

O MÚLTIPLO FEMININO EM *ALICE E OUTRAS MULHERES* DE TEOLINDA GERSÃO

Roberto Bezerra de Menezes (UFMG)

ABSTRACT

As part of the celebrations of 40 years of Teolinda Gersão's literary life in Brazil, Oficina Raquel published in 2020 the anthology of short stories *Alice and Other Women*, organized by Nilma Lacerda, which launches a panoramic look at the catalog of stories of the writer in which the female characters are highlighted, above all dominating the narration of events and shared thoughts. The justification for a thematic anthology is based on the assumption that the feminine is a complex problem that one cannot escape nowadays. Faced with this editorial event, it is important for us to read and analyze three stories from this set to see in it not answers to the question raised, that of the feminine, but the many questions that arise from the varied voices of narrators and characters that Teolinda Gersão brings life, offering a prismatic view of the facets of the feminine in the modern world.

Keywords: Teolinda Gersão; Female authorship writing; Feminine; Contemporary Portuguese Literature; Portuguese short story.

RESUMO

Como parte das celebrações dos 40 anos de vida literária de Teolinda Gersão no Brasil, a Oficina Raquel deu à estampa, em 2020, a antologia de contos *Alice e Outras Mulheres*, organizada por Nilma Lacerda, que lança uma mirada panorâmica sobre o catálogo de histórias da escritora em que as personagens femininas estão em destaque, sobretudo dominando a narração dos acontecimentos e dos pensamentos partilhados. A justificação por uma antologia temática parte do pressuposto de que o feminino é um problema complexo a que se não pode mais fugir nos dias atuais. Diante desse acontecimento editorial, importa-nos ler e analisar três histórias desse conjunto para nele ver saltar não respostas para a questão levantada, a do feminino, mas as muitas perguntas que se impõem a partir das variadas vozes de narradoras e personagens a que Teolinda Gersão dá vida, oferecendo uma visão prismática das facetas do feminino no mundo moderno.

Palavras-chave: Teolinda Gersão; Escrita de autoria feminina; Feminino; Literatura Portuguesa Contemporânea; Conto português.

Recebido em 15 de julho de 2023

Aceite em 19 de setembro de 2023

DOI: <https://doi.org/10.58155/revistadeletras.v1i7.455>

Introdução

O título *Alice e Outras Mulheres*, publicado em 2020 no Brasil, é fruto do trabalho editorial da professora e pesquisadora Nilma Lacerda, responsável pela seleção e pelo prefácio que antecede o conjunto de dezoito narrativas ali reunidas. A escolha dos contos obedeceu a um propósito que fica muito claro desde as primeiras linhas de seu prefácio: o “feminino” é um problema complexo a que se não pode mais fugir nos dias atuais, tamanha a repercussão que o tema tem gerado em decorrência das muitas mutações que presenciemos no mundo, ao menos no mundo ocidental em que nos encontramos, mas não só, sabemos. A partir desse diagnóstico, parece interessar, então, a Nilma Lacerda denunciar, a partir dos contos da Teolinda, a “condição de inferioridade e tutela” (Lacerda 2020: 8) a que as mulheres foram impostas no correr dos séculos, sendo-lhes impossível (ou muito difícil) reter nas mãos a pena que escreve as vidas, tornando-as monumentos da cultura. Teolinda Gersão, segundo constata a organizadora, convoca “vozes femininas e masculinas, individuais ou coletivas, antigas ou atuais, profundas ou reticentes, submissas ou insurgentes” (Lacerda 2020: 8) de modo a compor um amplo quadro do mundo moderno ou de como o mundo moderno vai ao encontro de outros mundos, sejam eles antigos ou ficcionais. Aqui, partimos da ideia do “múltiplo feminino” seguindo a percepção de que, ao longo de sua produção no âmbito das narrativas curtas, paralela à dos romances, Teolinda Gersão vai alterando e multifacetando o olhar que dispensa às personagens femininas, criando um verdadeiro catálogo de circunstâncias e conflitos que revela o quanto o termo “feminino”, assim escrito no singular, esconde, na verdade, uma pluralidade a se não desconsiderar se se quer ver a fundo a dimensão dessa questão.

