

TEOLINDA GERSÃO FALA SOBRE A SUA ESCRITA, TEMAS E A SUA VISÃO DO MUNDO

ENTREVISTA FEITA POR PAULO DE MEDEIROS E JOSÉ N. ORNELAS¹

P- Qual considera ser o valor da literatura nos tempos que correm? Ainda se pode considerar a forma narrativa, quer o conto, quer o romance, como um meio privilegiado de pensar quem somos, quer como indivíduos, quer como colectividade?

R- Sem literatura deixamos de ser humanos. Os animais não escrevem livros, não é? Todas as formas de arte são imensamente poderosas, mas acredito que a literatura tem um lugar especial porque usa a palavra gasta do dia a dia, mas leva-a para outro patamar. Quem não se sobressalta quando de repente a voz irrompe na orquestra, na 9ª sinfonia de Beethoven?

P- Lisboa é a sua cidade? Ou, talvez, seja mais certo dizer que é a Teolinda que pertence a Lisboa? E qual a função de Coimbra para si? O seu romance *A Cidade de Ulisses* pode ser visto como uma carta de amor a Lisboa, mas também uma crítica?

R- Ambas são verdade, pertença a Lisboa, e Lisboa é a minha cidade, porque é nela que escolhi viver. “A Cidade de Ulisses” é uma carta de amor entre um homem e uma mulher, mas também uma carta de amor a Lisboa. E também uma crítica, sim, somos um país cronicamente malgovernado, onde a corrupção é endémica e começa nos poderosos, que deviam servir de exemplo, mas não servem.

P- Qual a relação do seu percurso académico com a sua experiência como escritora?

R- A relação existe, e é profunda, a nível cultural e individual. Não é indiferente ser ou não grande leitora, ao longo da vida. Mas ao nível da escrita, os dois caminhos separam-se por completo. Sempre fiz tábua rasa de teorias literárias e outras matérias que estudei e ensinei. Nas

¹ Entrevista concedida por email

mãos de um escritor, não têm Utilidade.

P- O seu romance *O Regresso de Julia Mann a Paraty* é uma obra que exhibe não só uma grande maturidade como escritora mas também uma grande sensibilidade crítica perante vários nomes grandes da cultura do século XX como Sigmund Freud e Thomas Mann. Jeffrey Meyers, na revista *Salmagundi* (208-209, Outono 2020 - Inverno 2021) também explorou a relação entre essas duas grandes figuras e a sua amizade. O que a levou a privilegiar essa relação?

R- Como germanista, conheço bem a literatura e a cultura alemã e considero Thomas Mann um enorme escritor. Ele e Freud admiravam-se reciprocamente, liam os livros um do outro e tinham afinidades várias. Não conheço o artigo que refere de Jeffrey Meyers, mas não é o único que aproxima Thomas Mann e Freud (que, em pessoa, se encontraram apenas uma vez). No romance que escrevi os capítulos em que coloco ambos pensando um no outro preparam o capítulo final, como uma espécie de pano de fundo cultural e emocional, onde a figura de Júlia Mann vai surgir.

P- Ainda em relação a *O regresso de Julia Mann a Paraty*: a figura de Julia Mann, que é muito menos explorada pela crítica, e até, talvez, esquecida, aqui tem um papel fulcral que problematiza quer Thomas Mann enquanto representante da alta burguesia alemã da época, quer ideias convencionais do Brasil. Ao mesmo tempo, a questão do ‘regresso impossível’ que Julia Mann representa é da maior atualidade. O que representa para si essa mulher na sua especificidade histórica e na sua contemporaneidade?

R- Júlia Mann foi uma mulher muito à frente do seu tempo, que pagou caro o seu amor à liberdade e à arte. Foi através dela que a criatividade e o talento entraram na família Mann, até aí constituída por armadores e comerciantes. Em alguns pensadores do século XIX o génio criador era frequentemente associado à loucura. Para a sociedade burguesa e preconceituosa da época, o sangue mestiço, meridional e latino de Júlia trouxera para a família o talento e a decadência. Mas essa ideia é enviesada e falsa. A decadência e a “loucura” já existiam na família Mann, e na sociedade e cultura da época, e não é por acaso que assistimos à ascensão do nazismo.

