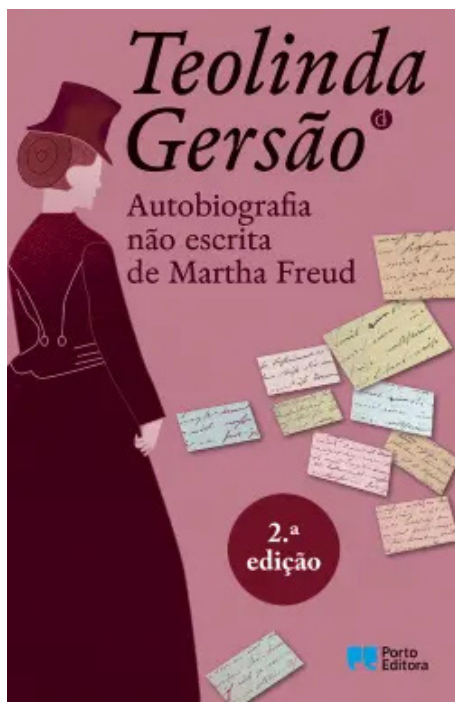


**Teolinda Gersão: *Autobiografia Não Escrita de Martha Freud*.
Porto: Porto Editora, 2024, 420 pp.**

Carlos Nogueira (UBI / Universidade da Beira Interior / Cátedra José Saramago, UTAD)

DOI: 10.58155/revistadeletras.v3i1.709



Publicado em 2024, *Autobiografia Não Escrita de Martha Freud* retoma uma linha reconhecível da obra de Teolinda Gersão: a atenção a figuras femininas situadas em posições de menor visibilidade simbólica. Neste romance, porém, esse interesse é articulado com um trabalho particularmente explícito sobre o arquivo e sobre a legitimidade da voz narrativa. A figura de Martha Bernays Freud não é usada como simples contraponto ao nome de Sigmund Freud. O romance parte dela para interrogar as condições históricas em que uma vida pode ou não tornar-se narrável.

O título concentra, de forma precisa, o programa do livro. A expressão

autobiografia supõe uma coincidência entre sujeito, voz e relato; o qualificativo não escrita introduz imediatamente a ideia de falha, impedimento ou adiamento. A formulação sugere que o problema não reside apenas na ausência material de um texto, mas na inexistência das condições necessárias para que Martha se escrevesse em nome próprio. O romance trabalha, assim, sobre uma impossibilidade constitutiva: a de uma autobiografia tardia, produzida depois de uma longa vida organizada em função dos outros.

A opção pela primeira pessoa é central para esse efeito. Gersão não pretende reproduzir documentalmente a voz de Martha, mas construir uma hipótese narrativa plausível a partir de vestígios, cartas e zonas de silêncio. O resultado não é o de uma autobiografia em sentido estrito, mas o de uma

escrita de si mediada pela ficção. A estratégia é relevante porque evita dois riscos frequentes neste tipo de projeto: por um lado, a ilusão de transparência; por outro, a dissolução da personagem numa fantasia desligada dos materiais históricos. A voz de Martha mantém sempre um grau de reserva que impede a sua total estabilização.

A questão do estatuto da voz narrativa merece, aliás, uma observação mais precisa. O romance convoca o horizonte da autobiografia, mas não coincide com ele. Entre o nome da autora empírica e o eu que narra abre-se uma distância que o texto não procura ocultar. Essa distância não enfraquece a proposta; define-a. A primeira pessoa funciona como instrumento crítico e não como garantia de identidade factual. A obra pede ao leitor que aceite uma mediação explícita: não está perante a autobiografia de Martha Freud, mas perante a construção ficcional de uma instância narrativa que torna pensável aquilo que a história não deixou fixado pela própria Martha.

Essa mediação torna-se especialmente produtiva porque o romance não faz do documento um argumento de autoridade absoluta. As cartas e os materiais de enquadramento são tratados como objetos historicamente situados, dependentes de seleção, edição e leitura. A narrativa sugere, por isso, que o arquivo não deve ser entendido como lugar neutro de verdade, mas como campo em que também se exercem hierarquias de interpretação. A ficção não se limita a ilustrar documentos: intervém sobre eles, reordenando-lhes a relevância e interrogando os pressupostos que orientaram a sua receção.

O romance ganha particular consistência no modo como mobiliza o arquivo epistolar. As cartas trocadas durante o noivado entre Freud e Martha não funcionam apenas como fonte de informação. Funcionam, sobretudo, como dispositivo de releitura. Ao deslocar o foco interpretativo do futuro fundador da psicanálise para a mulher que lhe ficou associada, Gersão altera o regime de visibilidade do próprio documento. O que, noutras leituras, podia aparecer como material de formação sentimental e intelectual de Freud surge aqui como sinal de uma relação assimétrica, marcada por exigência, vigilância e modelação da parceira.

