

**A MULHER QUE PRENDEU A CHUVA E OUTRAS HISTÓRIAS
DE TEOLINDA GERSÃO: MAPAS DO HUMANO
E ESTRATÉGIAS DO DISCURSO**

Maria Luísa de Castro Soares (UTAD / CEL)

RESUME

L'objectif de cette étude est celui de réfléchir sur l'oeuvre *A Mulher que Prendeu a Chuva e Outras Histórias* de Teolinda Gersão, principalement en ce qui concerne les stratégies discursives et la présentation de scènes quotidiennes ou d'images humaines. Après quelques considérations sur la modalité narrative qu'est le conte, des réflexions sont faites sur la prédominance du narrateur-personnage, le discours à la première personne et le temps non linéaire qui s'écoule au gré des émotions. Nous analysons ainsi comment dans ces contes – psychologiques, essayistes, parfois proches de la chronique – le circonstanciel se mêle au conflit ou à la pensée des personnages et les éléments de la réalité servent de base à la fiction ou à l'onirisme. Dans ces courtes fictions où l'effabulation est combinée à une dérive abstraite ou spéculative, nous soutenons que le réel est peuplé de héros qui vivent l'innocuité d'un quotidien ordinaire, montrant *la vie telle qu'elle est*.

Mots-clés: *A Mulher que Prendeu a Chuva*; les contes; Teolinda Gersão; stratégies discursives; questionnements existentiels.

RESUMO

No presente estudo tem-se por objetivo refletir sobre a obra *A Mulher que Prendeu a Chuva e Outras Histórias*, de Teolinda Gersão, principalmente no que diz respeito às estratégias do discurso e à apresentação de cenas quotidianas ou mapas do humano. Depois de se expenderem algumas considerações sobre a modalidade narrativa que é o conto, tecem-se reflexões sobre a predominância do narrador-personagem, o discurso em 1ª pessoa e o tempo não linear que flui de acordo com as emoções. Analisa-se, assim, o modo como nestes contos – de teor psicológico, ensaístico, por vezes próximos da crónica – o circunstancial se entrelaça com o conflito ou o pensamento das personagens e os elementos do real servem de base para ficção ou para o onírico. Argumenta-se ainda que, nestas ficções breves em que a efabulação se compagina com a deriva abstrata ou especulativa, o real é povoado por heróis que vivem a inocuidade de um dia a dia comum, mostrando-se *a vida como ela é*.

Palavras-chave: *A Mulher que Prendeu a Chuva*; contos; Teolinda Gersão; estratégias discursivas; questões existenciais.

Recebido em 28 de julho de 2023

Aceite em 9 de setembro de 2023

DOI: <https://doi.org/10.58155/revistadeletras.v1i7.460>

Na produção contista de Teolinda Gersão há uma intricada dificuldade: a de saber se os contos que se encontram compilados na obra *A Mulher que Prendeu a Chuva e Outras Histórias* se enquadram efetivamente neste género literário ou, então, qual a tipologia dos contos de Teolinda Gersão. É, pois, a esta primeira formulação que se pretende dar resposta.

Uma marca caracterizadora dos contos de Teolinda Gersão é a “fluidez genológica” (Arnaut 2002: 17), o seu hibridismo com outros géneros textuais, entrelaçando-se o conflito, as emoções ou o pensamento das personagens com as reflexões ensaísticas do narrador, por vezes próximas da crónica, em que emerge no texto o circunstancial, no sentido queirosiano de

conversa íntima, [...] com os que o lêem: conta mil coisas, espalha-se livremente pela natureza, pela vida, pela literatura, pela cidade; fala das festas, dos bailes, dos teatros, das modas, dos enfeites, fala em tudo baixinho [...] sabe [...] segredos, histórias de amor, crimes terríveis; espreita porque não lhe fica mal espreitar. Olha para tudo (Queirós 1965: 123).

Apesar do seu carácter híbrido – um dos atributos da literatura contemporânea – os contos de Teolinda Gersão apresentam naturalmente as várias características do género, entre as quais, além da brevidade, o espaço e o tempo reduzidos e um número limitado de personagens (Soares 2013: 8).

