

O ESPAÇO-SÍMBOLO DE TEOLINDA GERSÃO EM *PAISAGEM COM MULHER E MAR AO FUNDO*

Juliana Barros de Souza (UFPE)
julianasouza329@yahoo.com

O corpo espacial, a arquitetura simbólica e a imersão na obra.

Nascida em Coimbra na década de 40, num Portugal totalitário, a autora Teolinda Gersão pertence à tendência literária contemporânea, experimentalista e hermética caracterizada pelos anos 80 e que implica num tratamento literário distinto da tradição. Essa tendência é “identificada com a prática mais radical do experimentalismo” (PAIVA, 2001, p. 100).

Diante disso, a análise proposta nesse ensaio é estudar a configuração do espaço e como os temas problematizados pela autora se configuram nos espaços narrativos da obra *Paisagem com mulher e mar ao fundo*. Assim, os temas da ditadura, morte, vida, a questão feminina, o amor, a arte e, principalmente, a memória são apresentadas como espaços físicos quando não abstratos e levemente surreais.

O uso do fluxo da consciência cria um ritmo hipnótico que traz a sensação de afogamento. Porque o sentimento afoga e a personagem protagonista não quer perder essa sensação, ou onda de memórias. Tudo é tão confuso no início que mais parece que a personagem está com alguma doença neurológica e passa por surtos de lucidez, nomes importantes com significados que ela tenta ao máximo manter em mente são sonhados, gritados ou descritos quase em vão.

Podemos pensar que a confusão e desnorteamento da personagem são diretamente relacionadas com o fato de ela não mais sentir que seu corpo é seu e sem tal referência você se perde.

O tom narrativo de Teolinda Gersão, de uma experimentação caótica de elementos que só se ordenam quando seu leitor entende o modo que a personagem principal conta sua história condiz com a teoria da atividade estética bakhtiniana, que usa do tom emotivo-volitivo:

Devo identificar-me com o outro e ver o mundo através de seu sistema de valores, tal como ele o vê; devo colocar-me sem seu lugar, e depois, de volta ao meu lugar, completar seu horizonte com tudo o que se descobre do lugar que ocupo, fora dele; devo emoldura-lo, criá-lhe um ambiente que o acabe, mediante o excedente de minha visão, de meu saber, de meu desejo e de meu sentimento (BAKHTIN, 1997, p. 45).

É só após essa identificação com a outridade, de querer entendê-lo e depois com o consequente trabalho de vontade estética, que podemos prosseguir com a leitura e a possível escritura do outro.

Mas ainda assim, a narrativa não é linear de forma alguma e os fatos são rearranjados em ordem de importância ou momento lírico da protagonista, acompanhar o enredo é descobrir aos poucos que algo está acontecendo. O leitor desconhece as personagens ou os símbolos que eles representam. Descobrimos existir um Horácio tão importante (ou mais) quanto o filósofo se não for o mesmo. Descobrimos um filho, sua morte, descobrimos também uma Clara, que parece ignorar sua semântica e trazer escuridão além de luz e lucidez para a protagonista.

Apesar disso ou justamente por causa disso, só podemos especular sobre suas identidades, reveladas aos poucos num aprofundamento estético e simbólico. O título do livro já mostra sua força desde o princípio, a paisagem é aquilo que a mulher protagonista, Hortense, observa. Seu campo de visão estrutural e ponto de vista sobre quaisquer dos assuntos que apareçam para que ela discorra sobre eles. Só que ela é obcecada por certos símbolos.

Do próprio ponto de vista do enredo, a questão espacial é importante na diegese da narrativa: Hortense pensa sua vida enquanto ela olha o mar através da janela de sua casa, a arquitetura significa mais que o *locus* narrativo apenas: a realidade da personagem é definida pela paisagem desses espaços interconectados.

