



Para uma leitura de *Paisagem com Mulher e Mar ao Fundo*, de Teolinda Gersão

For a reading of Paisagem com Mulher e Mar ao Fundo,
by Teolinda Gersão

Carla Sofia Gomes Xavier Luís

Universidade da Beira Interior (UBI), Covilhã / Portugal

cxavier@ubi.pt

<https://orcid.org/0000-0003-1933-7167>

Alexandre António da Costa Luís

Universidade da Beira Interior (UBI), Covilhã / Portugal

aluis@ubi.pt

<https://orcid.org/0000-0002-5011-0449>

Resumo: Procuramos com a presente leitura em torno de *Paisagem com Mulher e Mar ao Fundo*, de Teolinda Gersão (TG), demonstrar que se trata de um romance onde a História e a Ficção se fundem através das vivências das personagens, envolvendo um período marcado pela ditadura salazarista, que acaba por arrastar o país para a guerra colonial, compondo um tempo de perseguições, fugas, exílios e vítimas, mas que depois veio a contemplar os preparativos e a consumação libertadora da Revolução dos Cravos. A elasticidade do romance abre ainda espaço à problemática da identidade que ganha maior relevância no pós 25 de Abril, a certos aspetos culturais marcantes traduzidos em vivências quotidianas, festividades, tradições, crenças, superstições, etc., bem como a uma reflexão mais filosófica, mais metafísica se quisermos, buscando-se, em determinadas passagens, certa interpretação do mundo, trazendo à colação tópicos dignos de nota, como a vida, o amor, a pintura, a arquitetura, a música, o tempo, o mar, mas também o envelhecimento, a depressão, o suicídio,

a morte, tudo isto envolto em polifonias várias (pintura, cinema, música) e apresentado de forma recortada, fragmentada, espelho e reflexo da mente de Hortense, a personagem principal.

Palavras-chave: Teolinda Gersão; mulher; mar; morte; liberdade.

Abstract: With this reading of Teolinda Gersão's *Paisagem com Mulher e Mar ao Fundo*, we seek to demonstrate that it is a novel where History and Fiction merge through the experiences of the characters, involving a period marked by the Salazar dictatorship, which ends up dragging the country into the Colonial War, composing a time of persecution, flight, exile and victims, but which later came to contemplate the preparations and the liberating consummation of the Carnation Revolution. The elasticity of the novel also have a place for the issue of identity that gains greater relevance after the 25th of April, to certain striking cultural aspects translated into everyday experiences, festivities, traditions, beliefs, superstitions, etc., as well as to a more philosophical reflection, more metaphysical, if we want, seeking, in certain passages, a certain interpretation of the world, bringing to the collation topics worthy of note, such as life, love, painting, architecture, music, time, the sea, but also aging, depression, suicide, death, all of this wrapped in various polyphonies (painting, cinema, music) and presented in a cut-out, fragmented, mirror and reflection of the mind of Hortense, the main character.

Keywords: Teolinda Gersão; Woman; Sea; Death; Freedom.

Como é sabido, antes do 25 de Abril de 1974, Portugal viveu mergulhado, durante um longo período da sua história, em águas ensombradas pelo drástico fenómeno da censura e da repressão, que, em larga medida, não só lesava o universo das publicações como chegava inclusivamente a minar, com avultada intensidade, os ímpetus de escrita, logo de produção. No entanto, a partir do golpe revolucionário triunfante que derrubou o regime ditatorial vigente em Portugal, e com o avançar do processo de consolidação da democracia, é incontornável que o desaparecimento da censura, a vitória da liberdade de expressão e de criação, a aposta reforçada na dilatação da escolaridade obrigatória e o crescimento da abertura política e dos contactos com o exterior proporcionaram mudanças assinaláveis no ambiente cultural do país, manifestadas, desde logo, tanto no capítulo da renovação/modernização dos valores, dos comportamentos e dos costumes, como no capítulo do

aumento significativo da criatividade e do dinamismo quer no campo das artes, quer no da literatura. Neste último domínio, retenha-se, como um dado novo e expressivo, o surgimento de romances devotados a temáticas relacionadas com a guerra colonial. Na verdade, é possível averiguar que, através de um movimento gradualmente instalado de retoma ou de revisitação movido pela prosa ficcional a acontecimentos recentes da História de Portugal e dotados de um fundo dramático, muitos dos factos em apreço, elevados à condição de matéria narrativa, acabam por ganhar novos sentidos. Não olvidemos que a ficção portuguesa contemporânea intenta, como bem explicam vários estudiosos, promover uma “revisão crítica” do passado histórico nacional (COSTA, 2011, p. 2) e, conseqüentemente, desconstruir paradigmas e símbolos enraizados.