Com um foco narrativo na primeira pessoa, muitos dos contos de Teolinda Gersão surgem como uma espécie de autodiegese (Alves 2009: s/p). Outros, narrados em terceira pessoa, dão igualmente espaço para a figuração de seres e de ações com toda a marca literária que encontramos também nos seus romances, dos quais os contos podem considerar-se como uma espécie subsidiária, havendo entre as duas modalidades de expressão uma efetiva proximidade estrutural, apesar da autora confessar a sua preferência pela modalidade do romance (Gersão 2020: s/p). Mais afirma que sempre pensou que iria escrever apenas romances e nunca se iria dedicar aos contos, porque são muito curtos e condensados, mas, por outro lado, abrangem um público muito vasto (Gersão 2020: s/p). Ora, do nosso ponto de vista, a escrita romanesca e a produção contista da autora são, sob diversos modos, a expressão de uma só voz.

Quanto à obra *A Mulher que Prendeu a Chuva e Outras Histórias*, vai-se esboçar aqui uma categorização dos contos que a integram. Assim, pode dividir-se a obra em dois grandes polos orientadores, a saber: de um lado situam-se os contos que se caracterizam pela primazia dada ao “não-

eu”, centrados no acontecimento que provocou a atenção do escritor, enfatizando, portanto, a perspectiva do narrador e, de outro lado, aqueles que exploram a temática do “eu”, que resulta do “eu” ser o assunto e o narrador a um só tempo, precisamente como todo o ato poético (Moisés 1985: 251). Existe, pois, quanto a esta segunda categorização, um espaço ficcional que é compartilhado pela prosa de ficção em geral e pela poesia em particular.

Neste contexto, será pertinente refletir sobre algumas características do conto definidas por alguns críticos literários para se aferir da sua adequação à escrita de Teolinda Gersão. Assim, Wolfgang Kayser entende o conto como um texto “que pode ser lido ou ouvido «duma assentada»” (Kayser 1985: 406), acentuando, portanto, o seu reduzido tamanho. Jacinto do Prado Coelho perspectiva historicamente este género narrativo, esclarecendo que, dum modo geral, o conto se vai definindo no decurso da segunda metade do séc. XIX, sendo concebido literariamente como um romance curto, ou prefiguração dum romance eventual (Coelho s/d: 213-220). Por outro lado, Massaud Moisés, para além de ter também em conta o critério quantitativo de páginas, distingue o critério qualitativo, pois este “impedirá que chamemos conto a embriões ou capítulos de romance, a poemas em prosa, a apólogos, a fábulas, a crónicas, etc.” (Moisés 1985: 12). Este crítico salienta ainda que, no conto, não interessa o que vem antes ou depois. O conflito vivido deve ser único e o mais importante na vida do protagonista, pois “a personagem esgotou no conflito principal todas as suas potencialidades e reservas emotivas” (Moisés 1985: 21). Do mesmo modo, a criação de vários conflitos dramáticos originaria desequilíbrios internos, em que o conto “perderia o seu carácter próprio para tornar-se esboço de novela ou romance” (Moisés 1985: 22). Pela mesma ótica avaliativa se posicionam Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes ao afirmarem que é na unidade de ação, de tempo, de espaço e de tom que se deve orientar “a caracterização semionarrativa do conto como género narrativo específico” (Reis; Lopes 1998: 79). Vítor Manuel Aguiar e Silva, para além de destacar a história breve, com a necessária concentração diegética relativamente ao tempo e ao espaço, adianta ainda que o conto é “alheio à intenção romanesca de representar o fluir do destino humano e a formação e o amadurecimento de uma personagem” (Silva 1974: 105, 106), tornando-se realmente relevante a arte da sugestão¹. Refere-se ainda ao enredo simples e linear do conto como característica tipológica, o que não

¹ Curiosamente, a distinção entre conto e novela é, para este autor, muito ténue, pois em relação à novela define-a como a representação de um acontecimento sem a amplitude do romance no tratamento das personagens e do enredo, relevando também a condensação da ação, do tempo e do espaço, assim como o “ritmo apressado” (Silva 1974: 106).

se adequa às narrativas de Teolinda Gersão, uma vez que a linearidade cede lugar à alternância temporal entre passado e presente, e o tempo cronológico é, não raras vezes, substituído pelo tempo psicológico. Trata-se de um “tempo politemporal”, isto é, uma “temporalidade refractária à linearidade cronológica [...] [a qual] é entretecida num presente que ora se afunda na memória, muitas vezes involuntária, ora se projecta no futuro, ora pára e se esvazia” (Silva 1991: 747).