A intriga do romance é gerada a partir da rememoração da vida da personagem protagonista, e, como esta racionaliza a decisão de permanecer viva. Não lhe é uma sentença fácil, o frasco de comprimidos de *Valium* estão muito próximos de si já na página 15 do livro. Mas é no final do romance, em suas últimas páginas que entendemos a enormidade do desespero de Hortense, sabemos de seu sofrimento e admiramos sua força em continuar a viver.

Ela estava perdida na primeira parte. Perdera sua referência espacial e tudo aquilo que representava sua vida: “mas perdera o seu corpo, a forma do seu corpo, perdera os sonhos, os lugares, as pessoas que ela amara e não podia mais sonhar sozinha” (GERSÃO, 1985, p. 23).

O mar, por exemplo, é a força obscura com a qual ela tem que lutar, como a morte ou o esquecimento. A arquitetura e a construção desses espaços simbólicos e herméticos são graduadas enquanto a personagem que vai lembrando é obrigada a reviver suas memórias, seus traumas.

A memória é um espaço abstrato que se constrói, o corpo é um espaço físico que retém a vida através de sensações táteis. Mas é somente na segunda parte do romance que realmente percebemos a importância do espaço para a personagem, pois Horácio, seu marido, norte e também artista, era também arquiteto. O espaço não é só enigmático e metafórico, produzido pela significação da personagem no romance, não existe apenas no momento lírico, é denúncia de Salazar e da época da ditadura portuguesa.

Estamos fazendo uma separação entre dois espaços diferentes (corpamente), mas verdadeiramente a distinção é bem tênue. Foucault (2013) já dizia como era impossível esquecer do corpo, pois:

Ele está aqui, irreparavelmente, nunca em outro lugar. Meu corpo é o contrário de uma utopia, é o que nunca está sob outro céu, é o lugar absoluto, o pequeno fragmento de espaço com o qual, em sentido estrito, eu me corporizo (idem, ibidem, p. 15).

Ou além: “O corpo está no centro do mundo [...] é a partir dele que sonho, falo, me expresso, *imagino* [...]” (FOUCAULT, 2013, p. 18, grifo nosso)

Dos diversos símbolos e espaços tratados, os mais significativos são corpo, casa, vida, morte, mar, intimidade e realidade, realidade que é definida por sua vez através desses espaços. E todos se confundem, se misturam, aparecem obsessivamente no decorrer do romance.

O corpo é forma: “não tocar o mundo, não tocar nenhum corpo, mas só conheço o meu corpo através de outro corpo [...] o corpo passageiro, se puder dizer por um breve instante: estou viva” (GERSÃO, 1985, p. 26); ele é real: “O corpo, pelo menos o corpo era real. Mas em breve seria fantasmado, um corpo de ausência” (GERSÃO, 1985, p. 45); é paisagem, “seu corpo longamente percorrido, como uma paisagem que se reconhece e sempre de novo se descobre” (GERSÃO, 1985, p. 120) e, por fim, é o espaço através do qual a pessoa aprende o mundo (idem, p. 121).

O sema da casa, ademais, confunde-se com o signo corpo e com a metáfora de morte e abandono:

para que servem as casas quando todos partiram – deixar o corpo atrás de si como uma casa vazia e ir embora, apenas isso, uma viagem rápida, fácil, correr as cortinas, apagar as luzes, fechar a porta atrás de si, nem sequer tão longo como o tempo de pensá-lo, nada tenho a explicar, quero apenas ir-me embora, (GERSÃO, 1985, p. 31).

Tal trecho reflete bem o estado mental de Hortense no momento inicial do romance. E o mar sempre margeia a linha do horizonte que ela pode ver, através da janela. Tanto a vida quanto a morte são representadas pelo mar, onipresente e opressor na narrativa: “A vida era isso, uma pulsação, uma alternância de vazio e pleno. Tempos houvera em que ela estivera tão dentro da vida que era uma sensação vertiginosa ouvir seu próprio coração batendo.”

(GERSÃO, 1985, p. 39). Como também nessa outra citação, “Há a vida, a morte, a capacidade ou a incapacidade de viver, o momento de querer, ou não, continuar.” (idem, p. 42).