O volume é dividido em três seções que, desde logo, assinalam a multiplicidade aqui salientada: “Velhas maneiras” (7 contos), “Maneiras de hoje” (4 contos) e “Formas em trânsito” (7 contos). Esses três títulos mostram, sob o aspecto difuso da temporalidade, tendências, podemos dizer, comportamentais que são mais ou menos patentes, a depender do caso. Essa estruturação dá aos textos, reeditados sob uma nova ordenação, uma visão específica e ao mesmo tempo abrangente da produção da autora. Sobre esse aspecto, é fundamental destacar os papéis que a função editorial e as funções de pesquisadora e de professora de Nilma Lacerda exercem na compreensão e na difusão desses contos de Gersão. Sob sua batuta, temos o registro em

solo brasileiro, ainda que parcialmente, de contos nunca antes por aqui publicados (e, salvo engano, Teolinda Gersão publicou esparsamente apenas o conto “Segurança”, ausente desta recolha, no n. 7 da revista *Ficções*, de 2001, além de, no âmbito dos romances, *A Árvore das Palavras* (Planeta), *A Cidade de Ulisses* e, mais recentemente, *O Regresso de Júlia Mann a Paraty* (ambos pela Oficina Raquel)). Apesar disso, é umas das autoras portuguesas em atividade mais lidas e estudadas, sobretudo no ambiente universitário.

Em *Alice e Outras Mulheres*, tem-se, como já dito, um amplo conjunto de personagens femininas – ora atuando somente como personagens, ora também como narradoras – que amplificam os retratos das mulheres no seio da sociedade patriarcal em que estamos inseridos. Da mãe que não consegue superar uma antiga namorada de seu marido à filha que namorava escondido o pai de sua melhor amiga e que conservava uma relação complexa com seu próprio pai; das criadas pretas que relatam acontecimentos em tudo ausentes de racionalidade e de eurocentrismo à releitura ambígua da história da mãe de Jesus, Maria, recontada no século XXI; da escritora instada a produzir uma dedicatória capaz de trazer um amor de volta à história de uma mulher, cuja narrativa não parece ser confiável, que telefona a uma central de anônimos ouvintes para contar e recontar sua relação amorosa. São muitos os casos e muitas as situações que Teolinda Gersão apresenta em suas narrativas curtas, sempre expressas de maneira criativa e sem abdicar de uma delicadeza para explorar aspectos da humanidade, mostrando-se, como os bons escritores são, uma atenta observadora do mundo e das pessoas, com seu olhar crítico e preocupado com os rumos da nossa civilização. Nesse sentido, pode-se afirmar que a literatura de Teolinda Gersão abraça a tarefa de registrar a nossa habitação no mundo e o nosso anseio de nele promover profundas mudanças. Annabela Rita e Miguel Real, em *O Essencial sobre Teolinda Gersão*, também assinalam esse aspecto ao afirmar que os contos da autora apresentam “um caleidoscópio de experiências vivas das personagens, marcadas pelos encontros/desencontros de uma existência inter-relacional” (Rita e Real 2021: 85).

De modo a demonstrar a multiplicidade de visões sobre as figuras femininas, fizemos a breve seleção de três contos – um de cada seção da referida antologia – em que a mulher assume as rédeas de sua história, tanto da narração quanto de acontecimentos-chave, o que nos permite visualizar de maneira mais evidente a complexidade de sua construção como personagem central das ficções encenadas. São eles: “O meu semelhante”, “Quatro crianças, dois cães e pássaros” e “Vizinhas”.

Essa escolha também foi pautada pelo fato de que, nesses três contos, encontramos mulheres provindas de circunstâncias completamente distintas. Enquanto em “O meu semelhante” conhecemos a dura história de uma faxineira de um prédio de ricos, em “Quatro crianças, dois cães e pássaros”, é a matriarca que, ao contratar uma nova empregada para lhe ajudar em casa, se vê perdendo a família e o marido, e, no terceiro caso, “Vizinhas”, conhecemos a história de duas mulheres idosas que, perante a possibilidade de serem levadas a um lar de repouso, decidem escrever o inevitável fim que lhes espreita.

Velhas maneiras

Em “O meu semelhante”, conto retirado de *Prantos, amores e outros desvarios* (2016), reunião de histórias em que, segundo Annabela Rita e Miguel Real, “TG retoma a técnica do conto: um conto, um fragmento do mundo, uma iluminação de conhecimento.” (Rita e Real 2021: 85), somos apresentados a um desses acontecimentos que se passam em um desses ricos condomínios narrado a partir da perspectiva da faxineira responsável por lavar as escadas nunca utilizadas pelos moradores abastados desse complexo residencial. Já com pressa e de saída – e interessa para o andamento do conto logo de início assinalar a hora: “cinco e cinco” (Gersão 2020: 51) –, a funcionária escuta tocar a campainha de um elevador e imagina que se trata de alguém lá preso. Ela, sempre avessa a meios de locomoção que ofereçam perigos, mesmo que tais perigos sejam remotos e muito provavelmente fruto de fobias, como metrô, que passam por baixo da terra, ou comboios, que têm de atravessar a ponte, necessita pegar “o barco das cinco e quarenta e cinco no Cais do Sodré” (Gersão 2020: 51) e, na sequência, outro autocarro para chegar à sua casa. Sabendo o que todos os dias lhe aguarda – esquentar o jantar preparado de manhã cedo, conferir as tarefas de casa dos filhos, lavar roupa e ainda cuidar das brincadeiras que fazem um com o outro –, decide ignorar o chamado de socorro e parte para cumprir o caminho de volta de sempre: uma rotina exaustiva que lhe faz chegar em casa estafada e quase a cair.

