

TEXTUALIDADE  
E MEMÓRIA  
PERMANÊNCIA, ROTURA,  
CONTROVÉRSIA

EDIÇÃO  
JOHN GREENFIELD  
FRANCISCO TOPA



CITCEM  
CENTRO DE INVESTIGAÇÃO TRANSDISCIPLINAR  
CULTURA, ESPAÇO E MEMÓRIA

Título: *Textualidade e memória: permanência, rotura, controvérsia*

Edição: John Greenfield, Francisco Topa

Comissão editorial: John Greenfield (U. Porto / Coordenador), Francisco Topa (U. Porto),

Ingrid Kasten (F.U. Berlin), Laura Auteri (U. Palermo), Solange Fiuza Cardoso Yokozawa (U.F. Góias)

Design gráfico: Helena Lobo Design | [www.hldesign.pt](http://www.hldesign.pt)

Paginação: Carlos Gonçalves | [www.carlosgoncalves.net](http://www.carlosgoncalves.net)

Imagem da capa: Fuselog – Gabinete de Design, Lda.

Edição: CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória

Via Panorâmica, s/n | 4150-564 Porto | [www.citcem.org](http://www.citcem.org) | [citcem@letras.up.pt](mailto:citcem@letras.up.pt)

Depósito legal: 454106/19

ISBN: 978-989-8351-96-8

DOI: <https://doi.org/10.21747/978-989-8351-96-8/tex>

Porto, dezembro de 2018

Produção: [www.decadadaspalavras.com](http://www.decadadaspalavras.com)

Impressão e acabamento: Clássica, Artes Gráficas. Porto.

Trabalho cofinanciado pelo Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional (FEDER) através do COMPETE 2020 — Programa Operacional Competitividade e Internacionalização (POCI) e por fundos nacionais através da FCT, no âmbito do projeto POCI-01-0145-FEDER-007460.

# O VELHO E OS LIVROS: PASSAGENS, DE TEOLINDA GERSÃO

ANTÓNIO MANUEL FERREIRA\*

O título «O velho e os livros» é uma homenagem à famosa novela de Ernest Hemingway, *O Velho e o Mar*, publicada em 1952. O motivo que subjaz a este título tem duas justificações: em primeiro lugar, gostaria de recordar um dos exemplos universais da representação literária da velhice; e, em segundo lugar, congratular-me como uma época do século passado, ainda não contaminada pela higienização mental, exigida pelo pensamento politicamente correto. Nos nossos dias, a palavra «velho» tem uma carga pejorativa que a torna indesejável em quase todos os discursos, desde a medicina à comunicação social. Apenas nos domínios da arte, «velho» e «velhice» mantêm a dignidade linguística, filosófica e mesmo religiosa que lhes está associada desde as obras fundadoras da cultura ocidental: a Bíblia e os Poemas Homéricos.

Em *O Velho e o Mar*, Hemingway utiliza sempre a palavra «velho» para se referir ao pescador Santiago; e Manolin, o rapaz que mantém com o pescador uma amizade sem mácula, também trata o amigo por «velho». Nem o escritor, nem as suas personagens demonstram qualquer falta de respeito. Muito pelo contrário, é a partir da noção de velhice como debilitação psicossomática que se constrói a história de resistência, esperança e orgulho que revitaliza o pescador. A luta de Santiago com o espadarte gigantesco e com os tubarões que lho roubam, pedaço a pedaço, é uma espécie de ritual de iniciação às avessas, porquanto este tipo de celebrações costuma ser mais comum na idade juvenil. Creio, todavia, que uma das grandes lições da novela de

---

\* Universidade de Aveiro.

Hemingway consiste precisamente na necessidade de não apartar a velhice da juventude. O adolescente Manolin diz ter ainda muito que aprender com o velho pescador, e é essa necessidade que lenifica a iminência da morte.

Não há, na novela do escritor norte-americano, nenhum sinal de complacência perante os sintomas do enfraquecimento físico e mental. O pescador sabe perfeitamente que está velho, mas estar velho não significa estar acabado para a vida. Por isso, talvez a frase que melhor sintetiza o diálogo da personagem com o seu corpo e com a natureza, em pleno mar, seja a seguinte: «E agora já não é ocasião de pensar no que não tens. Pensa no que podes fazer com o que há»<sup>1</sup>.