É na alternância temporal entre passado e presente que Teolinda Gersão melhor carrega a marca de uma escrita virada para a memória, capaz de uma verdadeira e transparente revisitação das ações por processo analéptico. Esta vertente memorialista é, aliás, segundo Jacinto do Prado Coelho, “uma das vias de acesso mais favoráveis ao romance português” contemporâneo determinando fortemente uma inclinação para uma “prosa reflexiva e poética” (Coelho 1992: 51).

O conto que inicia a obra *A mulher que prendeu a chuva*, “Cavalos noturnos”, é um exemplo significativo dessa alternância temporal – entre o passado e o presente – e espacial, entre a realidade e o sonho. No dizer de Alexandra Faria, que interpreta o mundo onírico em Teolinda Gersão, “o sonho surge quando as personagens estão a atravessar um momento difícil das suas vidas” (Faria 2007:63). É disso exemplo “Cavalos noturnos”, narrativa que começa com uma viagem onírica: “Corria para a frente, na noite, no dorso de um cavalo enlouquecido, que me arrastava para nenhum lugar” (Gersão 2021: 7). A protagonista do sonho, narradora autodiegética¹, faz uma viagem “sem avançar no espaço” (Gersão 2021:7) até que acorda com a lembrança da morte do amado, quando “eram duas e um quarto da manhã”² (Gersão 2021: 7). Este tipo de focalização, em que o narrador responsável pela focalização é também protagonista, é muito relevante no universo ficcional da autora, designadamente nos contos, pois é o que melhor se adequa a uma posição tendencialmente introspetiva e também retrospectiva do discurso.

Com um olhar retrospectivo – provocado pela saudade de uma separa-

¹ Entre a posição introspetiva e também retrospectiva do discurso, há um eu que se desdobra. Como Aguiar e Silva refere: “Entre o eu narrador e o eu narrado pode cavar-se uma distância temporal mais ou menos longa que determina entre os dois eus distâncias de outro teor: uma distância ideológica, uma distância psicológica, uma distância ética” (Silva 1974: 85).

² Segundo Alexandra Faria, “alguns dos sonhos das personagens de Teolinda Gersão reflectem acontecimentos de um passado próximo, isto é, o sonhador sonha com uma situação que o marcou num período relativamente próximo do sonho” (Faria 2007: 64).

ção irreversível pela morte – ressurgiu presentificado no texto, qual fio da memória, o momento em que o amado foi operado em Nova Iorque, instante apresentado no plano do discurso por um processo de analepse. Mas o narrador-personagem retorna ao presente “são três e vinte e cinco agora [...] não posso apagar a luz. Estarei no fundo do poço se apagar a luz. Sem nenhuma saída [...]. Vou buscar água à cozinha, bebo-a devagar” (Gersão 2021: 8). E mais adiante no texto: “São quatro horas. Da manhã ou da noite, tanto faz” (Gersão 2021: 11).

A quebra do onírico faz-se com a entrada no circunstancial revelada ao pormenor das atitudes da personagem e da precisão do tempo com a enunciação das horas. De novo é retomada a analepse referente à viagem que a protagonista fez a Nova Iorque com o marido, no intuito de buscar a resolução para um problema grave de saúde que – se sabe – não teve cura. E a personagem estabelece com o marido que morrera uma espécie de diálogo, ou melhor, de monólogo interior (Sallenave 1979: 113-137), visto que para haver diálogo existirá sempre um interlocutor. Assim, acontece o “monodialogo” de que fala Massaud Moisés, isto é, um “monólogo enquanto auto-reflexão, diálogo enquanto projeção” (Moisés 1985: 256):

sempre odiaste aviões e aeroportos [...] e no entanto partimos com tanto entusiasmo para Nova Iorque. Estávamos quase alegres nesse voo [...]. Nova Iorque quase tão alta como as nuvens, acumulando ciência e tecnologia até às nuvens. Por isso a América podia resolver tantos problemas, a bem dizer quase todos. Mesmo devolver a vida a quem a perdia, minuto a minuto [...] e tudo o que nos afligia ficaria definitivamente para trás [...] (Gersão 2021: 9).