Essa caracterização da nossa protagonista e narradora é fundamental para compreender o seu papel social nesse mundo de “velhas maneiras”: muito trabalho fora e dentro de casa, com uma rotina que beira ao esgotamento físico e mental. A princípio, nossa personagem-narradora, dona Ricardina – nome que ecoa a famosa personagem de Camilo Castelo Branco, mas em sentido contrastivo –, transmite pouco se importar com o rico que lá ficou

preso e que teria condições financeiras para arrumar quem lhe arrancasse da situação em que se encontrava. Porém, no correr da noite, já deitada para dormir, ela não consegue parar de pensar no fato. Acorda mesmo de madrugada a cismar. Mas se justifica a si própria (e a nós, leitores): “E o que queriam que eu fizesse? Que fosse chamar o segurança? Sabia lá por onde andava, na porta de saída não estava, podia andar na ronda em qualquer garagem ou corredor, vá-se lá saber qual.” (Gersão 2020: 52).

Essa dinâmica mental que lhe tira o sono provém, naturalmente, de uma vida de presteza e de preocupações sempre direcionadas aos outros: mesmo quando encontra justificativas para suas ações (e inações), sofre com isso. Nessas deambulações mentais angustiadas pela madrugada, reclama de tudo e de todos: os moradores, que não sabem o que é trabalho, os encarregados, que só servem para mandar e ainda por cima muito mal, os condomínios que têm espaço de sobra (escadas, corredores e garagens), “um desperdício de vazio”, espaços que “eles não usam” e em que viveriam “uma pancada de famílias” (Gersão 2020: 53).

Sobre isso, é de se acentuar a crítica social aqui nada implícita: enquanto uns têm espaço de sobra, outros não só vivem à míngua de espaço e de conforto, mas têm de locomover-se por longas distâncias da casa ao trabalho e do trabalho à casa. Ironia nada irrelevante o fato de ela, moradora da periferia com pouco espaço (os filhos estudam na mesa das refeições, por exemplo), ser encarregada de lavar e manter limpa as inutilizadas escadas do condomínio de luxo. Mas Ricardina, apesar de mostrar a todo instante ter consciência dessa distância que a separa dos moradores que ali vivem, busca frequentemente justificar a sua atitude, assinalando, por exemplo, a sua situação no momento em que saía do condomínio, agravada por estar carregando alguns itens a ela doados (inclusive fora do prazo de validade) para casa. Repare-se no seguinte trecho:

Não valia a pena eu perder o barco, ainda mais quando à hora do almoço tive de ir a correr comprar uns ténis de ginástica para o meu mais novo, a professora marcava falta se ele não os levasse, e ao lado dos ténis vi alheiras com desconto e um pão de Mafra e comprei o pão e as alheiras, e depois a dona do quinto andar ouviu-me no patamar e abriu a porta a perguntar se eu queria seis pacotes de leite que já estavam um dia depois do prazo, eu disse que sim, é claro, o leite com certeza estava bom, e portanto eu vinha carregada com os ténis, as alheiras, o pão de Mafra e os pacotes de leite, só queria era pôr-me a andar dali para fora o mais depressa que pudesse, e ainda havia de ir, carregada que nem um burro, à procura de quem, se não vi o segurança, nem passei por ninguém ao sair? (Gersão 2020: 54).

Márcia Manir Feitosa e Cristiane Tolomei destacam o quanto essa situação revela “a injusta e desigual distribuição de renda na qual um setor social consome em demasia, até mesmo desperdiçando, enquanto o outro, para sobreviver, consome produtos usados e vencidos” (Feitosa e Tolomei 2021: 39). Por isso, refém de seu cotidiano sufocante, Ricardina não dispensa um minuto sequer para socorrer a vítima do elevador emperrado, justifica-se amplamente sobre o fato, mas ao cabo fica atormentada por aquilo que não fez, pelo gesto não dispensado a um dos moradores do condomínio de luxo, como se tivesse faltado a uma obrigação que se confunde entre as de sua função e as de um sujeito no mundo.