Creio que podemos interrogar as representações literárias da velhice a partir desta frase de Hemingway: «Pensa no que podes fazer com o que há». A noção de «fazer» é muito importante, porque permite estabelecer as diferenças entre duas formas de entendimento da velhice, ambas figuradas na literatura, em interdependência com as transformações socioeconómicas das sociedades ocidentais. Assim, temos, por um lado, as visões filosoficamente humanistas, que, não negando os malefícios da decrepitude, tendem a acentuar valores como a sabedoria, a experiência e o bom senso; e temos, por outro lado, uma visão socialmente assistencialista, que entende o velho como um indivíduo diminuído na sua capacidade de «fazer», ou seja, de interferir ativamente na vida e na ordenação do mundo.

Em termos um pouco simplistas, talvez possamos dizer que o marco que estabelece a fronteira entre as duas visões da velhice é constituído pela expansão dos «lares de idosos». Curiosamente, e de acordo com a ficção literária, nunca a palavra «lar» teve um significado tão desviado do seu sentido original, porquanto é muito difícil encontrar textos que atribuam à palavra «lar» as noções de família, conforto, segurança ou alegria de viver. Muito pelo contrário, o lar reifica, na literatura, o entendimento da velhice como uma espécie de doença, uma chaga que incomoda uma sociedade aceleradamente senescente, mas dominada por um paradoxal e absurdo culto da juventude.

A literatura portuguesa deu voz, ao longo dos séculos, a algumas figuras de velhos, que exemplificam o encómio entusiástico elaborado por Cícero no livro *De Senectute*. Basta pensarmos, por exemplo, na sabedoria profética do «Velho do Restelo» camoniano, na ternura serena da avó de *Viagens na Minha Terra*, de Almeida Garrett, ou no sobrevalorizado, mas sedutor, Afonso da Maia, de Eça de Queirós. E muitas outras personagens nobilíssimas se encontram em autores tão diferenciados como Júlio Dinis, Manuel da Fonseca ou mesmo Miguel Torga. Ainda no caso de Eça, considero admirável o modo como o romancista dá vida às suas personagens envelhecidas, transformando-as ora em inesquecíveis vultos grotescos, antecipando o expressionismo brandoniano, ora em personalidades hieráticas de irrepreensível solidez moral. Julgo

---

<sup>1</sup> HEMINGWAY, 2011: 94.

serem particularmente impressionantes as personagens pertencentes ao primeiro grupo, porque estão mais próximas do natural desconcerto da condição humana.

Entre o riso ferino e a ironia melancólica, Eça de Queirós criou pessoas como Dona Felicidade, que, em *O Primo Basílio*, alimenta a necessária inquietação vital através do ardor erótico pelo Conselheiro Acácio. Esse erotismo exacerbado e outoniço não a diminui enquanto personagem feminina; muito pelo contrário, permite-lhe compartilhar com outras mulheres queirosianas (e também alguns homens) o desejo de viver para além da sobrevivência. De igual modo, é impressionante o remate de *O Crime do Padre Amaro*, não apenas pela conversa diletante e acéfala perante a estátua de Camões com o seu «frio olhar de bronze»<sup>2</sup>, mas também porque sabemos que Dona Maria da Assunção, velha beata rezingona, arranhou um criado novo, um jovem «carpinteiro que morava defronte»<sup>3</sup> e que, certamente, lhe tornará mais leve o peso da idade. O mesmo se diga de Libaninho, um indivíduo melífluo e saltitante, que o narrador não condena ao ostracismo, recordando-o, ao invés, em cena escandalosa com um sargento do quartel de Leiria. Quando o escândalo passou, foi recompensado com «o lugar de sacristão, que é bem boa posta»<sup>4</sup>. Dir-se-á que tudo isto é produto da famigerada ironia do autor. Mas não é apenas isso. Sendo um tema recorrente, a questão da sexualidade configura um dos elementos da cosmovisão queirosiana.

Eça deu às mulheres e aos velhos o desejo de liberdade, nomeadamente no que concerne ao domínio erótico. Não lhes podia dar mais nada, porque a sociedade não o permitia. Surgiram apenas no século XX as condições económicas e sociomorais que permitiram a viabilidade desses desejos. Porém, pelo menos no nosso país, parece que a literatura nos apresenta diferentes visões, que contradizem os progressos da ética pragmática. Em outros territórios culturais, há ainda espaço para vivências jubilosas, como demonstra o último romance do escritor cabo-verdiano Germano Almeida, intitulado *De Monte Cara vê-se o Mundo*<sup>5</sup>, e que nos oferece, desde as primeiras páginas, o protagonismo de um velho fauno africano, em harmonia com a sua cidade, o percurso biográfico, e, sobretudo, com uma sexualidade energética, constantemente reforçada pela juventude das parceiras amorosas. Apesar das transformações sociais propiciadas pela globalização uniformizadora, em África ainda vai havendo lugar para os «mais velhos», uma expressão carregada de dignidade e prestígio. Nada disso acontece no livro de que pretendo falar aqui de forma breve: *Passagens*<sup>6</sup>, de Teolinda Gersão.