Pois bem, integrando e participando justamente desta nova era cultural vivenciada por Portugal depois da Revolução de 25 de Abril, que se tem refletido até no crescente reconhecimento internacional da literatura lusíada, basta lembrar 1998 e a atribuição do Prémio Nobel a José Saramago, *Paisagem com Mulher e Mar ao Fundo*, publicado em 1982, é oficialmente o segundo romance escrito por Teolinda Gersão, emergindo depois d’*O Silêncio* (1981) que conta com várias reedições, sendo que ambos, segundo Annabela Rita e Miguel Real (2021, p. 25), “subvertem a estrutura clássica do romance” logo no princípio da década de 80. Com efeito, a polifonia narrativa e a fragmentação, duas características pós-modernistas, encontram um terreno fértil nos romances de Teolinda Gersão, pois muito sensível a outras formas de arte, bem como à exploração do universo psicológico, por vezes enigmático, estilhaçado como acontece no romance em análise. O cinema ocupa uma influência vital na urdidura dos seus textos, posto que, tal como a sétima arte, também a sua escrita é muito visual, isto é, através da objetiva da sua câmara, presta atenção a tudo, mas verte no papel apenas o estritamente necessário, afastando-se, deste modo, da tendência ao descritivo, apanágio dos modelos clássicos, apresentando, ao invés, um ritmo próximo dos *takes* que compõem um filme. Mas, convém não esquecermos que, além da visão, que é o sentido principal, todos os outros encontram expressão privilegiada na sua obra que é deveras sensorial. Ora vejamos a passagem que se segue que descreve o ambiente em terras do ultramar, apelando aos nossos sentidos: “Os riscos no calendário. O correio, os aerogramas decifrados, as notícias, as lembranças, as festas da terra. Pacotes abertos que traziam dentro queijo curado e chouriço. O capim queimado, a tarde imóvel, sem fim” (GERSÃO, 2019, p. 65). Não sendo um retrato perdido

em adjetivos e redundâncias desnecessárias, apresenta o cenário de forma algo telegráfica, mas suficiente para percebermos o quão enfadonhos e tórridos eram os dias passados naquele terreno de operações, apenas amenizados pelos mimos enviados da terra natal. Outro exemplo, desta feita, atinente à derradeira fotografia que é tirada a Pedro também em terras do ultramar: “uma foto (a última), fardado, em pé, como se fosse a andar, a cabeça voltada para trás. Um pouco desfocada, luz excessiva, talvez. A farda mesclada, às manchas mais escuras, a barba crescida. Rindo” (GERSÃO, 2019, p. 65). Também neste caso a reprodução da imagem de Pedro é, na sua simplicidade, absolutamente esclarecedora, contendo inclusive *flashes* de movimentos. Annabela Rita, especialista entre muitos outros temas, nestas leituras polifônicas, nas interartes, tratou exemplarmente estas matérias em *Teolinda Gersão: Encenações – 80 anos de vida, 40 anos de escrita literária*, empregando inclusive uma taxionomia cinematográfica exposta, desde logo, no índice, com prefácio de Miguel Real, outro exímio conhecedor da obra de TG.

Concomitantemente, além da forte influência do cinema, a sua escrita é profundamente musical, na arquitetura dos capítulos, no ritmo imprimido, na cadência das frases, nas alternâncias entre os andamentos. Existe inclusive certo paralelismo entre a sinfonia e o romance, como a própria escritora nos ensina. A forma como TG vai fazendo entrar, por vezes enigmaticamente as personagens no romance, desvelando-lhes, muito paulatinamente, as formas e os sentidos, compondo assim os andamentos dos vários capítulos, e o modo como a maestrina vai fazendo entrar os instrumentos, conduzindo-os nas melodias, tons e intensidades, encontram certa analogia. No fundo, o seu estilo subjaz a uma conceção que tem muito a ver com a composição musical. O romance *Os Teclados*, todo ele musical, desde o título ao conteúdo, contando a história de uma jovem pianista e de uma escritora que têm afinidades, mas que nunca se chegam a conhecer, é um bom exemplo deste exercício.

Pois bem, tratando-se de uma escritora absolutamente rendida a polifonias várias (cinema, música, pintura), a arte que de imediato nos acode ao espírito na obra que brevemente analisamos em seguida, *Paisagem com Mulher e Mar ao Fundo*, é sem dúvida alguma a pintura, sugerida, desde logo, pelo título, “paisagem”, que remete para ideia de retrato, de imagem. Segundo Annabela Rita (2020, p. 37), “Teolinda coloca-se numa paisagem, mulher-autora-personagem, numa inscrição que faz transitar a paisagem para o campo estético, polifônico e dialógico”. Mas eis que a imagem ganha vida através do mar que nos

envolve num turbilhão de sensações e passamos rapidamente da pintura ao cinema, com *flashes* de pequenos *takes*, isto logo a partir da leitura das primeiras páginas. Portanto, o *incipit* deste romance desvela, desde logo, alguns traços marcantes do seu estilo:¹ um estilo fragmentário, usando-se da leitura do mundo através do universo feminino interior, muito sensorial, onde os cinco sentidos estão intrinsecamente presentes, destacando-se, como já se aludiu, o visual e onde só é dito o essencial. Por conseguinte, esta obra marcante apresenta laivos, por assim dizer, de romance psicológico, sendo que o entendimento do mundo é feito a partir de uma personagem, mormente de Hortense, ou de um narrador em 3.^a pessoa que se transforma no lugar dos seus pensamentos, neste caso angustiantes, melancólicos, revoltados por uma série de acontecimentos e de vivências do passado. Como dizem Annabela Rita e Miguel Real (2021, p. 50), no *Essencial sobre Teolinda Gersão*: “é ‘dentro da cabeça’ de Hortense que se passa a quase totalidade de *Paisagem com mulher e mar ao fundo*”. Ou seja,