A faxineira parece internalizar uma dinâmica social em que ela tem a todo momento de servir aqueles que pagam o seu salário, mesmo quando o seu horário de trabalho já tenha terminado. Daí também a importância de, ao longo do conto, a nossa personagem reiterar insistentemente o horário em que o fato se deu. Diante desse conflito, sente-se carregada de uma culpa naturalizada na dinâmica das relações de trabalho e das relações entre classes sociais. Ainda que ela tenha de fato decidido por seguir o caminho rumo a sua casa, resta um peso e uma obrigação que ecoam mentalmente, impedindo-a de ter uma confortável noite de descanso. Essa ambiguidade nos reenvia de volta ao título, “O meu semelhante”, que já indicia um lugar-comum do cristianismo, o de que somos todos iguais perante Deus. Mas será mesmo esse o caso? Vejamos o trecho já próximo do final do conto em que essa reflexão é exposta na voz de Ricardina:

O que ela deve ter sofrido, coitada. E Deus manda ajudar o nosso semelhante. Pois.

Mas sempre sou muito bronca, raios me partam. Não tive culpa de nada, ora essa. Nadinha mesmo. Se ela lá ficou é porque Deus a quis deixar lá fechada e alguma deve ter tido para isso. Voltar atrás, carregada eu como ia? Era o que faltava.

Devia ajudar o meu semelhante? Ora, tinha de tratar da minha vida primeiro.

E aquela mulher nem era semelhante a mim. Se fosse, vivia no meu prédio ou no meu bairro. (Gersão 2020: 57).

Ora, esse fragmento deixa expostas, sempre pela perspectiva e pela voz da nossa narradora, muito mais as diferenças que separam espacial e culturalmente esses dois mundos: o mundo da faxineira, do bairro pobre e longínquo e da casa diminuta, e o mundo dos moradores do condomínio,

financeiramente abastados, cheios de luxos e de condições de ter o melhor elevador e a melhor assistência técnica para resolver o problema.

Na sequência do conto, vemos que, após a noite de sono mal dormida, Ricardina chega no local de trabalho e descobre que se tratava da moradora do oitavo andar a pessoa presa no elevador, opondo, então, duas figuras femininas nessa circunstância. Descobre ela ainda na ocasião que a moradora sofria de claustrofobia, o que a fez reagir tão desesperadamente, a bater nas paredes do elevador e a gritar alto, mas sem receber qualquer indício de que alguém a viria socorrer, uma vez que “os andares têm portas blindadas e janelas duplas” (Gersão 2020: 55), recursos de segurança exclusivos dos ricos e abastados e que servem para aumentar o abismo entre a residência e o mundo exterior, mundo este habitado por pessoas como Ricardina.

Nossa narradora explica, ainda, que, quando a moradora conseguiu, por fim, telefonar à companhia responsável de dentro do elevador, disseram-lhe “que já não estava na hora do expediente mas ia resolver o assunto o quanto antes” (Gersão 2020: 55). Por esse motivo, a senhora terminou por ter de ficar a noite toda presa no elevador, em crise, mobilizando todo o condomínio com a situação e “saiu, em braços, mais morta que viva e toda mijada até aos tornozelos” (Gersão 2020: 56), cena deveras humilhante para uma moradora de um prédio tão luxuoso e cheio de recursos.

Essa situação serviu, inclusive, para propiciar o encontro de diversos moradores pela primeira vez, assinalando o quanto a individualidade imperava nesse espaço e servindo como um reflexo dos modos e maneiras com que nos fechamos em nós mesmos no mundo moderno, um mundo de conectividade e de extremo individualismo:

Mas pelo menos as pessoas do prédio encontraram-se, uma vez na vida. A maioria nem fazia ideia de que eram os vizinhos, nunca se tinham cruzado, é cada piso um dono e raramente alguém encontra outra pessoa. E aquilo da piscina lá em cima também é só para vista, quando muito juntam-se lá meia dúzia de miúdos, porque se fossem os moradores, ou só metade ou menos, nem sequer lá cabiam, e então acaba por não ir ninguém. (Gersão 2020: 55).