A execração da velhice, levada a cabo por Vergílio Ferreira, Eugénio de Andrade, Herberto Helder, e, de forma radical, pela magnífica Fernanda Botelho, encontra, nesta

---

<sup>2</sup> QUEIRÓS, 2005: 398.

<sup>3</sup> QUEIRÓS, 2005: 394.

<sup>4</sup> QUEIRÓS, 2005: 394.

<sup>5</sup> ALMEIDA, 2014.

<sup>6</sup> GERSÃO, 2014.

obra, um desencantado paralelismo, que, em termos de memória literária, se afasta da ideia de permanência redentora e enfatiza as noções de rutura e controvérsia.

O livro de Teolinda Gersão é controverso logo a partir da determinação genológica. Como já tinha acontecido em outras obras, a escritora elide a informação de género, não adicionando qualquer indicação autoral que vá além dos protocolos consubstanciados no código ótico-grafemático. Mas mesmo neste domínio, a ajuda não é muita, porque deparamos com segmentos narrativos e monólogos de variadas personagens, cabendo aos segmentos narrativos uma espécie de função didascálica. Em meu entender, *Passagens* é uma novela composta de solilóquios. As personagens conversam de forma silente, e é através dessas conversas que a história se vai construindo. Sendo muitas, as personagens estão connexionadas pelos laços de família e relações adstritas, um facto que reduz a pluralidade romanesca e contribui para a concentração expansiva, definidora da novela.

O acontecimento que gera a reunião familiar é a morte da matriarca, Ana, figura central da narrativa e unificadora dos três capítulos do livro. Ana é uma mulher atraída pelo teatro. A ideia de teatralização é comum a outras personagens; havendo, por conseguinte, uma assinalável harmonia entre a semântica do texto e os processos estruturais e discursivos que a veiculam. *Passagens* é, portanto, uma obra esteticamente muito elaborada, que rendibiliza os recursos essenciais de diferentes campos modais e genológicos, dramatizando, isto é, colocando em cena, estratégias discursivas provenientes da narrativa novelística e romanesca, bem como da dramaturgia, do lirismo e da filosofia. O hibridismo estrutural do texto cumpre assim a noção basilar de instabilidade e oscilação, paratextualmente inscrita nas duas epígrafes orientadoras: uma extratada dos *Ensaïos*, de Montaigne; e outra recolhida em *Passagens*, de Walter Benjamin. Segundo Montaigne, «O mundo é uma oscilação perene» e «mesmo a permanência não é senão uma oscilação constante»<sup>7</sup>. E Walter Benjamin conclui que «Um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, enquanto que um acontecimento lembrado não tem limites, é apenas uma chave para tudo o que veio antes, e depois»<sup>8</sup>. As duas epígrafes fornecem o título ao livro de Teolinda Gersão e justificam também a estrutura compósita, bem como a interrogação axial, que aborda a condição humana a partir do conceito de «passagem» dramatizada.

Confinada às paredes de um lar de idosos, Ana resolve ser atriz da sua própria vida, fingindo sofrer da doença de Alzheimer, uma atitude eminentemente controversa. O fingimento tem o propósito misericordioso de libertar a família da obrigação das visitas regulares e do desconforto da solicitude socialmente vigiada. Libertando a família, Ana vai, no entanto, desencadear o caos da memória individual, dando razão

---

<sup>7</sup> GERSÃO, 2014: 5.

<sup>8</sup> GERSÃO, 2014: 5.

a Walter Benjamim, quando o filósofo afirma que «um acontecimento lembrado não tem limites, é apenas uma chave para tudo o que veio antes, e depois». Com efeito, o pretenso esquecimento da protagonista impele os seus familiares a um processo contínuo de *recordação*, e, como é sabido, *recordar* é, etimologicamente, voltar ao passado através do coração. Para os romanos, o coração era apenas a sede da memória; mas para nós não é só isso: o coração é o lugar do conflito. E quando se trata de relações familiares, não é incomum surgirem as tonalidades sombrias da distopia edénica, falsamente mitificada como paraíso, porquanto o Paraíso acabou quando Caim matou Abel.

Através da recordação, Ana e a família vão trazendo ao palco mentiras e ciúmes, fraquezas e ilusões. Também amor e solidariedade, é certo, mas o livro contém frases pesadamente assertivas, que, sem qualquer vestígio de retórica dulcificadora, afirmam coisas deste teor: «São puro teatro, as nossas relações»<sup>9</sup>; «O amor nas famílias faz sofrer»<sup>10</sup>; «não há muitas mães felizes»<sup>11</sup>.