P- Como escritora, a Teolinda sempre tem mostrado grande interesse pelo contexto social, político, histórico do país, especialmente o mais recente mas não só, e também pela problemática

das relações de género que fundamentam esse contexto. Por conseguinte, as guerras coloniais, o 25 de Abril, o período pós-revolucionário e a aproximação a Europa marcam a sua escrita. Como é que estas mudanças se refletem na temática, na visão do mundo e na ideologia da sua obra ficcional?

R- Estão sempre lá, voluntariamente ou não. Vivi 34 anos numa ditadura, (embora me tenha “evadido” logo que pude para a Alemanha, onde estudei 3 anos), e tinha de falar sobre o salazarismo e o modo sufocante como, a todos os níveis, se vivia então. As experiências, traumáticas ou libertadoras, que a minha geração atravessou, continuam na memória, e temos consciência de que a democracia é frágil, incompleta, e precisa continuamente de ser aprofundada e actualizada. Como a História recente nos prova, corremos sempre o perigo de retroceder para a barbárie. As ditaduras têm tendência a reaparecer, a democracia não é um dado adquirido e é preciso permanecer alerta.

P- Um pormenor muito importante que caracteriza a sua obra em geral é o facto de ela destacar personagens femininas que são fundamentais para a desconstrução do patriarcado mediante as suas acções e comportamento anti-normativos e anti-tradicionais. A TG sempre tem dito que não se considera uma escritora que se filia no discurso do feminismo porque, na sua opinião, todos os ismos são redutores e eles mesmos “tornam-se fundamentalistas, mais cedo ou mais tarde”. No entanto, a construção de um espaço feminino extremamente visível que é afirmado em toda a sua obra pode levar muitos leitores a considerar a sua escrita feminista. Tem ou não tem um teor feminista a sua obra?

R- Sou instintivamente lutadora e inconformada. O patriarcado é uma forma de ditadura, difícil de ultrapassar porque tem perdurado ao longo de milénios. Mas a criação artística reclama liberdade absoluta, não pode ser “programática”. Se eu escrever para defender uma causa, é mais útil que escreva ensaios, artigos de jornal e panfletos. A literatura tem de ser mais do que isso – e torna-se mais eficaz e forte quanto mais livre for.

Se me rotularem como feminista, tudo bem, reconheço que é verdade e estão no seu direito, mas por outro lado nada me pode obrigar a “enfeudar-me” a doutrinas ou definições, que se tornam inevitavelmente redutoras. Tem havido “vagas” de feminismo, ao longo dos anos, mas deixo essa investigação, que considero pertinente e útil, para outros/as. Eu não tenho tempo nem

interesse em me informar com profundidade sobre o assunto, até porque me sentiria “espartilhada” dentro de um determinado horizonte de expectativa que o leitor se sentiria no direito de esperar de mim. Mas isso iria colidir com a liberdade inteira que reclamo.

Aliás os meus livros não obedecem a um formato, cada um escolhe a forma certa de ser contado. E, além de romances e contos, também escrevo Cadernos onde registro o que me parece relevante, para mim e para a sociedade, no tempo que atravessamos. Podem ser notas de leitura, contos, reflexões, aforismos, ou se quisermos poemas, porque o conceito de poesia é hoje muito vasto. Um dos meus livros preferidos (e provavelmente menos lidos) é *Os Guarda-Chuvas Cintilantes*, a que chamei Diário, mas que subverte a forma do diário: os dois pilares em que deveria assentar, o eu e o tempo, estão desconstruídos, o tempo destrói a cronologia e o “eu” é um feixe de possibilidades, por vezes paradoxais. Em “As Águas Livres”, de 2013, que tem o subtítulo de Cadernos II é de novo o meu “mundo” interior e exterior – e ao mesmo tempo o mundo dos outros - que surge, das formas mais inesperadas: pequenos contos, sonhos, reflexões, uma visita de Kierkegaard, ou uma conversa com Stanislavski, numa esquina do tempo. O teatro é importante para mim, fiz parte de um grupo de teatro de estudantes, e penso que há uma estreita ligação entre o escritor e o autor.

P- Outra pergunta sobre a representação da mulher na sua obra. De que modo é que as protagonistas nos seus textos (re)valorizam e (re)conceptualizam os espaços discursivos sociais, políticos, históricos e ideológicos tradicionais para se reinscreverem elas mesmas no discurso de uma sociedade que por milénios as tem excluído e silenciado?