é na sua consciência que se despede do filho no cais, que se recorda do amor por Horácio e da sua morte súbita, do seu afeto por Elisa, sua irmã mais nova, que se exilara politicamente para a América do Sul, que relembra a traumatizada professora primária Áurea, mulher tradicional, devota de O. S., que incute nas crianças a mentalidade conservadora do regime. Ao mesmo tempo, descreve a existência de miséria dos camponeses e dos pescadores da aldeia, simbolizados por Casimira, a criada, cujo marido emigrara para o estrangeiro (RITA; REAL, 2021, p. 50).

Como é sobejamente sabido, com Virginia Woolf e James Joyce o romance é designado de impressionista, com a tónica colocada nas impressões das personagens, à semelhança do impressionismo na pintura. É exatamente este tipo de ingerência que acontece neste romance de TG. Esta técnica leva o leitor a sentir-se, inicialmente, perdido, embriagado, num limbo entre a vida e a morte, numa dimensão paralela onde não existe a noção de tempo, a navegar num navio desgovernado por uma negríssima tempestade quase intransponível, como se o mar, ou seja, as suas inquietações, tivessem invadido a tranquilidade e o aconchego

¹ A propósito das constantes da obra de Teolinda Gersão, cf., obrigatoriamente, Rita; Real (2021, p. 11 e seguintes).

do espaço da casa que, neste caso, é representado pela sua mente que se encontra quebrada, desintegrada em mil pedaços, senão vejamos: “Hortense via-se refletida nas portas da cristaleira, o rosto dividido pelos losangos de espelho, nenhum suficientemente grande para espelha-la toda” (GERSÃO, 2019, p. 123).

O romance começa precisamente com a exploração do universo psicológico desta personagem absolutamente desfeita, deteriorada, com tendências suicidas, buscando uma razão para continuar a viver, depois da perda do seu marido, Horácio, e do seu filho, Pedro. De uma forma desorganizada, estilhaçada, vamos encontrando peças, pistas sobre o mal que a aflige, como é o caso do sonho onde metaforicamente dialogava com o jardineiro, sendo que ele não a podia ajudar, pois, para que as formigas não invadissem as flores e as laranjeiras, estava ocupado a “pintar a última laranjeira” (GERSÃO, 2019, p. 13), formando o anel de grude, como, de resto, também os responsáveis políticos se demitiram da sua culpa, tornando-se surdos, ao permitir que jovens fossem enviados para a guerra colonial, amputando-lhes a tenra vida, desgraçando-lhes os sonhos e os planos. Esta cena tem como figurante um “rapaz que passava” (GERSÃO, 2019, p. 13), que nos remete para a insensibilidade, para o desconhecimento das identidades, das vidas dos protagonistas que deveriam contar, daqueles que lutavam por uma causa sem razão. Este rapaz, de rosto desconhecido, portanto, sem querer fazer mal a ninguém, mas porque foi apanhado naquele enredo, reparando nas enormes formigas negras, “colocou uma palha no anel de grude” (GERSÃO, 2019, p. 13) para as ajudar a subir, e foi então que “atiraram laranjas contra ele” (GERSÃO, 2019, p. 13), que simbolizam naturalmente as balas:

de todos os lados começaram a atirar laranjas com força, ela ouvia-as passar junto dos ouvidos, sibilando, e de repente eram balas que atravessavam o seu corpo caído de bruços para a frente, um fio de sangue cada vez mais grosso saía pela gola da farda, por um buraco no peito que ela tapava [tentando salvar o filho daquele inferno sem sucesso], gritando, com as mãos, enrodilhada junto ao corpo – é um sonho, gritou debatendo-se, no meio dos rolos de fumo branco que subiam do chão cobrindo tudo, empurrando-a, cegando-a, fazendo-a bater com a cabeça nas paredes e perder outra vez a noção clara das coisas (GERSÃO, 2019, p. 13).

Este episódio/sonho, que acontece na sua Casa, na sua cabeça (“ela ouvia-as”), sugere-nos, desde logo, que algo de terrível aconteceu. Mas é somente na página 31 que temos a confirmação inequívoca da causa da sua deterioração psicológica, do seu sofrimento avassalador: “Cuspira de repente, vomitara contra o mundo a coisa monstruosa que estava dentro dela: a morte de um filho” (GERSÃO, 2019, p. 31). Dito isto, percebemos, desde logo, uma característica do estilo de TG que se prende com a introdução faseada de detalhes. Ou seja, a escritora em análise, nesta obra, não nos dá a conhecer todos os pormenores de imediato, vai-os apresentando paulatinamente, daí que reclame da parte do leitor maior energia e atenção para a compreensão cabal do texto.