Nesse sentido, *Autobiografia Não Escrita de Martha Freud* afasta-se do romance histórico de reconstituição ampla. A imaginação narrativa é contida e orientada por um princípio interpretativo nítido. O livro não tenta preencher todas as lacunas nem reivindica acesso a uma verdade integral sobre Martha. O seu procedimento é mais restrito e, por isso, mais produtivo: reler indícios, reorganizar perspetivas e mostrar como uma determinada

memória foi construída a partir de um centro masculino e de uma periferia feminina. O romance vale menos pela acumulação de informação do que pela deslocação do ponto de vista.

Um dos eixos mais relevantes da obra é, precisamente, a relação entre nome e papel social. A insistência da narradora em recordar que, antes de ser Martha Freud, fora Martha Bernays, reabre uma distinção que o casamento tendera a absorver. O gesto não equivale a uma recuperação integral de uma identidade anterior, mas assinala a persistência de uma fratura. O nome conjugal remete para a inserção num sistema relacional que a definiu sobretudo como esposa, mãe, anfitriã e organizadora do espaço doméstico. O nome anterior marca a possibilidade, sempre precária, de uma existência não inteiramente subsumida por essas funções.

A leitura do espaço doméstico é, neste ponto, um dos aspetos mais conseguidos do romance. A casa não surge como cenário neutro, mas como lugar de trabalho invisível, administração do quotidiano e suporte material da carreira intelectual de Freud. Gersão evita tratar este plano como simples pano de fundo sociológico. Mostra antes que a divisão do trabalho e da atenção condiciona diretamente a possibilidade de uma vida se tornar objeto de discurso. A centralidade pública do marido é inseparável da economia de cuidados que a sustenta, embora essa economia permaneça desvalorizada na memória cultural.

Também a representação de Freud beneficia desta alteração de perspectiva. O romance não anula a sua importância histórica nem a complexidade da personagem. Contudo, deixa de o ler a partir da moldura monumental que habitualmente protege a sua figura. Visto do lado de Martha, Freud aparece como um sujeito de forte capacidade verbal e intelectual, mas igualmente marcado por necessidade de centralidade, controlo e pouca disponibilidade para reconhecer a autonomia do outro. Esta reconfiguração não reduz o personagem; antes o reinscreve numa rede concreta de relações, onde a grandeza pública convive com formas persistentes de desigualdade privada.

A estrutura fragmentária reforça a coerência desta proposta. A narração em idade avançada, feita de regressos, retomadas e pequenas inflexões, evita a linearidade de uma memória plenamente organizada. O texto avança por núcleos de sentido, não por sequência biográfica exaustiva. Essa escolha formal adequa-se ao seu objeto: uma vida que só tardiamente encontra algum espaço de interpretação de si não pode ser narrada com a segurança retrospectiva típica da biografia fechada. A fragmentação traduz, por isso, menos um experimentalismo formal do que a própria dificuldade do gesto autobiográfico.

O silêncio constitui outro elemento estruturante. Martha não surge apenas como figura silenciada por terceiros; surge também como sujeito formado numa ética de contenção e de autoapagamento. O romance mostra que o silêncio não é simples ausência de fala, mas efeito de hábitos, hierarquias e distribuições de valor. Escrever torna-se, nesse quadro, um ato de risco, porque implica contrariar uma longa disciplina de reserva e intervir sobre uma narrativa já consolidada por leitores, herdeiros e instituições. O mérito do livro está em dar forma a esse movimento sem o simplificar numa libertação linear.

Do ponto de vista crítico, o romance pode ser lido como uma contra-narrativa feminista, embora o faça sem recurso a esquemas programáticos. A deslocação do centro narrativo, a releitura do arquivo e a problematização do trabalho doméstico convergem para uma revisão da memória cultural em torno do casal Freud. O livro não transforma Martha numa heroína unívoca nem propõe uma reparação plena do passado. O que oferece é uma redistribuição da inteligibilidade: aquilo que antes surgia como margem passa a organizar a leitura do conjunto. É nesse sentido que o romance alcança o seu efeito mais consistente.

No plano estilístico, Teolinda Gersão mantém uma prosa sóbria, de frase clara e andamento reflexivo. A linguagem serve a construção da voz e o desenho do argumento narrativo, sem excesso ornamental. Em alguns momentos, a insistência em certos traços de Freud ou no eixo do apagamento pode produzir alguma reiteração; ainda assim, essa repetição integra-se de modo funcional na lógica da releitura memorial. Em termos globais, *Autobiografia Não Escrita de Martha Freud* afirma-se como um romance de leitura crítica exigente, relevante tanto no percurso da autora como no contexto mais amplo da ficção portuguesa contemporânea centrada em memória, género e arquivo.