Num registo que congrega o ensaio e o detalhe concreto ou factual da crónica, a narradora protagonista reconhece:

Mas a América afinal não resolvia os problemas dos outros, nem sequer os seus, verificámos. Um dia, em Nova Iorque, as Torres Gémeas ruíram. O impossível, o impensável acontece. Mesmo em Nova Iorque (Gersão 2021:10).

O processo de adunação de um registo reflexivo ao real circunstancial próprio da crónica ocorre ainda em outro momento no texto em que uma situação objetiva de teor jornalístico abre campo ao tempo subjetivo, à analepse, correspondente ao momento do funeral do amado:

Metade de um autocarro de várias toneladas foi engolida por um buraco que se abriu no chão. E no Caneiro de Alcântara abriu-se uma cratera com

dez metros de profundidade. Só que foi de noite e ninguém lá caiu [...] todos disseram que não morreu ninguém e que por isso nada tinha acontecido [...]. Até que se abriu um buraco no chão e te engoliu [...] também eu fui soterrada (Gersão 2021: 12).

É explícita a vontade de morrer do “eu” que se dirige a um “tu”: “Estão a injectar-me o pior dos venenos para me fazer voltar à vida. Cavalo é também o nome da heroína. Eu sei. Deviam dar-me uma overdose. Quero dormir. Bem fundo, bem fundo” (Gersão 2021:11).

O texto assume um carácter confessional, em que o narrador interpela diretamente o destinatário intratextual da sua mensagem, a qual se encontra notoriamente deslocada no tempo: “Dizem que a tua morte não implica a minha [...]. Estou condenada a viver sem ti. Mas não quero” (Gersão 2021:10). A impossibilidade deste diálogo *in absentia* adquire então proporções dramáticas, visto que o tempo cronológico é implacável. Resta então à protagonista não esquecer, mesmo que isso implique um permanente dialogismo com ninguém, ou melhor, consigo própria.

Nesta narrativa em que o tempo psicológico se sobrepõe ao tempo cronológico, a morte do ente querido acompanha-se do luto e da depressão que se estende, por identificação projetiva, aos espaços: “Lisboa ruiu. As ruas, as praças, os jardins, as fontes” (Gersão 2021:11). E tudo isto aconteceu “um minuto depois de perder-te” (Gersão 2021:11).

Com uma construção circular, o conto termina como principiou com a imagem do cavalo que agora a narradora-personagem monta “num *rodeo*” até “cair e morrer. De qualquer modo cair” (Gersão 2021:13).

Alicerçada numa linguagem de contornos claramente literários, a obra *A mulher que prendeu a chuva*, de Teolinda Gersão, ora evoca caminhos interpretativos mais indiciais, como no caso do conto “Cavalos Noturnos” que se abordou, ora incide sobre os aspetos mais simples do quotidiano. Enquadram-se no registo do discurso da memória, tradutor da emoção ou vivência do narrador-personagem, além “Cavalos nocturnos”, os contos “Encontro no S-Bahn”, “Roma”, “A mulher que prendeu a chuva”, “Se por acaso ouvires esta mensagem”, “A ponte da Califórnia” e “O Verão das teorias”, em que o narrador autodiegético ou intradiegético opta pelo discurso em primeira pessoa, sabendo-se embora que, nos dois últimos mencionados, a focalização do narrador-personagem é um olhar de criança.

No conto que deu o título ao livro “A mulher que prendeu a chuva”, o narrador principal, instalado numa suite de hotel em Lisboa escuta fortuitamente “duas mulheres, duas criadas negras” (Gersão 2021: 73)

que conversam. Uma delas – narrador secundário – conta uma história de África em torno de uma mulher que, segundo consideravam na comunidade nativa, “prende a chuva”, facto que a conduziu ao sacrifício, à morte. Esta história (relato africano) acontece *in media res*, dentro da história da viagem de um homem de negócios europeu. A história dentro da história, além de não cumprir o pressuposto da linearidade de ação, revela duas focalizações de estrangeiros, tradutoras no seu conjunto de um choque de civilizações. Quanto ao narrador-personagem – um olhar masculino que abre e encerra o conto – é intradieético:

Sorri interiormente, imaginando-me a contar isso a outra pessoa [...] Toda a gente iria achar que eu estava bêbado, ou era louco. Mas não estava bêbado nem era louco, pensei sorrindo e recostando-me melhor na cadeira. Não havia nada de errado comigo. Lisboa é que não era provavelmente um lugar normal (Gersão 2021: 77).