Na sequência, a conversa de dona Ricardina com o segurança, o senhor Viçoso, revela algo crucial para a discussão sobre a desigualdade social que separa e identifica esses personagens: “Pois foi assim, demoraram quase toda a noite e ela era uma pessoa rica, já pensou se fosse a senhora ou eu que lá estivesse, dona Ricardina? Nunca mais vinha ninguém, conosco não se ralavam.” (Gersão 2020: 56). A faxineira, já cheia de fobias, passou a ter

também medo de elevadores e a se questionar sobre o seu papel no drama vivido pela moradora do oitavo andar. Seria, afinal, ela uma semelhante? Se para desanuviar sua mente e seguir com seu fluxo cansativo de todos os dias ou para convencer a si própria de que nada poderia fazer, o fato é que nossa protagonista termina por estabelecer uma linha separatória entre os moradores do condomínio de luxo e os do seu prédio; estes, sim, ela ajudaria, mas nem elevador há em seu bairro.

Tem-se, portanto, um conto que problematiza em certa medida o remorso de semblante cristão, a asfixiante vida moderna dos trabalhadores e o lugar da mulher, chefe de família, que se desdobra para seguir à risca suas obrigações, resultando numa vida precarizada e perversa a que não se vê saída, corroborando a leitura de que as “velhas maneiras” das relações sociais e de trabalho não só permanecem como se intensificam ao longo do tempo.

Maneiras de hoje

No segundo conto selecionado, “Quatro crianças, dois cães e pássaros”, retirado de *Histórias de ver e andar* (2002), encontramos a protagonista, uma mãe de família, perante o sufoco de tentar conciliar vida profissional, vida doméstica/materna e vida pessoal, a colocar um anúncio no jornal para a contratação de “Alguém que gostasse de crianças e estivesse disposto a cuidar dos animais” (Gersão 2020: 76).

O aspecto que mais nos salta na descrição da situação inicial é precisamente o cansaço da protagonista e narradora: “eu estava muito cansada nessa altura, não tinha tempo de cuidar de nada, tudo se avolumava na minha cabeça como se fosse rebentá-la. Qualquer coisa, mesmo cães e pássaros, me parecia enorme e me esmagava.” (Gersão 2020: 76), cansaço esse que, como veremos, se intensifica ao longo da narrativa. Isso se deve ao acúmulo de atividades profissionais, sempre lhe ocupando o tempo e a mente, as forças empregadas tanto no horário de trabalho quanto em casa, momento em que deveria se dedicar a outras funções e ainda descansar ao lado da família. Não tem ela, portanto, condições de muito raciocinar a propósito de seu problema e muito menos de encontrar uma solução. Mas, com sua vida a desmoronar a olhos vistos, vivendo com o fardo de “cuidar de tudo” (Gersão 2020: 77), um dia disse “basta!” e decidiu que “ia arranjar uma empregada interna” (Gersão 2020: 77), uma vez que o marido Carlos não se ocupava de nenhuma dessas atividades da vida privada, desde cuidar dos cães e dos pássaros até de seus quatro filhos: “Claro que o Carlos não

fazia nenhuma dessas coisas, embora me acusasse de trabalhar demais. Na verdade ele levava a mal que eu trabalhasse tanto, como se lhe fizesse uma ofensa pessoal.” (Gersão 2020: 77). Mas eis que do anúncio de jornal surgiu a candidata perfeita, “desembaraçada e tranquila”, “uma criatura eficiente e segura” (Gersão 2020: 78).

A partir desse ponto, é importante assinalar que a narração se assume imprecisa e incerta: “Acho que foi assim que as coisas se passaram” (Gersão 2020: 78), diz a narradora em determinado momento. Isso porque a mãe, a protagonista, de então em diante, pôde parar de se preocupar com as questões domésticas, dando lastro a seu desejo de apenas se entregar ao sentimento de cansaço que lhe acompanhava há tanto tempo: “Dormi semanas, meses. Acordava e ia para o escritório, ou nem acordava, dormia dia e noite, de olhos abertos. Voltava e tornava a adormecer, sentada no café.” (Gersão 2020: 78). Imersa nesse estado de torpor, ela fica alheia a tudo o que ocorre ao seu redor. Não dá notícias do marido, dos filhos, dos bichos, da casa como um todo: “as coisas se passam longe e eram vagas” (Gersão 2020: 78).

A narrativa, portanto, se estrutura a partir da recordação imprecisa que tem a narradora do que principiou a situação e de como ela se desenrolou. Seu cansaço letárgico, assemelhado ao que hodiernamente podemos apontar como um dos sinais claros de depressão, era tão profundo que só sentia “um sono tão invencível que cobria tudo” (Gersão 2020: 78). Daí que a mãe só consiga narrar e descrever o que lhe parece ter ocorrido, o que parece ter presenciado, sem, no entanto, mostrar qualquer traço de reação perante esses supostos acontecimentos. As descrições parecem sobretudo entrecortadas, as frases se tornam mais curtas para dar uma ideia da precariedade do que foi apreendido, as situações se sucedem como se se manifestassem num ambiente onírico, em que cenas recortadas compõem um quadro esfumado. A esse propósito, reparemos no seguinte trecho:

Vão levá-los à rua, penso. Desaparecem, por algum tempo, os cães e as crianças. A porta bate, o som do elevador arrancando.

