



# COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: <https://coloquio.gulbenkian.pt>

---

## [Recensão crítica a 'Passagens', de Teolinda Gersão]

Rogério Miguel Puga

Para citar este documento / To cite this document:

Rogério Miguel Puga, "[Recensão crítica a 'Passagens', de Teolinda Gersão]", *Colóquio/Letras*, n.º 189, Maio 2015, p. 235-237.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

espontânea e harmónica de registo coloquial e de língua literária, como no acima citado «Agaves em Flor», ou em «Remetente Desconhecida», tal como na maior parte dos textos que tendem para uma certa concisão epigramática («Natureza Fria», «Sol de Maio», «Mais que nunca...», entre outros).

A este propósito, a nossa impressão é que a poesia de Calabrò não retira grandes benefícios dalguns procedimentos nela recorrentes, como a procura de adjetivos raros e surpreendentes («*silenzi oblunghi*», «*il neon rifreddo delle adolescenti*» ou ainda «*albeggiano, smaccate, le pareti*», p. 22), ou a inserção de trechos que aparentam imitar uma gíria intelectual mais prosaica que poética («*Ne sottendi l'avvento nell'arcano / della premonizione*», p. 16), ou ainda a utilização de uma terminologia procedente de diversos campos específicos (como ocorre em relação ao âmbito da matemática e da física em «*Se não És Tu o Amor*», p. 16-19). Resulta mais pertinente, pelo contrário, o recurso a termos mais ou menos raros ou áulicos, decorrentes da antecedente tradição literária, tais como *impetrare* (38), *impicciolite* (36), *aggrondato* (38), *adusti* (50), o latinismo *resecante* (40), ou mesmo o termo *scaglia*, utilizado em relação ao mar cintilante, tal como num dos mais célebres poemas de Eugenio Montale («*Meriggia-re pallido e assorto*», do livro de estreia *Ossi di seppia*).

Em modo de conclusão, podemos dizer então que o leitor, após ter atravessado o elegante pórtico construído em redor da coletânea pelos autores do prefácio e do posfácio, pode ter algumas surpresas agradáveis, mas, na nossa opinião, também algumas deceções. A nossa constatação não pretende, contudo, negar o interesse do livro em análise, que representa não apenas um fiel documento do vasto e algo surpreendente êxito internacional da poesia

de Corrado Calabrò, mas também um precioso testemunho do incansável trabalho desenvolvido seja por Vasco Graça Moura seja por Giulia Lanciani para consolidar e para incentivar, ao longo dos anos, as relações e os intercâmbios entre a literatura italiana e a literatura portuguesa.

Matteo Rei

---

## FICÇÃO

### Teolinda Gersão PASSAGENS

Lisboa, Sextante Editora / 2014

A mais recente reflexão ficcional de Teolinda Gersão, *Passagens*, consiste num conjunto de (diálogos e) monólogos mentais de personagens vivas e mortas durante o velório e a cremação de Ana, *primum mobile* e protagonista em torno de cujos cadáver e memórias os pensamentos surgem. A ação psicológica permite ao leitor acompanhar relações (analépticas) amorosas, familiares e económicas ao longo das três partes e momentos que constituem o enredo mental, o «ponto de encontro» (velório), a «noite» em que Ana se sente abandonada na casa mortuária pelos familiares, e a «cerimónia» da sua cremação. O absurdo binómio vida-morte dá lugar à reflexão filosófica em torno das relações interpessoais, sobretudo através da memória, do falhanço, do amor, do sexo, do perdão, do crescimento e do egoísmo que caracterizam a condição humana. Os temas predominantes da obra — o envelhecimento, a terceira idade, a instrospeção inconsciente, a experiência acumulada, o desapego por amor, a doença, o lar de idosos, a emigração, o narcisismo, a maternidade, a família e a morte — vão-se intensificando e permitem aos interlocutores mentais dar forma a uma intensa homenagem às mães (174-83), complementando-

-se as várias 'falas' entre si. As epígrafes do romance remetem para a escrita-vida, para a memória como versão pessoal da realidade e para as passagens metafóricas, enquanto o *incipit* apresenta o velório como um ritual de excessos «insensatos» (11) através da focalização da protagonista que está a ser velada pelas demais personagens, tornando-se os observadores nas coisas observadas. Essa dimensão sobrenatural é atenuada quer pelo ambiente cinematográfico, onde não faltam cheiros associados à morte, quer pela intensidade das reflexões dos convivas, que, tal como a própria falecida, se conformam gradualmente com a ideia da morte. O aspeto carnavalesco do *pathos* exagerado é encenado para veicular dor, enquanto o choro e o ato de recordar se projetam como reações comuns perante a morte, que, por sua vez, funciona como mais uma passagem ritualizada para Ana, que finge enlouquecer para libertar os filhos do peso da sua terceira idade. A natureza-condição humana é (etno)grafada através de sentimentos universais, estratégia que é facilitada pelo facto de o texto ficcional consistir em fluxos de raciocínios focados no presente e retrospectivos. As memórias e as reflexões das personagens assumem-se como fragmentos soltos de narrativas de vida e veiculam as diferentes energias na sala do velório, ao som de Bach.