R- Acontece sempre de várias formas, de acordo com a história que narro, e o seu contexto. *Paisagem com Mulher e Mar ao Fundo* é o meu livro mais declaradamente político, que pretende retratar um país em ditadura, com a esperança e a inevitabilidade de uma revolução sempre presente. Mas a necessidade de ruptura e mudança está sempre no que escrevo, porque ainda há muito caminho a fazer para construirmos a igualdade de género e uma sociedade mais inclusiva e mais justa.

P- O seu discurso literário caracteriza-se por o que eu considero de palavras-chave, tais como dessacralização, ruptura, resistência, paisagem, horizonte, transgressão, subordinação,

agenciamento, reinscrição, questionamento, domínio, colonialismo, enclausuramento, convenções, normas, poder ou falta de poder, liberdade, submissão, repressão, insignificância, cristalização, marginalização, exclusão, violência verbal ou física, aberto/fechado, presença/ausência, dominador/dominado, poderoso/débil, racional/irracional, domesticidade/selvagem, predador/presa, natureza/cultura, imaginação/real, agressão, monstro, noite, luz, solar/escuridão, inteligível/sensível. As palavras-chave que aqui registo referem-se a uma determinada visão dicotómica do mundo e que celebram também a ascendência do espaço da mulher. De certo modo, elas também assinalam uma ruptura de ultrapassagem do mundo pré-Revolução dos Cravos. Poderia elaborar mais detalhadamente sobre estas palavras-chave tendo em mente algumas das suas obras, como *O Silêncio*, *Paisagem com mulher e mar ao fundo*, *O cavalo de sol*, *A árvore das palavras* ou outros textos se quiser.

R- Acho fascinante o que diz, até porque mostra como a leitura crítica encontramos textos muito mais do que o autor julgou saber. Em *O Cavalo de Sol* tive consciência desse contraste de luz e sombra, de pessoas diurnas ou nocturnas, que torna incompatíveis as personagens de Jerónimo e Vitória. Mas quando escrevo não tenho noção de palavras-chave, embora ao reler as encontro. Escrevo ao sabor do quero contar, e as palavras que importam aparecem sem que eu as procure e só posteriormente as veja.

O que vivi e vi outros viverem é sempre a matéria-primária e o ponto de partida. De *Paisagem* já falei; em *O Cavalo de Sol* é o tema da homossexualidade de Jerónimo que está em causa, ele não quer casar – nem com Vitória nem com mulher nenhuma, como se verifica quando, nas vésperas do casamento, transfere o seu amor para Melícia, na esperança de poder fugir. Mas verifica que Melícia também não é solução que busca, e só a encontra no suicídio. Na época em que o romance se passa – 1923 - a homossexualidade era tabu, desonra social e crime, e Vitória só muito tarde entende a teia em que o destino parece aprisioná-la, e consegue finalmente libertar-se. Numa reedição recente incluí, a pedido do realizador Lauro António quando o livro foi publicado, uma espécie de notas para o possível guião de um filme, que não chegou a ser feito. O “guião”, chamemos-lhe assim, embora de cinema eu nada saiba, abre uma perspectiva clara para aspectos que no livro são muito mais difusos.

A Árvore das Palavras nasceu a partir de uma estadia de seis meses em Moçambique, na antiga

cidade colonial de Lourenço Marques. A minha perspectiva não é eurocêntrica, o relato é feito a partir de África numa visão anti-colonialista da realidade de então. O livro é uma homenagem a África, a que estou imensamente grata pelo muito que aprendi com a maravilhosa cultura ancestral africana. Não há civilizações superiores ou inferiores, há civilizações diferentes, e importa conhecê-las para podermos dialogar e entender-nos. A questão das “raças” diz respeito a cães e cavalos e aos respectivos pedigrees. Entre pessoas só há uma e a mesma raça, a raça humana.

P- Há muitos jogos de poder e jogos de palavras em muitas das suas obras. Quais são os objectivos conceptuais, ideológicos, políticos e históricos destes jogos e a sua relação com a construção dos mundos masculino e feminino?