Podemos ainda, partindo do contexto acima expresso, quiçá perceber alguns elementos da tragédia grega que se vão adensando. Inicialmente, o *pathos*, o sofrimento desnorteador da protagonista, enredada em sonhos oníricos; a *hybris* registada desde a sua infância pela recusa constante em fazer parte do sistema, atingindo o *climax*, “a casa cercada pela morte, o cerco apertando-se de minuto a minuto” (GERSÃO, 2019, p. 28), e finalmente a revelação da *catástrofe*: a morte prematura do seu filho Pedro, deixando-a num estado psicológico de desintegração, de mente fragmentada em mil pedaços.

Como já se percebeu, Teolinda Gersão, a fazer lembrar novamente Virginia Woolf, também explora a sensibilidade e a psicologia de suas personagens, indagando a sua identidade. Ora, Hortense busca desenfreadamente encontrar-se, principalmente depois da morte de Horácio e de Pedro que não aceita (GERSÃO, 2019, p. 55): “agora ela era transparente e pertencia à água e ao vento, desaparecera a sua ligação com a terra” (GERSÃO, 2019, p. 29). Entretanto, contrariando todas estas vivências negativas, no final da obra, haverá um sinal de esperança depositado, desta feita, no nascimento do seu neto. Mas convém não esquecermos que se trata de uma personagem feminina rebelde, que tinha, desde tenra idade, comportamentos diferentes, mesmo desviantes, dos padrões vigentes na sua época, controlados pela professora primária e pelo seu pai, devotos seguidores do regime. Na primária, não se revia na lavagem cerebral que a professora Aurea lhes fazia, “mas Hortense negara sempre, negara sempre, desde a infância, redação a pátria redação a família redação a Deus redação adeus adeus adeus” (GERSÃO, 2019, p. 120). Note-se inclusive neste contexto outro detalhe estilístico: a ausência de vírgulas que intensifica o ritmo açodado da frase e metaforicamente

representa a completa repulsa da pequena Hortense pelos ditames, pela regra, pelas amarras do regime.

Na maioria também se sentia deslocada, amordaçada:

“[...] dezoito anos de repente como um dia, num nasci, noutra cresci, e ao terceiro deixo os mortos para trás e vou-me embora [...], respirando fundo com alívio [...], soltaria o cabelo, bateria com a porta, desceria o roldão e a escada e ir-se-ia embora deixando para trás a recordação de si como uma casa vazia, porque tudo ali era opressivo e sufocante, vou olhando em volta, e todos estavam mentindo para manter a todo o custo uma ordem falsa” (GERSÃO, 2019, pp. 123-124); “o poder opressor das frases feitas, passar incólume através das vozes [...], sem ser tocada pela casa” (GERSÃO, 2019, p. 128); “era surda a todas as vozes da casa” (GERSÃO, 2019, p. 129); “ralhariam com Hortense por dar maus exemplos a Elisa” (GERSÃO, 2019, p. 137).

Continua sempre irreverente, comportando-se à revelia dos padrões da sociedade. Assistimos, inclusive, a um confronto com seu pai:

Não mais virgem, seu pai soube, adivinhou de repente, ao cimo da escada, no primeiro momento estupefacto, com uma cólera que antes de explodir o paralisava, [...] – e então os seus punhos levantados pararam e ele deixou cair os braços porque subitamente não tinha mais poder, poderia mandar contra ela os seus exércitos, nenhum deles a alcançaria, o corpo dela era mais forte do que as armas, e mais forte do que a lei vigente era a sua jovem cabeça pensando [...]. (GERSÃO, 2019, p. 138).

Na sua maturidade, é novamente defraudada pelo regime que, desta feita, lhe persegue o marido, senão vejamos:

“e porque a definição de Horácio não podia ser nunca a de O.S., os seus projetos eram sempre liminarmente recusados, ou mutilados e tornados irreconhecíveis, os artigos que ele redigira febrilmente nunca saíam nos jornais, os livros que ela o via escrever à noite, pelos meses fora, paravam nos editores durante anos e acabavam por sair em tradução num país estrangeiro” (GERSÃO, 2019, p. 100); “Horácio de repente demitido do lugar de professor, a ameaça cumprindo-se” (GERSÃO, 2019, p. 139).

Provocando-lhe inclusive a morte prematura: “o seu coração parara de repente, foi uma morte súbita, fulminante” (GERSÃO, 2019, p. 139). Como se não bastasse ainda lhe rouba o filho que tomba, combatendo na guerra do ultramar. Mas note-se que o regime não se ficou por aqui, posto que ainda lhe leva a irmã Elisa, exilada no Rio de Janeiro, tendo em conta o postal que lhe escrevera – “escrevera-lhe num postal, do avião que a levava ao Rio” (GERSÃO, 2019, p. 160), mas cujo paradeiro, a dada altura, desconhecia: “Elisa deixara de escrever e ninguém mais soube onde ela estava, em que país, cidade, casa, prisão, barca, onde, onde” (GERSÃO, 2019, p. 160).