Ela luta contra esse mar, “Atirar pedras, facas, contra o mar. Fechar contra ele todas as portas e janelas. Contra o seu infinito a minha finitude. Partir o mar como se fosse um espelho” (idem, p. 59). Com o devido adendo da teoria comum entre os psicólogos, e Foucault reverbera esse pensamento, o símbolo do espelho é considerado objeto que leva à descoberta de si, qual Narciso e seu mito. Para Suzan Boskurt, o mar é o símbolo mítico da morte em *Paisagem com mulher e mar ao fundo*:

The waves of the sea become a symbol for a death-harboring political power that shakes the very foundations of Hortense’s life; it killed her husband and son and now tries to condemn Hortense to the metaphorical Death of linguistic and societal non-representation. (2011, p. 19)

Desse símbolo de corpo e morte há um embate na página 68. O mar, agora chamado de Senhor, é morte e vilão da vida (p. 108), é resignação e música dolente da tristeza (p. 109). Da intimidade e vida, essas são tratadas como espaços da casa:

isso também, ou sobretudo, ele lhe dera, [...] um espaço para existir, para assumir-se tal como era, sem jamais sofrer sanção alguma. Fora isso que ela sempre desejara, obscuramente, sem ter consciência clara do que procurava: a liberdade de viver sem culpa e sem revolta. (GERSÃO, 1985, p. 71).

Envolvemos-nos na neblina de memórias dela e tal memória, também, é gráfica, construída geograficamente. As pessoas são igualmente construídas, são espaços sentimentais na obra e são necessárias, pois entre Hortense e o mundo a relação nunca é direta (idem, p. 40), mas sim calcada por aqueles que lhe trouxeram vida. Como Horácio, seu marido, que sempre esteve próximo, ele que é o equilíbrio do mundo de Hortense e um espaço mental também: “A casa sem Horácio ficara cheia de coisas que ela deixara de saber usar. Coisas mortas, que sobreviviam mal a si próprias. Bastavam-lhe tão pouco.”

(GERSÃO, 1985, p. 44-45). Não é coincidência, para nosso entendimento, ser Horácio um arquiteto ou o conceito de que o amor entre eles edificava-a.

Pedro, o filho da protagonista, morto na guerra, levado da mãe pelo governo autoritário para a morte pelo mar. Ele representava também a falta de medo da morte, “viver através das coisas criadas” (GERSÃO, 1985, p. 62), lembrando a vida dos frutos. Mas era um medo indistinto para *e/a* por isso não consegue de forma alguma compreender a morte dele. Pedro é sacrificado ao Senhor da Morte (do Mar) na página 113 e morre em 131, é um pensamento obsessivo de Hortense, que não deixa seu filho morrer e não esquece as circunstâncias que levaram à sua morte (BOZKURT, 2011).

Clara, grávida de Pedro, a segunda personagem que sofre com o amor e a resistência de sobreviver, ela, pelo menos, tem seu filho que irá guiá-la (idem, p. 133), mas mesmo assim não é o suficiente para evitar sua tentativa de suicídio no final do romance.

O livro tem repetições sígnicas, num ciclo de remorso, luta e abandono. As descrições são rápidas, detalhadas e desconexas como a mente que procura sentido nas coisas.

Sobre a luta contra um regime opressor como o de Salazar, percebe-se, quando Hortense perde as forças de luta que era “tudo apenas imitação da vida, porque todo o movimento era aparente, e nada acontecia” (GERSÃO, 1985, p. 67). É uma imagem desconcertante da personagem que descobrimos paulatinamente, forte, artista de mente própria que procurava desafiar o sistema sempre que pudesse. Mas ele lhe tirou tudo, o que poderia restar para transformar em coragem e força?