O sofá cheira a cão. Ouço lá dentro o piar dos pássaros. É o fim da tarde, ou o princípio da noite. Carlos vai chegar, penso, mas não consigo mover-me. Está ainda calor, apesar de ser Outono.

Passou tempo e agora há outra vez passos e ruído em volta. Uma criança vem junto de mim e beija-me na face. Põe os braços em volta do meu pescoço, sei que é o meu filho mais novo. Mãe, diz, mãe. Sacode-me, mas continuo a dormir. (Gersão 2020: 79).

Essa cena é bem reveladora da falta de ânimo aqui assinalada e que assola a nossa narradora. Ela quase tudo percebe, mas parece nada assimilar; toda a gravidade da situação não transparece no modo como essa narração se desenvolve, fazendo-nos verdadeiramente experimentar na leitura a relação que a personagem estabelece com a realidade, uma relação em tudo apática, como se estivesse com as mãos amarradas e os sentidos sequestrados. Assim, não será estranho ler nessa história o colapso emocional de uma mãe que é obrigada a dar conta de todos os setores de uma família com quatro filhos, dois cães e pássaros, além do trabalho que lhe exige dedicação e tempo em demasia, como se, enquanto mulher, tivesse que se provar profissionalmente duas vezes mais do que um colega do sexo masculino.

Acerca desse aspecto da vida da protagonista, recordemos que Carlos, o marido, vivia insatisfeito com o excesso de trabalho que a esposa tinha fora de casa, o que terminava prejudicando sua vida doméstica, isto é, os afazeres que, segundo ele, somente ela poderia resolver. Daí que a empregada surja na vida dessa família, com suas qualificações e sua presteza em desembaraçar o que antes vivia em pendência, num momento em que essa situação era já insustentável. Em alguns momentos da narrativa, a empregada é descrita a partir de suas qualidades físicas, como a idade, “o número de anos dela: vinte e oito” (Gersão 2020: 78), ou ainda “O avental muito justo, em torno da cintura” (Gersão 2020: 79). Ela passa, portanto, a ocupar o espaço vazio deixado pela mãe, tanto na relação com os filhos e os bichos quanto na relação amorosa com o marido: “Agora as crianças fazem os deveres no quarto e ele entra sem ruído na cozinha, aperta contra si o vulto da rapariga e beijam-se na boca.” (Gersão 2020: 80). A aparente felicidade do marido e da empregada parece esclarecer a insatisfação dele em ter se casado com uma mulher que não é exclusivamente responsável pelo lar e pelo conforto da família, tendo ele encontrado na doméstica aquela figura feminina que habita a mente acostuada às “velhas maneiras”.

Ao final, a esposa vê sua vida ser levada sem conseguir reagir, ainda imersa no estado de torpor e cansaço de anos seguidos tentando cumprir as muitas funções de mulher, de dona de casa, de esposa, de mãe e de profissional:

E depois dão as mãos e vão-se embora. Fizeram as malas, vestiram os casacos, porque agora é Inverno, vestiram às crianças os anoraks, sem esquecer as luvas de lã e os gorros na cabeça. Beijam-se outra vez, furtivamente, na boca, fechando a porta, e vão-se embora sem ruído, em bicos dos pés, levando os dois cães presos na mesma trela e a gaiola dos pássaros na mão. (Gersão 2020: 80).

Podemos dizer, então, que o conto ilustra muito bem as o estranhamento com as “maneiras de hoje” ao oferecer uma reflexão alinhada com as mudanças que presenciamos na sociedade atual, em que cada vez mais as mulheres ocupam postos de trabalho antes reservados apenas aos homens, ou seja, fora de casa, sem qualquer relação com a vida doméstica. A sobrecarga que a personagem é obrigada a suportar, muito patente desde o título enumerativo, simboliza, em certa medida, a tentativa de apoiar sobre os ombros dois mundos distintos, o do passado, em que as mulheres eram as únicas responsáveis pelo lar, e o dos dias mais recentes, em que o trabalho formal é tão natural a elas quanto aos homens.