Enfim, depois de tudo quanto foi dito, percebe-se que Hortense, figura subversiva dos padrões sociais e políticos vigentes da época, representa, de algum modo, a luta contra a corrente, tornando-se uma espécie de símbolo feminino da resistência. Note-se que, conforme referem Annabela Rita e Miguel Real (2021, p. 50-51),

do ponto de vista cultural e da historiografia do romance, *O Silêncio e Paisagem com Mulher e Mar ao Fundo* são os dois primeiros textos ficcionais que concedem valor substantivo à situação histórica e social da mulher, publicados após a edição (escandalosa) de *Novas Cartas Portuguesas* (M. Velho da Costa, M. Teresa Hora, M. Isabel Barreno), em 1972.

Naturalmente, Teolinda, através de Hortense, dá voz e expressão à digna representante desta mudança operada numa sociedade machista e preconceituosa, rompendo com o silêncio da mulher formatada e submissa. Precisamente, outra semelhança com Virginia Woolf, que não podemos deixar de fazer notar, e que vem ao encontro do que acabámos de mencionar, reside no apontar de dedo às restrições que eram feitas às mulheres, nesta obra tão bem vestidas na pele da figura da mãe de Hortense:

a voz fraca da mãe assentiu, repetiu qualquer som mal audível, disse sim /com um impercetível suspiro (ou foi o estalido muito fino da tesoura, cortando um fio, ou talvez, ao pousar o pano no colo, espetasse um dos dedos com a agulha e não ousasse sequer estremecer) (GERSÃO, 2019, p. 133).

Figura submissa e devota às coisas do lar, tão a pretexto da sociedade dominada pelo O.S. (Oliveira Salazar), onde impera a tríade “Deus, Pátria e Família”, expressa num contexto onde o sentido auditivo ganha novo protagonismo.

Também temos, a dada altura, nota de que “uma mulher de preto pede esmola” (GERSÃO, 2019, p. 147), recordando-nos, de imediato, a ingrata condição de viúva, que deixava as mulheres desprotegidas e vulneráveis nesta sociedade feita por homens e para homens. Por oposição à fragilidade feminina, temos a figura masculina de seu Pai, militante do regime, cuja voz “era forte, bem timbrada, gostava de ouvir-se a si próprio” (GERSÃO, 2019, p. 125): “O pai. De pé em cima da pirâmide familiar, detentor dos bens e dono único da verdade e da força” (GERSÃO, 2019, p. 124). Vejamos ainda este contexto:

trajava fardas de galões brilhantes, que era preciso escovar, desengordurar na gola e depois de engomadas com um ferro de vapor se penduravam em grossas cruzetas de madeira e se alinhavam na profundidade dos armários, a espada reluzente, guardada na bainha, as botas de cano alto onde se metia um dos braços até ao cotovelo e se deitavam no colo, sobre o avental, quando se engraxavam (GERSÃO, 2019, p. 126-127).

Mas a teia textual deste romance de Teolinda Gersão é muito mais do que a soma das polifonias já aventadas e da evidente simbiose entre Ficção e História.² Como já se percebeu, os factos históricos, com repercussões nas vidas das personagens, vão desde a ditadura salazarista, passando pela guerra colonial, bem como pelos preparativos e pela consumação da Revolução dos Cravos, sem esquecermos a problemática da identidade que ganha maior relevância no pós 25 de Abril, nem certos aspetos culturais marcantes traduzidos em vivências quotidianas, recortes do dia a dia, festividades, tradições, crenças, superstições, etc.

Existem, sem surpresa, uma série de críticas ao regime ditatorial que deixava o povo viver à mingua, negando-lhes acesso à educação e à liberdade de pensamento, incutindo-lhes ideias pré-concebidas, deixando-os na ignorância e tornando-os, por conseguinte, seres acrílicos, “um povo sem força nem vontade, apenas embarcando”, (GERSÃO, 2019, p. 62). Como se não fosse suficiente, ainda enviava jovens para a frente de batalha para defender o indefensável.

De facto, a pobreza é evidente em diversas passagens, de entre as quais destacamos: “crianças meio despidas assomam às portas, chapinham descalças na sarjeta, ao lado das mães que incansavelmente

² A propósito desta simbiose entre História e Ficção, ler Costa (2011).

fazem malha, porque estão sempre grávidas de outro filho” (GERSÃO, 2019, p. 69). Vejamos outro trecho onde este flagelo é visível:

apesar da falta de higiene e da subnutrição já tem bastantes probabilidades de que não morra na primeira infância, embora depois possa sempre haver um descuido, um lume aceso, por exemplo, uma caixa de medicamentos, um saco de plástico, deixados à mão, um frasco de lixívia, uma janela aberta (GERSÃO, 2019, p. 69).

Os trabalhos árduos e mal remunerados que se passavam quer no campo quer no mar também são reportados: “os homens partiram cedo para o campo ou para o mar. Mas o campo era deserto e o mar sem peixe” (GERSÃO, 2019, p. 89).