As temáticas dos cuidados paliativos, da geriatria, da eutanásia e do lar de idosos, onde se movem anciões, enfermeiras, auxiliares e familiares, acentuam o carácter polifónico da obra, sobretudo através do pensamento de Conceição, cujos desabafos e comentários num registo (rústico) hiper-realista a aproximam do coro da tragédia grega, assumindo-se como a voz silenciada e coletiva que dá forma, desde os bastidores, ao antidiscurso das empregadas do lar. É aliás Conceição, enquanto 'escrava pós-moderna' (também ela mãe),

que transporta o imaginário do abjeto e do escatológico do interior do lar para o velório (37-41). O lar de idosos — enquanto espaço de simulacro, da miséria do abandono quase total, da decadência e do delírio — é caracterizado como um ambiente escatológico em que as empregadas que cuidam desempenham tarefas sísifas, uma paisagem desagradável e emotiva que a sociedade tenta esquecer. O lucrativo lar é forçosamente um encargo financeiro para os familiares dos idosos que aí são encarcerados como «crianças monstruosas» (28). Esse espaço negativo é revisitado através da focalização de Ana, dos seus familiares e das empregadas da instituição, apresentando cada personagem o seu ponto de vista e as suas queixas, enquanto as fases de decomposição do cadáver são enumeradas e descritas no final da obra, nomeadamente o cheiro de carne putrefacta (158). Na senda de romances como *The Stone Angel* (1964), de Margaret Laurence, *As We Are Now* (1973), de May Sarton, *Duet for Three* (1983), de Joan Barfoot, *The Fountain of Age* (1993), de Betty Friedan, e *Chorus of Mushrooms* (1994), de Hiromi Goto, *Passagens* ficcionaliza o quotidiano e os dramas de lares de idosos públicos e privados, bem como o sofrimento de quem interna, de quem cuida e de quem é internado e, por vezes, abandonado. Também o hospital é um espaço em que impera a morte, o fim que o sexo (enquanto pulsão animal) pretende recusar (137, 139); daí que Joana e Hugo convoquem Camões intertextualmente ao metaforizar a paixão carnal como «fogo [a] arder dentro de nós» (139). O fluxo de ideias e de dores (não) ultrapassadas e perdoadas permite-nos acompanhar a forma como as personagens, algumas narcisistas, acham que foram mudando, bem como a dinâmica das acusações mútuas e das relações interpessoais, inclusive através da chamada «escrita de telemóvel» (49).

A maternidade é um tema recorrente. O parto surge como um momento de passagem também marcado pela escatologia, pois, como a obra sugere, o ser humano nasce e morre rodeado de urina, fezes e dor (53). A maternidade e a sua aprendizagem são apresentadas de forma realista, sem romantismo (58-59), tal como o processo de envelhecimento da filha que se autoproyeta na mãe idosa (28-29), os papéis de género, a violência doméstica, o simulacro do amor e o adultério que também pautam o matrimónio (54, 86, 94-5, 97, 133-35). Já o trauma da perda de familiares chegados poderá explicar, tal como a loucura e o Alzheimer na família de Ana (151), o monólogo com o outro *self*, ou alter-ego, ou seja, de Ana1 com Ana2, e que constitui a segunda parte da obra. Esta, por sua vez, partilha características com o *Bildungsroman* autobiográfico feminino. A temática da vida e da morte-velório como palco ou encenação e a do ser humano enquanto *persona* estabelecem um diálogo intertextual com *As You Like It* (II, VII), de Shakespeare, imagem que é reforçada pela estrutura ‘dramática’ do texto e pelas palavras de Ana (127-30). Os pensamentos durante o velório assumem-se como artefactos daquilo a que poderíamos chamar «arqueologia da vida», enquanto a memória desafia a morte e funciona como repositório da(s) história(s) familiar(es) que passam de geração em geração através de mulheres, inclusive alcoviteiras, que narram estórias (66-67, 71-74, 118-19). O mistério do espetáculo da vida entende-se melhor face à *mise-en-scène* da morte, e, como as personagens descobrem no final, a vida é constituída por vários rituais de passagem que marcam também o momento da partida. Essa constatação leva à indagação filosófica em torno da natureza e da condição humanas, nomeadamente do sexo como o início de tudo e da figura da mãe,

a grande homenageada na obra, sobretudo através da focalização infantil (para poder ser emotiva) dos filhos (174-83): «O corpo das mães é uma porta estreita por onde passam as gerações. / Através do corpo das mães se tem acesso ao mundo, e ao tempo» (166). É sobretudo a partir desse momento epifânico que *Passagens* se reveste de uma carga deveras emotiva, ao ficcionalizar-traduzir o (quase) indizível e também fragmentário laço entre mãe e filhos.

Rogério Miguel Puga

Hélia Correia  
VINTE DEGRAUS  
E OUTROS CONTOS

Lisboa, Relógio d'Água / 2014

O universo de Hélia Correia, seja ele poético, ficcional ou dramático, é sempre muito reconhecível, de uma densidade reflexiva, humanista, espécie de sabedoria ancestral, que se alia à consciência de uma memória.

O pendor da História e da cultura que a enforma conduzem amiúde, no entanto, à evidência de uma progressiva decomposição do presente, que o leitor vai, então, pressentindo nos diversos escritos que perpassam a obra da autora, em variadas ambiências, em dispersas personagens, temas, géneros. Recorde-se, por exemplo, *Insânia*, romance datado de 1996, que facilmente pode ser lido como metáfora de uma derrocada simbólica da civilização, esboroando-se aos poucos. Já aí se sentia premente esta mesma descrença, materializando-se sobre o mundo em torno. Num romance bem posterior, como *Adoecer* (2010), é a figura concreta de Elizabeth Siddal, poeta, pintora, modelo do pré-rafaelita Dante Gabriel Rossetti, que chama a si o desmoronar dos alicerces culturais, pela corrosão quase decadente do univer-