Formas em trânsito

Da terceira e última seção de *Alice e outras mulheres*, o conto intitulado “Vizinhas”, colhido também de *Prantos, amores e outros desvarios* (2016), traz à baila o tema da morte voluntária ou assistida de idosos ou doentes. Sem medo de se haver com temas espinhosos, Teolinda Gersão dá voz à problemática da chamada eutanásia, aqui descaracterizada como procedimento médico.

Em rápidos termos, a história: confrontadas com as decisões de seus parentes, duas amigas que se conheciam desde a escola, que cresceram juntas e, depois dos matrimônios e do fato de terem ido morar em terras diferentes, acabaram por se afastar uma da outra, se reencontram na cidade natal, uma pequena cidade, e já idosas voltam a habitar as casas que herdaram de seus pais, a esperar o chamado da morte, sempre o único convite que não temos o poder de recusar. Reatados os laços de amizade, as duas prometem partir juntas: “Tinham combinado ir juntas, quando a hora chegasse” (Gersão 2020: 124), sentença que abre o conto sob os auspícios da proximidade da morte.

Mas não era a morte que ambas temiam: “Infelizmente era das pessoas. Das famílias” (Gersão 2020: 124) que tinham medo. As famílias estão sempre a querer prolongar a vida dos mais velhos a qualquer custo, para depois instalá-los em um lar de repouso e seguirem com as suas vidas.¹ Um dos exemplos levantados pelo conto é o da “Madalena do Álvaro”: “Começara com uma ferida num pé, uma coisa de nada, só que não sarava” (Gersão 2020: 125). Com a perna cortada fora, ela ainda viveu 3 anos, amarrada

¹ A velhice é tema de outro conto da mesma seção: “A Velha”, retirado de *Histórias de ver e andar*, além de ser central em outras obras, de que *Passagens* talvez seja o melhor exemplo com seu título revelador.

numa cadeira de rodas para não tentar levantar-se. Esse exemplo dá ideia do que interessa à Teolinda Gersão nesta discussão: “Ir para casa dos filhos, para o hospital ou para um lar era o maior dos perigos” (Gersão 2020: 125), era viver uma vida pela metade, sem estar em plena forma ou ainda sem conseguir fazer o que lhe desse vontade. O conto, então, denuncia um comportamento comum, o de invalidar o desejo dos idosos, tornados crianças inocentes e inconsequentes por aqueles que outrora foram assim por eles considerados: “Faziam as pessoas viver o mais possível, em vez de as deixarem, sem as torturar” (Gersão 2020: 125).

Chegado o Natal, momento em que os familiares se reúnem em maior número, eles pareciam ter chegado à conclusão de que as duas amigas não poderiam mais morar sozinhas, que era preciso vender as casas e ambas poderiam ir para um lar, juntas. Assustadas com tal decisão e sem forças para o conflito com essa força cega e surda que parece sempre se sobrepor aos quereres de mulheres, sobretudo as idosas, decidem então colocar em prática um plano de fuga: uma fuga para a morte. Depois de aventarem diversas possibilidades de morte voluntária, acabaram encontrando a solução quando, no Verão, visitavam o alto de uma serra. Lá, encontraram um casebre antes usado por pastores e decidem que para lá irão quando o frio chegar, para “Morrer debaixo da neve”, “quietas” (Gersão 2020: 127). Quando chegou a hora, assim fizeram. Eis o trecho final da história:

Sentaram-se a um canto, embrulhadas nos xales, vendo a luz desaparecer debaixo da porta e nas frinchas do tecto, até que ficou cada vez mais escuro em toda a volta.

– Está bem? perguntou uma delas, muito baixo, quando a escuridão já não deixava distinguir mais nada e se ouvia o vento soprar.

– Estou, respondeu a outra.

– Estamos bem, disse a primeira, respirando fundo e encostando-se melhor à parede.

– Sim, assentiu a segunda, em voz ainda mais baixa. Estamos bem aqui.

E depois calaram-se e ficaram à espera. (Gersão 2020: 129).

Esse poético final retira qualquer peso que a morte deveras tem: não se trata de uma circunstância crítica, de um acidente ou de uma fatalidade. Temos duas senhoras idosas, matriarcas de suas respectivas famílias, que decidem tomar para si a decisão sobre o modo como vão sair de cena. A amizade que as irmana também as conduz, em cumplicidade, à morte. Não

deixa de ser interessante ver que, terminado o tempo que lhes resta, não por doença ou qualquer outra circunstância incontrolável, essa cena mostre justamente o congelamento dos corpos e do tempo ele mesmo, tornando-se “figuras de mulher situadas fora do tempo” (Barrento 2009: 94), uma espécie de drible à morte, pelo menos enquanto o inverno durar.