Além da conhecida tríade “Deus, pátria e família” (GERSÃO, 2019, p. 119) sob a qual deveria viver o povo, ainda temos nota da mocidade portuguesa (“não deixar as crianças sentir nem pensar livremente, mas ensinar-lhes o que deviam sentir e pensar” (GERSÃO, 2019, p. 119), de censuras várias, das perseguições políticas e consequentes fugas do país (veja-se o caso de Elisa e do companheiro) e de outras partidas forçadas, quer para fugir à pobreza, emigrando, quer por uma questão de viagem constrangida com bilhete para a guerra (“é um país de onde os homens partiram, vão partindo em cada dia mais, a emigração e a guerra, as duas formas de ausência” (GERSÃO, 2019, p. 59), sem esquecermos os encarceramentos (“batiam de noite à porta, arrancavam-nos da cama e levavam-nos em carros, algemados, alguns não voltariam nunca, seriam devorados pelo terror, pela solidão e pela sombra, perderiam a força, a memória, esqueceriam quem eram, deixariam apenas um nome escrito com sangue na parede”, (GERSÃO, 2019, p. 99). A mentira também não escapou ao olhar atento de Teolinda Gersão. Tenhamos em atenção as inverdades contadas pelo regime, expressas em frases como: “enorme deserto de palavras falsas” (GERSÃO, 2019, p. 18), entre muitas outras, como “muito tempo me enganaram com palavras falsas e eu fui um povo perdido pela noite” (GERSÃO, 2019, p. 151) ou ainda “o poder opressor das frases feitas” (GERSÃO, 2019, p. 128), bem como “[o] que existia era apenas uma ridícula contrafacção do mundo, um enorme deserto de palavras falsas” (GERSÃO, 2019, p. 18). Além disso, não nos esqueçamos de que Oliveira Salazar propugnava que os territórios ultramarinos eram um prolongamento de Portugal, afinal, eramos “um só povo”, procurando, desta forma, sustento para certo mito estado-novista

da África portuguesa, mas a estranheza da paisagem, dos costumes, das condições atmosféricas são evidenciados pelos militares enviados para a guerra colonial e constituíam a prova cabal das diferenças e logo das inverdades propagandeadas por O.S., senão vejamos:

noites húmidas [...], a estrada poeirenta, sem asfalto por onde segue um *jeep*, a paisagem deserta, imbondeiros, gatos de onde em onde, tudo despovoado, imenso, cor de pó, o sol ardendo, pequenas cubatas dispersas, [...] o rápido crepúsculo [...] o choque de culturas, o choque de corpos de pele diferente, negros e brancos, defrontando-se, cruzando as suas armas desiguais, [...] o fim do mito da supremacia branca. (GERSÃO, 2019, p. 63-64).

O regime era tão claustrofóbico que vemos inclusive Hortense, a voz dissonante, ironizar cenários: “enquanto Ele estiver no seu posto de guarda e de vigia, o país estará seguro e confiante, as crianças crescerão, felizes, no meio de jardins floridos” (GERSÃO, 2019, p. 71). Mas a passagem que conforma a maior ironia da obra assenta, por assim dizer, no monumento onde figura uma mulher segurando ao colo uma criança que, na fantasia de Hortense, ostentaria a seguinte epígrafe: “A O.S., as mães agradecidas” (GERSÃO, 2019, p. 71), corporizando a revolta pela perda do seu filho e de tantos outros enviados para a guerra por Oliveira Salazar.

A credence associada à ignorância encontra ainda espaço nesta narrativa: “é obra do demónio, disseram alguns persignando-se” (GERSÃO, 2019, p. 142); “Os demónios dançavam. Havia quem os conhecesse e distinguisse pelo seu cheiro peculiar, pelo rasto ou pelas marcas dos pés, o demónio do vento, o demónio dos poços, o dos cemitérios e o das sacristias” (GERSÃO, 2019, p. 143).

Também há lugar, como já se disse, a aspetos mais voltados para o quotidiano: a forma como as gentes viviam no tempo em que O.S. governava com mão de ferro, o cheiro a peixe no mercado (GERSÃO, 2019, p. 35) e as festividades típicas, com direito a procissão, a feira, a música, as quermesses, as barracas, o carrossel, etc. (GERSÃO, 2019, p. 79), como é o caso da celebração do “Senhor do Mar”. É precisamente através desta procissão que Teolinda Gersão metaforicamente nos dá conta da Revolução de 25 de Abril e da recuperação da liberdade do povo, bem como do regresso dos exilados. E é desta forma que tudo acontece: “no extremo da falésia, a imagem cai, rasga-se o pano de cetim que reveste o andor” (GERSÃO, 2019, p. 152) e o povo passa a ter Voz novamente,

“era a festa da morte, gritam, mas doravante é a festa da vida, “Ele caiu do seu trono e somos nós agora os senhores do mar e os senhores da terra” (GERSÃO, 2019, p. 152). É simbolicamente pela voz do povo que temos nota deste momento marcante da História: “Ele não tinha limite, e por isso o derrubámos, e doravante faremos nós a lei, está caído no chão, com as roupas desfeitas, inerte, de madeira pintada, o cabelo no pó, o manto de cetim rasgado e sujo [...] despido e sem cabelo, e incendiaram-no” (GERSÃO, 2019, p. 153). Note-se ainda a relação entre o visual e o musical nesta passagem que nos sugere a liberdade: “as chamas sobem alto, enquanto a música estala, os foguetes se soltam, mais altos do que a música” (GERSÃO, 2019, p. 153). Enfim, “A ditadura findou, e agora é o nosso tempo que começa. [...] O. S. cairá, como um rei de palha ou de algodão, porque ele não é, em si próprio, nada, vive apenas da força que lhe damos, da repressão e do medo” (GERSÃO, 2019, p. 166).