Com uma história que se encaixa perfeitamente no conceito tradicional de conto, em que a narração é feita em terceira pessoa, citam-se os exemplos das narrativas “As tardes de um viúvo”, “O cão”, “Conversa”, “História antiga”, “Avó e neto contra vento e areia”, “Cidades”, “Um casaco de raposa vermelha”. Todavia, este último oscila entre o icástico inicial – a história de uma mulher que deseja e compra um casaco de raposa vermelha – e o fantástico final, a sua progressiva transformação no animal, que termina

[correndo] sobre as patas livres, sacudindo o dorso e a cauda, farejando o ar, o chão, o vento, uivando de prazer e de alegria e desaparecendo, embrenhando-se rapidamente na profundidade da floresta (Gersão 2021:116).

É, pois, um conto de metamorfose, ideia muito presente na literatura neobarroca e hipercontemporânea, que leva a “repensar a socialização em contexto hipermoderno, quando nenhum discurso ideológico faz mais sentido e quando a desintegração do social está no auge” (Charles *apud* Lipovetsky 2009: 36). Como refere Ricardo Barberena, “do gozo à angústia, vivemos uma era do vazio na qual a sedução e a alienação caminham juntas face a uma espécie de hedonismo individual” (Barberena 2016: 459). É isso que acontece com a mulher-raposa do conto de Teolinda Gersão: um percurso da sedução à alienação. Trata-se efetivamente de uma personagem desagregada, fragmentada, que pode inserir-se no que Stuart Hall designou como “celebração móvel” (Hall 2006: 13), um processo que “produz o

sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente” (Hall 2006: 12), sendo que “a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia” (Hall 2006: 13).

No polo oposto do fantástico, vetor minoritário em *A Mulher que Prendeu a Chuva e Outras Histórias*, a obra põe em relevo a tendência da escrita como um pedaço vida e do circunstancial que é, aliás, uma outra marca distintiva dos escritores contemporâneos, que Teolinda Gersão assume como marca própria do seu *mito pessoal*, ao afirmar que os seus contos são “histórias de amor, desamor, [revelando] *a vida como ela é*¹, as pessoas naquilo que são, mesmo o lado de sombra de cada um” (Gersão 2020: s/p).

Assim acontece no conto “Conversa”, em que a história é uma explicação do comezinho e da pequenez de certas vidas, dado que as protagonistas, habitantes cidadinas de um prédio, se entregam à indiscrição e ao mexerico:

a dona Libânia é que me vinha contar: que a vizinha do terceiro andar se aperaltava que era uma coisa por demais, uma coisa mesmo sem explicação, quer dizer, explicação até tinha, só que essas coisas quanto mais se explicam pior é, não sei se me está a entender, pois é isso mesmo, prima, tinha roupa interior caríssima, a dona Libânia bem a tinha visto a secar no arame, tudo do mais sexy, como agora se diz, calcinha quase só fio dental, parecia fato-de-banho, e soutien almofadado, para dar relevo ao peito, porque ela ao natural nem peito tinha, era escanzelada que nem um pau de virar tripas. Mas aquelas calcinhas sexy não eram de certeza para seduzir o marido (Gersão 2021:60-61).

Outra narrativa tradutora de uma existência irrelevante é a que versa “As tardes de um viúvo aposentado”, que procura simular diante da empregada uma atividade profissional e relacional que já não tem. Assim, “por vezes partia à aventura. Apanhava uma camioneta para um destino variável [...] por exemplo Santarém, Setúbal, Alcobaça ou Leiria” (Gersão 2021: 21) ou, então, “fechava-se no escritório, contente com a impressão que causava a Leontina” (Gersão 2021: 23).

Teolinda Gersão revela aqui a transposição de quadros da vida para os contos, fazendo uma clara abordagem da realidade social, ao integrar os seus protagonistas nas experiências comezinhas dos seus mundos. Constrói protagonistas comuns, aqueles que se poderiam designar anti-heróis por serem socialmente transparentes, pela banalidade dos atos a que estão votados, colocados em ações tradutoras da impressão de real, longe da *virtus* clássica.

¹ Itálico nosso.