Considerações finais

Annabela Rita e Miguel Real, em *O essencial sobre Teolinda Gersão*, sintetizam a prática literária da escritora a partir da imagem do “fragmento caleidoscópico”. Sobre isso, veja-se o seguinte trecho:

TG pratica o conto, como já vimos, segundo a técnica do fragmento caleidoscópico: cada conto evidencia-se como um concentrado do mundo, descreve-se uma parte como sintoma ou iluminação de um todo, uma fulguração que representa o desequilíbrio do mundo ou os encontros/desencontros da existência das personagens. (Rita e Real 2021: 89-90).

Acreditamos que, a partir da breve leitura aqui conduzida acerca dos três contos de Teolinda Gersão, foi possível notar a técnica de que falam Rita e Real, servindo cada história (para além das aqui mencionadas) como um fragmento de mundo reconhecível naquilo que o nosso já foi ou ainda o é, sem perder de vista o poder imagético e imaginativo que a palavra literária carrega no seu fundamento.

Para o leitor que acompanha as publicações da autora, não será surpresa a presença de múltiplas questões ligadas ao feminino nesses contos, especialmente organizados e escolhidos para compor o volume temático *Alice e outras mulheres*. Entretanto, é de se não esquecer que, reiteradamente, Gersão se manifesta sobre a leitura sempre literal que se faz da sua condição de mulher que escreve e que cria personagens femininas fortes e relevantes (Cf. Mello 2012). De toda forma, como nos adverte Isabel Allegro de Magalhães, “o cerne das questões levantadas pelos feminismos será afinal tão intrínseco ao ser das mulheres, que ele se manifesta mesmo quando as mulheres disso não estão conscientes, mesmo quando abordam as mesmas matérias que os escritores homens.” (Magalhães 1995: 50). Ora, o feminino, nesses contos de Gersão, tal como articulado intencionalmente na ficção ou apenas pelo fato dessas questões serem inerentes à pessoa que escreve, não se constrói, pois, como oposição ao masculino; antes, abdicando de se limitar a estruturas premeditadas pelas discussões contemporâneas, numa

ânsia muito frequentemente encontrada de se querer corresponder ao seu tempo, age sub-repticiamente afirmando-se como potência criativa, como vivo agenciamento do ser, corroborando a afirmação de Álvaro Cardoso Gomes de que as histórias de Teolinda Gersão são “arquetípicas” e “servem para, criticamente, comentar as relações humanas” (1993: 74).

Referências bibliográficas

Barrento, João. 2009. “A nova desordem narrativa: sujeito, tempo e discurso acentrados no romance de mulheres em Portugal.” In: *Abril*, 2/3. Niterói: NEPA/UFF: 89-98. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/29804/17345>. (acesso em 16 de Julho de 2023).

Feitosa, Márcia Manir Miguel, e Tolomei, Cristiane Navarrete. 2021. “A subversão religiosa pela ironia em Teolinda Gersão: onde reina o fosso da desigualdade social.” In: *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, 41/66. Belo Horizonte: CESP/FALE/UFMG: 35-52. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/18668> (acesso em 12 de Fevereiro de 2023).

Gersão, Teolinda. 2020. *Alice e Outras Mulheres*. Seleção e prefácio de Nilma Lacerda. Rio de Janeiro: Oficina Raquel.

Gomes, Álvaro Cardoso. 1993. *A Voz Itinerante: Ensaio Sobre o Romance Português Contemporâneo*. São Paulo: EDUSP.

Lacerda, Nilma. 2020. “Alice e o wicked problem”. In: Gersão, Teolinda. 2020. *Alice e Outras Mulheres*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 7-10.

Magalhães, Isabel Allegro de. 1995. *O Sexo dos Textos e Outras Leituras*. Lisboa: Caminho.

Mello, Ludmila Giovanna Ribeiro de. 2012. “A literatura feminina portuguesa contemporânea: Lídia Jorge e Teolinda Gersão [Entrevista].” In: *Navegações*, 5/2. Porto Alegre: PUCRS: 234-237. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/12806> (acesso em 16 de Dezembro de 2022).

Rita, Annabela e Miguel Real. 2021. *O Essencial Sobre Teolinda Gersão*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Santos, Maria Irene Ramalho de Sousa e Ana Luísa Amaral. 1997. “Sobre a ‘escrita feminina’”. *Oficina do CES*, 90. 1-41. Disponível em: <https://www.ces.uc.pt/publicacoes/oficina/ficheiros/90.pdf> (acesso em 23 de Outubro de 2022).