Aqui, a ditadura é codificada em O.S., têm-se resignação e obediência, regras escondidas no mundo que não faziam sentido e censura por toda parte. “Só entre os mais íntimos falavam livremente [...] de repente um deles poderia traí-los, [...] havia uma espécie de código subterrâneo” (GERSÃO, 1985, p. 73). O.S., é claro, é codinome para António de Oliveira Salazar e a obra

realiza uma revisão crítica de um momento da história de Portugal, na medida em que o drama interior vivido pelas personagens, num processo metonímico, como vimos, além de desocultar para o leitor os sentimentos, sofrimentos, angústias que enfrentam, denuncia também os efeitos danosos gerados no país por um sistema ditatorial. (COSTA, 2011, p. 8)

A importância do espaço na narrativa e a importância da arquitetura – e consequentemente de Horácio – se concentra e resume assim: “Projectar um barro, uma escola, um porto, um parque, um jardim, uma casa, pressupunha definir a sociedade, o homem, a liberdade, o mundo” (GERSÃO, 1985, p. 76). Mas chega a um ponto de pressão tão grande, silenciadora, que Horácio diz não poder nunca mais dormir; essa pressão pode ter sido uma das causas para seu infarto fulminante.

A luta de Hortense – apesar de seu estado quase apático no tempo real da diegese – começa com sua profissão: “pintar era uma forma de medir a terra, uma forma de geometria” (idem, p. 77), a terra, o corpo e a forma precisavam recuperar a ligação perdida de um mundo individualista e ditatorial que cria cidades loucas com “ligares de passagem e não de encontro” (idem, p. 78), pois tudo é uma questão de espaço, diz Horácio.

Os espaços de comunidade e individualidade são expostos ainda no romance, no início, para Hortense, era amor e pintar era essa representação, mas O.S. perverte isso, cria um “espaço asfixiado e egoísta” (idem, p. 79), a felicidade do mundo é ter posse de si e isso é uma força que o regime salazarista queria reprimir.

Aparece um traço surrealista nas páginas 80 e 81, representando como Hortense aprendeu sobre a pintura. A arte tem suma importância aqui, pois representa “uma guerra de vida e morte” (GERSÃO, 1985, p. 81), é um espaço de renascimento, enquanto é, ao mesmo, um desafio e uma arma contra a censura de O.S.

Quanto à obediência devida a O.S., atingi-se um nível tão profundo que ele torna-se “o alfa e o ómega, o princípio e o fim” (GERSÃO, 1985, p. 85). O

livro foi publicado oito anos depois da Revolução dos Cravos então são décadas de regime descobertos entre as folhas da obra literária.

Para fazer o contraponto da imagem espacial do corpo como liberdade, temos a existência de Áurea (mais ouro que carne), incorruptível professora pró Salazar. Para ela, “educar era reprimir desde a infância” (idem, p. 89) e “ensinar era sobretudo ensinar a sentir” (ibidem) e a redação começava sempre com “devemos” (GERSÃO, 1985, p. 90).

Há um domínio do corpo ali. Assim como domínio da mulher subjugada culturalmente: “A mulher sem desejo nem corpo, porque só ao homem pertencia o desejo e o corpo” (GERSÃO, 1985, p. 99), pois só os homens mereciam espaço cívico e social.

Embora Teolinda Gersão não se afilie a qualquer dos “ismos”, Hortense e Elisa são bem feministas, amor e sexo confunde-se com corpo e memória “porque não há distância entre o corpo e o real, é só estender a mão e construí-lo, porque a alegria vence todas as barreiras e é da força do amor que nasce o mundo,” (GERSÃO, 1985, p. 101). Como o episódio hilário de Hortense contra O. S. e a virgindade perdida (idem, p. 103 – 104).