Por isso, não raras vezes, são construídos como seres fracos, tendo que lidar com situações comezinhas, mas também extremas, em que a covardia leva à revolta e a uma conduta desvirtuada que, no limite, se pode tornar num assassinato. É disso exemplo o conto “O cão”, sobre um homem sofredor de violência doméstica psicológica, a tal ponto que “desaprendera de falar, porque ninguém o escutava” (Gersão 2021: 50). Em casa, a sogra e a mulher cega “serviam-se dele apenas” (Gersão 2021: 50). Por fim, intencionalmente, acompanhou a mulher cega, “atravessando a rua quando a luz ficou vermelha. Pegou-lhe no braço e abandonou-a de repente, no meio da faixa [...] tarde demais” (Gersão 2021: 54-55). Assim termina o conto que aduna a pequenez existencial e a morte, dois dos temas prevaletentes na obra *A Mulher que Prendeu a Chuva e Outras Histórias*.

O facto de Teolinda Gersão inserir nos seus livros personagens vulgares ou até marginais com comportamentos elucidativos da sua estrutura psicológica, que primam pela diferença, torna-a capaz de descrever a vida nos factos circunstanciais através de uma linguagem inovadora, mas simples, e de uma belíssima prosa onde, no dizer de Annabela Rita, “o estético se gera em ondas concêntricas, repercutindo-se umas nas outras, anunciando-se, retomando-se, continuando-se em subtis a metamórficos alongamentos, à semelhança da rebentação marítima” (Rita 2020: 35).

Um último tema que merece um relevo especial é o que surge apenas num conto “Se por acaso ouvires esta mensagem”, onde se revela a inquietação espiritual do “eu” – quase um émulo do divino – face a um *Deus absconditus*:

Deixaste-me cair na noite, no meio do nevoeiro e do fumo. Devias estar na minha vida, junto de mim, e não estavas. E o que acontece comigo não te importa. Culpa minha? Não, culpa tua (Gersão 2021: 82).

Neste diálogo não luminoso com Deus, Este não intervém e, assim, “vive-se em falta e em falha. O comum dos mortais vive em falta e em falha” (Gersão 2021: 82). Além de não intervir, Deus parece também não ouvir, o que leva o narrador-personagem à dúvida:

Nem sequer me ouves, por muito que eu grite. Nunca vais ouvir esta mensagem. Mas se por acaso a ouvires, Deus, se por acaso ouvires esta mensagem, não afastes de mim o teu rosto [...] não cortes este fio de palavras, e fica a escutar-me. Até ao fim. (Gersão 2021:83).

Resta dizer que, nos catorze contos reunidos na obra *A Mulher que Prendeu a Chuva e Outras Histórias* se podem observar várias estratégias do discurso e várias características como: o registo da memória; o “eu” (numa

espécie de esboço heteronímico); o “tu” interlocutor; o ensaio reflexivo; a alternância do passado e do presente com a preponderância da ação não linear (o que infringe o esquema canónico da dinâmica da narrativa do conto); a oscilação entre o tempo objetivo e o subjetivo, de acordo com o pensamento, a emoção e o estado psicológico das personagens; o registo das “inflexões comportamentais, (inter)individuais e (inter)sociais” (Arnaut 2002: 22); a oscilação entre o icástico e o onírico, ou mesmo, o fantástico. Eis aqui resumidamente alguns processos do *mito pessoal* de Teolinda Gersão de grande efeito literário e estilístico.

No que se refere aos temas, sobressai a morte, o sofrimento, o luto, o risco de vida, a vida inócua (casos, encontros furtivos), o sonho de par com o real e até a inquietação divina, isto, em diversas histórias curtas, cada uma com a sua própria narrativa e personagens únicas. Efetivamente, “Teolinda Gersão convida os leitores a olhar para alguns dos grandes desafios colocados ao Homem” (Vieira 2019: s/p) e os contos variam em temas e estilos, mas é comum encontrar em todos elementos que refletem questões sociais, emocionais e existenciais.