Importa ainda sublinhar a forma como a velhice é integrada na lógica do romance. O tempo final da vida não aparece como simples moldura melancólica. Surge como condição tardia de disponibilidade para a revisão. Quando os deveres que estruturaram a existência de Martha diminuem, abre-se a possibilidade de um tempo relativamente próprio. Esse tempo, porém, não é sereno nem neutro. É um tempo povoado por perdas, por cansaço e por uma consciência aguda daquilo que já não pode ser alterado. A reflexão sobre o passado nasce, portanto, de uma conjugação entre libertação parcial e irreversibilidade.

A importância desta dimensão temporal é dupla. Por um lado, explica a tonalidade reflexiva do livro. Por outro, impede que a recensão do romance

se reduza a uma leitura exclusivamente temática sobre a condição feminina. A obra trabalha com categorias de memória, de narração e de legitimidade discursiva que ultrapassam o plano da denúncia. O interesse do texto reside também no modo como converte a experiência de uma vida lateral em problema formal: quem fala, a partir de quando, com que autoridade e perante que arquivos. A consistência do romance depende desta articulação entre conteúdo histórico e autorreflexividade narrativa.

No conjunto, o livro confirma a capacidade de Teolinda Gersão para trabalhar zonas de contacto entre ficção, memória e reinterpretação histórica sem dissolver o texto num ensaio disfarçado. A dimensão crítica está presente, mas é absorvida por um desenho romanesco coeso, centrado na voz, no ritmo da recordação e na tensão entre silêncio e enunciação. É esse equilíbrio que sustenta a relevância de *Autobiografia Não Escrita de Martha Freud*. O romance não se limita a recuperar uma personagem secundarizada; mostra de que modo essa secundarização foi produzida e por que motivo a sua revisão continua literariamente fecunda.

A recensão do romance beneficia ainda de uma última observação sobre o seu modo de construção argumentativa. Embora o livro opere a partir de uma figura historicamente conhecida, o seu centro não é a revelação de factos inéditos, mas a reorganização do que já se sabia ou podia saber. Esta opção é metodologicamente relevante. Em vez de depender do efeito de descoberta, Gersão trabalha sobre enquadramentos. A deslocação do olhar modifica o valor dos materiais disponíveis e obriga o leitor a reconsiderar a hierarquia entre acontecimento público e experiência privada. O romance mostra, assim, que a inovação narrativa pode resultar menos de novos dados do que de uma nova sintaxe da memória.

Essa nova sintaxe é visível na forma como o texto evita tanto a absolvição como a condenação sumária. Freud não é protegido pela autoridade do seu nome, mas também não é reduzido a função alegórica do patriarcado. O romance prefere expor mecanismos de relação, modos de ocupação do espaço verbal e formas de dependência afetiva. A análise crítica ganha com esta contenção. Ao abdicar do esquematismo, o livro preserva a ambivalência necessária para que a personagem de Martha não seja lida apenas como vítima e a de Freud não seja lida apenas como tipo. O que emerge é uma estrutura relacional assimétrica, mais convincente precisamente porque não é simplificada.

Do lado da receção, o romance ocupa um lugar interessante na ficção portuguesa recente que revisita figuras e materiais históricos sem regressar ao

modelo da reconstituição panorâmica. A sua escala é relativamente concentrada, e isso joga a seu favor. Em vez de multiplicar contextos, episódios ou explicações, o texto investe na persistência de alguns núcleos: a escrita adiada, a casa, o arquivo, o casamento e a voz tardia. Essa concentração permite uma leitura exigente e coerente. Também por isso a obra poderá interessar não apenas a leitores da ficção de Gersão, mas a quem trabalha sobre biografia, memória cultural e escrita das mulheres.

Em síntese: *Autobiografia Não Escrita de Martha Freud* propõe uma intervenção literária rigorosa sobre uma figura secundarizada pela tradição biográfica e crítica. O romance não pretende corrigir definitivamente a história nem substituir a investigação documental. O que faz é mais delimitado e, em consequência, mais sólido: cria um dispositivo ficcional que permite ler de outro modo uma vida marcada por silêncio, por trabalho invisível e por subordinação narrativa. Essa operação confere ao livro relevância crítica própria. A obra vale como romance, mas vale também como exercício de leitura sobre os modos de produção do arquivo e sobre a desigual distribuição da autoridade de dizer.

Referências Bibliográficas

- Gersão, Teolinda. 2024. *Autobiografia Não Escrita de Martha Freud*. Porto: Porto Editora.
- Sousa, Sandra. 2025. “*Autobiografia não escrita de Martha Freud*: Teolinda Gersão desvenda a história”. *Metamorfoses* 22 (1): 191-204.
- Veloso, Rodrigo Felipe. 2025. “Gersão, Teolinda. *Autobiografia não escrita de Martha Freud*. Porto Editora, 2024”. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, vol. 45, n.º 73: 231-238.