A força de Hortense contra o poder quase absoluto de Salazar pode ser representada pela força da mulher, da mãe, da artista e da portuguesa contra aquele a quem a protagonista vê como prejudicial à sua vida e destino. Invadindo sua casa e destruindo sua vida:

A ousadia de pôr no mundo uma criança, de atravessar o mundo levando uma criança pela mão. Ou a recusa de ter um filho, porque o mundo não era habitável, era apenas um lugar de repressão e morte, onde nada nem ninguém poderia protegê-lo. Ir ter com O.S. e gritar: Quero o homem que eu amei e quero o meu filho – Horácio debruçado sobre os desenhos, quando ela entrasse em casa, chamaria Pedro da janela, ele ouviria e viria correndo, desde o fundo da infância – exijo que mos entregues outra vez agora mesmo, gritaria a O.S., ou pagarás com a tua vida a sua vida – colocar-se-ia à porta de casa e defendê-los-ia contra ele, dia e noite, com o corpo encostado à porta, e ele não poderia levá-los sem matá-la primeiro, mas não os levaria, não os levaria, porque ela era mais forte, (GERSÃO, 1985, p. 117).

Na conclusão do romance, na terceira parte, Salazar é deposto, mas sabe-se que a luta não tem fim, Portugal volta a ser do povo e já que “O.S. está morto e eu vou voltar”, como escreve Elisa na carta, até a irmã desaparecida retorna à casa.

Poderia ser um acontecimento feliz, há festas sendo descritas, mas da impressão de Elisa sobre a vida de Hortense percebemos um hiato gigantesco, uma briga de irmãs que preferem não ver o que estava acontecendo e ainda assim, nota-se a presença significativa do espaço:

Presa na tua própria harmonia. Pegando o bule de metal com gestos leves. De algum modo protegida, como se o mundo exterior tivesse pouco poder sobre ti. Estás dentro de um quadro e a morte não te toca. Podes sempre fugir-lhe para os teus espaços mágicos (GERSÃO, 1985, p. 137).

Ela acha que Hortense recomeçou a vida (p. 138), mas como é possível se ela sente-se

fechada entre paredes, sem saída, sem ar, as paredes avançam contra mim e o tecto desce, cada vez o espaço se torna mais pequeno, encosto-me à parede e respiro como um peixe fora de água, abrindo a boca mas sem alívio algum, só a parede Ana, feita de cabeças, de olhos espreitando, de vozes sussurrando no escuro, é mentira, grito, o que quer que digam é mentira, a verdade eu a experimento, com o corpo, carrego meu corpo como um fardo, meu filho como um fardo, são mil vezes maiores que a minha força (GERSÃO, 1985, p. 142).

Percebemos assim a importância do espaço para a narrativa. Nesse estudo pontual que foi feito, nota-se a representação textual, sem pertencer a um movimento, completamente nova e libertária das amarras padrões de literatura. Além do mais, percebemos como não é apenas a estrutura narrativa que ganhou renovações, mas o tema do romance português.

Referências bibliográficas

Revista Milba, n. 1, v.1, out.2015/mar.2016
Universidade Federal Rural de Pernambuco
<http://journals.ufrpe.br/index.php/milba>

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BOZKURT, Suzan. **The dichotomy of Love and death in the fictional work of Teolinda Gersão**. Março de 2011. 180 folhas. Dissertação de Mestrado em Filosofia da Universidade de Birmingham, Departamento de Estudos hispânicos. Disponível em <http://etheses.bham.ac.uk/2836/1/Bozkurt_11_MPhil.pdf>. Acesso em 25 de fevereiro de 2014.

COSTA, Daniela Aparecida da. **Ficção e História em Paisagem com mulher e mar ao fundo**. XII Congresso Internacional da ABRALIC. UFPR – Curitiba. 2011. Disponível em <<http://www.abralic.org.br/anais/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0400-1.pdf>>. Acesso em 23 de fevereiro de 2014.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico: as heteropias**. N-1 Edições: N/D, 2013

GERSÃO, Teolinda. **Paisagem com mulher e mar ao fundo**. Lisboa: O Jornal, 1985.

PAIVA, José Rodrigues de. **A literatura portuguesa contemporânea e o fim do século: esboço de balanço, exercício de reflexão**. Atas do I Encontro de Estudos Portugueses do Brasil. V. 1. Universidade de São Paulo. 2001.