O primeiro contacto que temos com a protagonista, no capítulo inicial, é presentificado por um segmento narrativo, cujo princípio surge de forma abrupta, constituindo o *incipit* da obra:

*Agora ela, Ana, estava deitada, rodeada de pessoas, no meio de uma sala, ou antes, num lugar que tinha aproximadamente a dimensão da sala de uma casa antiga, embora lhe faltasse, em absoluto, um ar doméstico*<sup>12</sup>.

Ana ainda não percebeu que está morta, e que se encontra no seu próprio velório. O romance *As Memórias de Um Espírito*, de Germano Almeida, começa da maneira seguinte: «Morri precisamente às cinco da tarde de um dia 30 de Setembro»<sup>13</sup>. E o justamente célebre *Memórias Póstumas de Brás Cubas*<sup>14</sup>, de Machado de Assis, depois de um parágrafo inicial explicativo, oferece uma informação muito rigorosa: «Dito isto, expirei às 2 horas da tarde de uma sexta-feira do mês de agosto de 1869, na minha bela chácara de Catumbi»<sup>15</sup>. As três obras, da autoria de três escritores lusófonos muito diferenciados nas coordenadas geoculturais, partilham a mesma ideia inicial, que consiste no protagonismo ficcional de um morto. O escritor brasileiro Roberto Gomes utiliza o mesmo recurso no romance *Alegres Memórias de um Cadáver*, publicado em 2004, mas o *incipit* do livro afasta-se dos exemplos supracitados, embora se aproxime de *Passagens*, no que diz respeito à variedade estrutural. O mesmo se diga em relação

<sup>9</sup> GERSÃO, 2014: 29.

<sup>10</sup> GERSÃO, 2014: 143.

<sup>11</sup> GERSÃO, 2014: 175.

<sup>12</sup> GERSÃO, 2014: 11.

<sup>13</sup> ALMEIDA, 2001: 11.

<sup>14</sup> ASSIS, 1881.

<sup>15</sup> ASSIS, 1881: 10.

ao livro *Palestra para um Morto* (2000), do moçambicano Suleiman Cassamo, cujo final do primeiro capítulo («ciclo primeiro») se assemelha, tematicamente, ao lirismo filosófico do remate do texto de Teolinda Gersão.

Referi estas obras das literaturas em língua portuguesa, com a intenção de sublinhar a originalidade e madurez estética de *Passagens*. Com efeito, trata-se de livros que, elaborando uma matéria algo parecida, são, todavia, muito desiguais, no que concerne à profundidade da cosmovisão, bem como à maturidade do discurso artístico. Curiosamente, ou talvez não, o texto que melhor se poderia irmanar com *Passagens* é *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis. Em ambas as obras há uma semelhante tendência para a atomização estrutural, reveladora de um similar espanto perante o inapreensível sentido da vida.

No segundo capítulo da novela, intitulado «Noite», a estratégia do drama silente é levada ao extremo. A personagem divide-se em duas vozes, Ana 1 e Ana 2 e o primeiro diálogo diz o seguinte:

*Ana 1*

*Deixaram-me sozinha. Apagaram a luz e foram-se embora. Todos.*

*Ana 2*

*Não estás sozinha. Mesmo no escuro, tens a tua própria companhia*<sup>16</sup>.

Um pouco mais adiante, Ana 1 diz que «Ainda há mundos a descobrir, quando se está só o dia inteiro, sentada numa poltrona, no pequeno quarto de um lar»<sup>17</sup>. O segundo capítulo é precisamente um exemplo do poder da mente em contraponto à debilidade física. A partir do caixão, Ana segue o ensinamento de Brás Cubas e recorda os pais e a sua vida com eles, acabando por reafirmar a total teatralização da vida familiar: «Viveste sempre numa peça de teatro. Os teus pais eram actores. Estava-te no sangue, foi uma herança de ambos»<sup>18</sup>. Ao terminar o capítulo, apaga-se também a voz de Ana, pois o último capítulo do livro retoma a estrutura do primeiro, encenando o pensamento dos familiares. Importa, neste remate, prestar atenção à questão das «passagens». À pergunta de Ana 2 «Como imaginas a passagem?»<sup>19</sup>, Ana 1 responde:

*Sem sobressaltos, previsível. Apenas um regresso aos elementos, ao ponto de partida. Através do fogo voltar à terra, ao ar, à água. Continuar a fazer parte do ciclo da vida*<sup>20</sup>.

<sup>16</sup> GERSÃO, 2014: 79.

