos paz e felicidade, e ela transmitira aos seus insatisfação, angústia, frustração, desejo de qualquer coisa sem nome, definitivamente perdida no passado e inatingível no presente e no futuro” (129). Todos os filhos se tinham afastado dela, Heinrich e Thomas criticavam-na veladamente nos seus romances, como se tivessem vergonha da origem extra-europeia de sua mãe, Lula casara e também se afastara dela, Carla, atriz de teatro, suicidara-se. Restava Viktor, “o mais feliz dos seus filhos” (128), porque não sofrera dos preconceitos sociais de Lübeck, já fora educado em Munique, no “bairro boêmio de Schwabing” (126), para onde Júlia se mudara após a morte do marido.

Enfim, morrendo, chegara à costa do Brasil, “Rio de Janeiro ficara para trás... Passara também Angra dos Reis, seguia por muitas ilhas, como se voasse através da água... Sabia que estariam perto as ruas e as casas de Paraty, azuis, amarelas, cor-de-rosa ou brancas, com varandas de ferro forjado, portas de madeira pintadas de azul, e grandes faixas de cor em volta das portas e janelas” (139). Finalmente, “todos os anos da sua vida se tinham apagado. Restavam apenas sete” (139), os sete da infância em que ali vivera com a mãe, as criadas mestiças e Ana negra, sua querida ama.

A mãe já morrera, “essa ferida doía-lhe muito” (140). “Mas Ana estava lá. Tinha a certeza de que Ana estava lá, e viria sempre abraçá-la, contar-lhe histórias, cantar-lhe cantigas ao ouvido, pentear-lhe com jeito os cabelos, e dizer-lhe que, quando crescesse e fosse mulher, iria ser feliz, imensamente feliz” (140). Na síntese de uma frase, Júlia viveu infeliz na Europa desde os sete anos, mas morreu feliz com o sonho de ter regressado a Paraty.

Se, por um lado, *O Regresso de Júlia Mann a Paraty* se constitui como uma ótima síntese da escrita de Teolinda Gersão, replicando as constantes da sua escrita (a casa e o seu universo eminentemente feminino; o louvor à sensibilidade e à sensualidade; a busca da construção de

uma identidade feminina, aliada à memória histórica), por outro lado, do ponto de vista estrutural, assemelha-se ao romance *A Árvore das Palavras*, de 1997, cuja ação decorre em Moçambique e retrata a relação entre uma família europeia e o mundo negro. O romance inicia-se com a descrição da sensibilidade africana da menina Gita, branca, filha de uma família de colonos brancos, vivendo na parte branca da cidade. Aqui convive com Lóia, criada negra, que vive na cidade negra. Com Lóia, Gita ganha uma visão africana do mundo, em contraste com a visão de sua mãe, puramente europeia. À racionalidade desta, que só vê “mato” selvagem no quintal de sua casa, Gita, como Lóia, crê numa natureza encantada, mágica, vital, harmónica.

Existe, assim, um paralelismo estrutural entre as personagens Gita e Júlia e entre a educação alemã desta e a formação europeia dos pais de Gita, sobretudo de sua mãe.

Obras citadas

- Almeida, Sandra Goulart. *The poetic discourse of transgression in the works of Virginia Woolf, Clarice Lispector and Teolinda Gersão*. Ann Arbor, Michigan, University Microfilms International, 1994.
- Carvalho, Jorge Vaz de. *Um encontro através das palavras: Leitura da Obra Ficcional de Teolinda Gersão*. Viana do Castelo, Centro Cultural do Alto Minho, 2003.
- Dias, Maria Heloísa Martins. *O pacto primordial entre mulher e escrita na obra ficcional de Teolinda Gersão*. São Paulo, Universidade de São Paulo, 1992.
- Faria, Alexandra. *O mundo onírico em Teolinda Gersão*. Porto, Faculdade de Letras, 2007.
- Magalhães, Isabel Allegro. *O Tempo das Mulheres: A Dimensão Temporal na Escrita Feminina Contemporânea*. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987.
- Ornelas, José N. “Subversão da topografia cultural do patriarcado em *O Cavalo de Sol* de Teolinda Gersão.” *Discursos, Revista da Universidade Aberta*, Lisboa, nº 5, 1993.
- Pereira, Maria João. *Um conto é um tiro: uma poética da mini-racionalidade em Teolinda Gersão*. Porto, Faculdade de Letras, 2011.
- Rita, Annabela. *Teolinda Gersão: Encenações*. Lisboa, Edições Esgotadas, 2020.
- , e Miguel Real. *O Essencial sobre Teolinda Gersão*. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2021.
- Sousa, Inês Alves de. *Teolinda Gersão. O processo de uma escrita*. Porto, Faculdade de Letras do Porto, 1988