Como já se percebeu, esta obra engloba uma panóplia diversificada de teias. Na realidade, Teolinda Gersão sempre se sentiu mais impelida a escrever romances, embora tenha redigido também novelas e contos, reconhecendo que o conto a aproxima mais facilmente dos leitores, mas o seu género favorito é efetivamente o romance, até porque lhe permite aprofundar personagens, conflitos, introduzir crítica, reflexão, etc. A propósito da complexidade do romance, Virginia Woolf adianta precisamente que este possui a particularidade de integrar traços de outras formas, explicando que nele existe espaço para tudo:

Olhando para trás, parece que o romancista pode fazer tudo. Há espaço num romance para contar histórias, para comédia, para tragédia, para crítica e informação e filosofia e poesia. Algo do seu elã reside na amplitude do seu escopo e na satisfação que oferece a tantos estados de espírito, desejos e instintos por parte do leitor. (WOOLF, 1960, p. 141).³

Pois bem, tendo em mente essa elasticidade do romance onde há espaço para tudo, paralelamente à narrativa principal e à história que

³ As we look back it seems that the novelist can do anything. There is room in a novel for story-telling, for comedy, for tragedy, for criticism and information and philosophy and poetry. Something of its appeal lies in the width of its scope and the satisfaction it offers to so many moods, desires, and instincts on the part of the reader. (WOOLF, 1960, p. 141).

a enforma, a obra em análise tem ainda abertura a uma reflexão mais filosófica, mais metafísica se quisermos, buscando uma interpretação do mundo caótico, sobre a natureza, a constituição de algumas estruturas da realidade, olhando por vezes para temas que entram mais na esfera do ser da natureza ou da condição humana, com certa dose de crítica implícita. A partir do universo psicológico de Hortense, temos então eco de pequenas reflexões sobre a vida, o amor, a pintura, a arquitetura, a música, o tempo, o mar, mas também o envelhecimento, a depressão, o suicídio, a morte, encontram terreno fértil nesta obra de TG. Vejamos, muito sumariamente, algumas citações que dão expressão a cada um desses tópicos.

A vida: “A vida é um rio que te leva no meio, flutuando, irás de algum modo abrindo um caminho qualquer, mesmo que não saibas como nem quando, os rasgões do tempo colmatando-se como água (GERSÃO, 2019, p. 54); “A sua vida parada à beira-mar. A areia deserta, a maré baixa, o recuo das ondas. A vida era isso, uma pulsão, uma alternância de vazio e pleno.” (GERSÃO, 2019, p. 50); “a vida correndo no seu ritmo, cumprindo o tempo”, (GERSÃO, 2019, p. 81). O amor: Falando com a nora: “porque o amor é um risco e tu preferias não correr risco nenhum”, (GERSÃO, 2019, p. 55). A pintura: “Pintar era uma forma de medir a terra, uma forma de geometria” (GERSÃO, 2019, p. 102). Entenda-se era uma forma de compreender, de interpretar o mundo. A arquitetura: “a arquitetura é isso, ordenar os volumes sobre a luz” (GERSÃO, 2019, p. 103). A música: “a música vaga, insistente, entrava pelas físgas, roçava os objetos sem tocar-lhes, pairava na casa, embalava a casa, parava o tempo, arquitetava as coisas” (GERSÃO, 2019, p. 41). O tempo: “o tempo sai dos seus trilhos e enovela-se em confusos nós vertiginosos” (GERSÃO, 2019, p. 59); “são anos ou segundos, não há nenhum abrigo possível, é tudo apenas uma questão de sorte, de acaso, que a tua morte seja ao menos instantânea, fulminante [...] quanto tempo esperaste pela morte, quanto tempo ainda, depois de cair por terra” (GERSÃO, 2019, p. 63). O mar: “para o mar não havia distância, estava em todos os lugares unindo tudo, a noite e o dia, o norte e o sul, a terra e o céu, o real e o irreal” (GERSÃO, 2019, p. 41).

Abrimos um pequeno parêntese. Note-se ainda que, através da imagem do mar, muito forte logo no início da obra, e com expressão no título, Teolinda Gersão intensifica essa sensação de desespero, sentimo-nos perdidos, enrolados, “o ruído do mar entrara pela noite e

invisivelmente diluíra as coisas, o ar e o tempo tinham deixado de existir” (GERSÃO, 2019, p. 10). E andamos às voltas nas ondas do mar,

subo à tona de água e grito por ti e há tanta angústia na minha voz que tu vens de repente na minha direção, trazido pelas ondas, estendo os braços para agarrar-te e sei que no momento em que conseguir prender-te te arrastarei comigo para o fundo do mar (GERSÃO, 2019, p. 14).