Pensar sobre os contos de *A Mulher que Prendeu a Chuva e Outras Histórias*, de Teolinda Gersão é também refletir sobre o resto da sua obra, principalmente no que diz respeito às representações, mapas ou quadros do humano. Na verdade, “o mais interessante nos contos de Teolinda Gersão não é aquilo que as personagens pensam, mas aquilo que sentem, graças ao poder evocativo da autora em espaços curtos, em cenas quotidianas” (Bobone 2019: s/p). Efetivamente, o que se observa nestes contos não é mais do que um ato de contemplação sobre o que nós somos enquanto Humanidade. Daí a permanente poetização do real que uma primeira pessoa narrativa, por vezes não coincidente com a voz do escritor, se propõe atingir. Esse real é povoado não por heróis dotados de alguma especificidade superior, mas, pelo contrário, o que se releva nestas páginas são os outros heróis que vivem a inocuidade de um dia-a-dia sem horizontes, sendo os contos de Teolinda Gersão a expressão do *homo sociabilis*.

Referências bibliográficas

Alves, Jorge. 2009. “Narrador”. In: Ceia, Carlos (ed.). *E-Dicionário de Termos Literários*. Lisboa: FCSH – Universidade Nova de Lisboa. Internet. Disponível em <https://edtl.fcsb.unl.pt/encyclopedia/narrador> (consultado em 18 de julho de 2021).

Arnaut, Ana Paula. 2002. *Post-Modernismo no Romance Português Contemporâneo. Fios de Ariadne. Máscaras de Proteu*. Coimbra: Livraria Almedina.

Bobone, Carlos Maria. 2019. “Teolinda Gersão. Mau pensamento, mas bom sentimento”. Internet. Disponível em <https://observador.pt/2019/01/20/teolinda-gersao-mau-pensamento-mas-bom-sentimento/> (consultado em 18 de julho 2021).

Coelho, Jacinto do Prado. 1992. *Originalidade da Literatura Portuguesa*. vol. 1. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa. Biblioteca Breve.

Coelho, Jacinto do Prado. S/d. “Conto”. In: *Dicionário da Literatura Portuguesa*, vol. 1. Porto: Livraria Figueirinhas: 213-220.

Gersão, Teolinda. 2021. *A Mulher que Prendeu a Chuva e Outras Histórias*. Porto: Porto Editora.

Gersão, Teolinda. 2020. “Autores que nos unem”. Entrevista concedida na Feira do Livro de Lisboa à Porto Editora & Bertrand Editora sobre a obra de contos *Atrás da porta de outras histórias*. Internet. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=TqBTWM2mio0> (consultado em 20 de junho de 2021).

Faria, Alexandra Sofia Cunha Correia de. 2007. *O Mundo Onírico em Teolinda Gersão*. Porto: FLUP.

Kayser, Wolfgang. 1985. “A estrutura do género”. In: *Análise e Interpretação da Obra Literária (Introdução à Ciência da Literatura)*. 7.ª Edição. Coimbra. Arménio Amado, Editora. Coleção Studivm: 406-407.

Moisés, Massaud. 1985. *A Criação Literária. Prosa*. 12.ª Edição. São Paulo: Editora Cultrix.

Queirós, Eça. 1965. *Prosas Esquecidas II*. Lisboa: Editorial Presença.

Reis, Carlos, e Lopes, Ana Cristina M. 1998. *Dicionário de Narratologia*. 6.ª Edição. Coimbra: Livraria Almedina.

Rita, Annabela. 2020. *Teolinda Gersão: Encenações. 80 Anos de Vida, 40 Anos de Escrita Literária*. Lisboa: Edições Esgotadas.

Sallenave, Danièle. 1979. “Sobre o «monólogo interior»”. In: Seixo, Maria Alzira (orgs.), *Categorias da Narrativa*. 3.ª Edição. Lisboa: Editora Arcádia. Coleção Práticas de Leitura 3: 113-137.

Silva, Vítor Manuel de Aguiar e. 1974. *A Estrutura do Romance*. Coimbra: Livraria Almedina.

Silva, Vítor Manuel de Aguiar e. 1991. *Teoria da Literatura*. 8.ª Edição. Coimbra: Livraria Almedina.

Soares, Maria Luísa de Castro. 2013. *Considerações Gerais sobre a Literatura de Tradição Oral: Uma Proposta de Análise à Versão Portuguesa de “A Gata Borracheira”*. Vila Real: UTAD.

Vieira, Agripina Carriço. 2019. “Atrás das Palavras de Teolinda Gersão”: *Jornal de Letras*, 11 de novembro 2019 Internet. Disponível em <https://visao.sapo.pt/jornaldeletras/letras/2019-11-11-Atras-das-Palavras-de-Teolinda-Gersao/> (consultado em 13 de maio de 2021).