R- Jogos de poder há sempre na vida, mesmo nas situações mais banais. Nos romances esses contrastes podem dar maior espessura às personagens. Quanto a jogos de palavras, acredito que existem, mas não surgem de uma forma visceral, e não me detenho neles. Em si mesmos não me interessam, são traves de uma construção.

P- O silêncio é uma das bases fundamentais das inter-relações humanas na sua escrita. Porque este grande foco sobre o silêncio? Teve o romance *Maina Mendes* de Maria Velho da Costa alguma influência na sua criação de uma espécie de tempo/espço de silêncio bastante presente em vários dos seus romances? Quais são os objectivos estéticos/ideológicos deste tempo/espço de silêncio?

R- Maria Velho da Costa só a li mais tarde e não é uma das minhas escritoras predilectas. Darlene Sadlier escreveu na altura um ensaio sobre *O Silêncio* e Virginia Woolf, cuja escrita sempre admirei imensamente. Talvez se possam encontrar pontos de contacto, e, se existirem isso é para mim é extremamente honroso.

Creio que o silêncio é multifacetado, poliédrico.

Para mim uma das características mais significativas é o facto de as mulheres terem sido **silenciadas** ao longo de milénios.

O *Silêncio*, de 1981, é simultaneamente o silêncio a que a mulher foi votada/condenada, e o silêncio **rasgado** pela voz da personagem feminina, que não se deixa silenciar pela voz do homem que ama – e depois deixa de amar, porque ele se recusa a ouvi-la.

P- A Teolinda escreve que a Lídia, a protagonista de *Silêncio*, “procurava uma forma de encontro, através das palavras, um encontro que era, antes de mais, consigo própria, e só depois com o homem que escutava.” Estes encontros através das palavras sempre são extremamente difíceis e complicados. Há muito mais desencontros que encontros através das palavras, como bem destacam as suas obras, incluindo o seu último romance, *O Regresso de Julia Mann a Paraty*, cujo título fala de um regresso que nunca ocorre. O que significam tantos desencontros de múltiplas personagens das suas obras através das palavras, quando a palavra é de facto a base do diálogo?

R- A palavra é paradoxalmente ambas as coisas, encontro e desencontro.

Só é possível o encontro entre seres que entendem as palavras (sentimentos, pontos de vista) um do outro, que falam, a nível mental, a “mesma língua.” Num encontro tem de haver pontes, contactos, capacidade de trocar de lugar com o outro, abertura para a aceitação da diferença. Só está pronto para encontrar o outro quem já se encontrou a si próprio. O amor atravessa toda a nossa existência, mas considero-o antes de tudo uma relação esclarecida e adulta.

P- A construção de um novo mundo tem sido o foco de muitas das personagens da obra gersiana, tanto mulheres como homens. A estas deve-se a construção de novas realidades, novos mundos e uma sociedade diferenciada. Teolinda, analise alguns dos modos como muitas das personagens da sua vasta obra, aquelas que resistem e subvertem sistemas convencionais e ossificados, fazem os seus caminhos somente quando caminham como a imagem sempre diferente do lápis deslizando sobre o papel. Não há repetição, só diferença.

R- /Tudo o que refere não me é consciente (pelo menos inteiramente) enquanto escrevo./
É verdade que as minhas personagens femininas vão abrindo caminho com o corpo, e seguindo em frente, muitas vezes com feridas dolorosas, mas não deixando de caminhar. Talvez isso aconteça porque venho de uma família de mulheres fortes e homens frágeis, como contei em “Passagens”.

Os caminhos são sempre outros, as situações divergem muito, mas a caminhada continua, porque está longe de ter chegado ao fim.

O que não impede que haja também encontro e amor nos meus livros, apesar da certeza de que as relações humanas são difíceis. Mas, ao contrário do que acontece por ex. na obra de Agustina Bessa Luís, há histórias de amores felizes nos meus livros: em *Passagens*, em vários contos, ou mesmo em *A Cidade de Ulisses*, em que a personagem masculina, no início arrogante e imatura, faz, através do amor vivido em tentativa e erro, uma longa aprendizagem até à maturidade. No fim do livro ele está finalmente disponível para amar, o que acontece num trecho que evoca, mas em sentido inverso e positivo, as últimas páginas do *Ulisses* de Joyce.