<sup>17</sup> GERSÃO, 2014: 83.

<sup>18</sup> GERSÃO, 2014: 127.

<sup>19</sup> GERSÃO, 2014: 129.

<sup>20</sup> GERSÃO, 2014: 129.

Ana recusou os rituais religiosos — o que aflige Conceição, empregada do lar e uma das personagens mais fortes do livro — e pede apenas música de Bach. A recusa do acompanhamento religioso é totalmente coerente com o excerto supracitado. A morte é, portanto, entendida como uma passagem, «Talvez, quem sabe», pensa Ana I, «para outras dimensões»<sup>21</sup>. Não creio, todavia, que o texto de Teolinda Gersão permita entender a morte como uma passagem, cuja natureza se possa assemelhar à vida. A música de Bach simboliza, naturalmente, a repetição e a variação, mas trata-se, neste contexto, de uma repetição da matéria e de possíveis variações igualmente materiais. A afirmação acerca do «regresso aos elementos, ao ponto de partida» não tem um sentido teleológico nem teológico. Uma das coisas em que a religião e a ciência coincidem é precisamente a ideia de que a morte é um regresso ao pó original. A divergência começa quando se pretende insuflar um derradeiro ânimo na insignificância do pó. O crente — e veja-se, por exemplo, o cristocentrismo arrebatado do poeta Daniel Faria — acredita que a passagem dá acesso a uma vida mais perfeita, mais verdadeira. O cientista ateu observa apenas uma reconfiguração da matéria.

No último capítulo de *Passagens*, quatro personagens apresentam uma espécie de relatório científico sobre o processo de desagregação de um cadáver, desde a paragem do coração até à única coisa que pode permanecer durante milénios: a mandíbula<sup>22</sup>. A opção da escritora pelas descrições cruamente realistas e desapiedadas é justificada pelo efeito catártico, mas também configura um entendimento da morte como simples fenómeno material, não havendo, portanto, lugar para considerações acerca da alma, do espírito ou qualquer outra entidade de natureza similar. Em termos filosóficos, diríamos que estamos perante um caso de permanência ou de repetição, porquanto todo o andamento final da novela reativa o epicurismo ateu divulgado por Lucrécio no longo poema filosófico e apologético *De Rerum Natura*. Nos versos 215 e 216 do Livro Primeiro, o poeta latino diz que «a natureza dissolve novamente/cada coisa nos seus átomos, mas não reduz as coisas ao nada»<sup>23</sup>. E Teolinda Gersão diz que «O que resta de nós será agora terra, água, ar, fará parte dos elementos»<sup>24</sup>.

Lucrécio afasta os deuses do destino dos homens, tanto na vida, como na morte, pretendendo, desse modo, eliminar o receio de viver e o medo de morrer, pois tudo se resume à orquestração dos átomos. Teolinda Gersão também não convoca Deus, mas a partida de Ana é acompanhada por flores e pela música de Bach. No remate do texto, finalizando uma bela digressão, a várias vozes, acerca das «mães», podemos ler o seguinte:

---

<sup>21</sup> GERSÃO, 2014: 129.

<sup>22</sup> GERSÃO, 2014: 158-160.

<sup>23</sup> LUCRÉCIO, 2015: 29.

<sup>24</sup> GERSÃO, 2014: 159.

*Hugo  
enquanto elas entram dentro do fogo e desaparecem, diante dos nossos olhos,  
Marta  
como se deslizassem suavemente para dentro do Sol*

E assim termina o livro. A ausência de Deus dá lugar a um lirismo holístico, que talvez possa ser uma outra forma de falar de Deus. Um Deus desataviado da teologia e dos ritos religiosos, um Deus consubstancial ao segredo das coisas.

## **BIBLIOGRAFIA**

ALMEIDA, Germano (2001) – *As memórias de um Espírito*. Alfragide: Editorial Caminho.

\_\_\_ (2014) – *Do Monte Cara vê-se o Mundo*. Alfragide: Editorial Caminho.

ASSIS, Machado de (1881) — *Memorias posthumas de Braz Cubas*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional.

LUCRÉCIO (2015) — *Da Natureza das Coisas*. Tradução de Luís Manuel Gaspar Cerqueira. Lisboa:

Relógio D'Água.

GERSÃO, Teolinda (2014) — *Passagens*. Porto: Sextante Editora/Porto Editora.

HEMINGWAY, Ernest (2011) – *O Velho e o Mar*. Lisboa: Editora Livros do Brasil.

QUEIRÓS, Eça de (2005) — *O Crime do Padre Amaro*. Edição de Carlos Reis e Maria do Rosário Cunha.

Lisboa: Editorial Presença.