É interessante verificar que o mar nesta obra de Teolinda Gersão tem um significado mais enegrecido (Cf. COSTA, 2011); é visto não tanto como um ponto de fuga ou de busca de uma vida melhor, mas mais como um veículo de aspetos negativos, de partida de entes queridos, de pilhagem de outros mundos, onde se escravizam e maltratam outras gentes, sob a capa da partilha da fé, senão vejamos:

dilatar a fé e o império a guerra que nos foi imposta novos mundos ao mundo civilizar outras gentes (dilatar o pé e o império, impor o pé e a guerra, procurar novos fundos, devorar novos mundos, escravizar outras gentes, e Deus não estava com atenção e Deus não estava com atenção e Deus não estava com atenção (GERSÃO, 2019, p. 121).

Voltando à lista de tópicos, atentemos agora na depressão que causa uma sensação de vazio. Vejamos nesta citação belíssima:

Tinha havido tempo em que as palavras eram as casas das coisas estavam lá sossegadas e familiares, guardadas e disponíveis, prontas para usar de novo. Mas agora as coisas tinham partido de dentro das palavras, e quando ela empurrava a sua porta as palavras eram casas vazias, e ela não saberia o lugar de nada (GERSÃO, 2019, p. 18).

O envelhecimento (“não tenho medo de envelhecer, disse no espelho”, GERSÃO, 2019, p. 81), o abandono dos mais idosos (“um velho sentado pedindo esmola”, GERSÃO, 2019, p. 68) e a morte. Convocamos a figura da avó de Hortense, posto que, através de algumas imagens em torno desta figura, “planta”, “boneca de papel”, “insecto”, reveladoras da insensibilidade da família e da invisibilidade da ascendente de Hortense, que acaba por morrer sozinha, TG reflete, com um olhar crítico, sobre a falta de cuidado e de acompanhamento dos mais idosos. Vejamos, então, o contexto a isto atinente:

ela foi perdendo a força de lutar e transformou-se numa planta, numa boneca de papel, num insecto colado aos vidros, os seus olhos fixando-se na luz até não ver mais a luz, gradualmente foram-na esquecendo, deixaram de sentá-la, deitá-la, vesti-la, levar-lhe comida, ela ficou assim muito tempo à janela, de costas para a sala, como um objecto tão familiar que ninguém vê, só quando a voltaram repararam que estava morta (GERSÃO, 2019, p. 27).

Esta é, de resto, uma temática recorrente em várias obras de TG e faz ainda mais sentido no atual panorama, posto que, à mercê de uma pandemia interminável, os idosos, protegidos numa espécie de bolha solidária, se sentem cada vez mais isolados e desacompanhados.

O suicídio ou tentativa de: “Há a vida, a morte, a capacidade ou a incapacidade de viver, o momento de querer, ou não, continuar” (GERSÃO, 2019, p. 53). Temos nota desta linha ténue entre a vida e a morte através da Hortense, que passa imenso tempo a lutar contra a vontade que a assalta de terminar com o seu sofrimento, por exemplo, através da toma de comprimidos: “Morrer era fácil e poderia morrer se quisesse” (GERSÃO, 2019, p. 12); “o tinir dos comprimidos, no frasco pousado sobre o colo [...] tinha poder de vida ou de morte sobre ela” (GERSÃO, 2019, p. 21), acabando por ceder a esta vontade; “tomou o quê, pergunta o médico sem olhar, e vai escrevendo, a tinta preta, numa ficha pautada? – valium 10, digo, torcendo as mãos” (GERSÃO, 2019, p. 195); “arrancamos-te do fundo do mar e trazemos-te connosco para terra, mas por favor escolhe voltar” (GERSÃO, 2019, p. 197).

Depois de tudo quanto foi dito, parece-nos que ficou claro que neste romance de Teolinda Gersão a simbiose entre Ficção e História, condensada na mente de Hortense, personagem principal, que mercê da História de Portugal que a afeta profundamente a si, à sua família, e a todo o povo, é exteriorizada pela própria, ou por um narrador em terceira pessoa, levando-nos a navegar, pela escrita, no seu mundo interior, no mais íntimo dos seus desvanecios psicológicos. Hortense é vítima do regime desde a infância, pela mão rígida do pai e da professora primária, até à idade adulta, pela perseguição e morte do marido, pelo exílio da irmã Elisa e ainda pela morte prematura do filho, deixando órfão de pai o seu neto que vinha a caminho, sentindo-se desfeita em mil pedaços impossíveis de recolocar. Outro tanto se pode dizer da triste sina do povo, pobre, inculto, massacrado e perseguido pelo regime autoritário, com marcas e fantasmas cravados no corpo e na alma. Além das polifonias narrativas (que vão da pintura ao cinema, passando pela música) e do uso

dos cinco sentidos (olfato, tato, paladar, audição e sobretudo a visão), com óbvias repercussões no seu estilo, concretamente nas frases curtas e incisivas, sem descrições supérfluas desnecessárias, pois cobertas pelo sensorial, momentos onde as vírgulas se ausentam de forma a intensificar o ritmo sufocante e a insubmissão às regras, há ainda espaço para a crítica social e política. Nestes campos, destacamos o esquecimento dos mais idosos, bem como o apontar de dedo à forma desrespeitosa como a mulher foi tratada ao longo de anos e ainda o regime de O. S., que durou tempo demais e que provocou inclusive traumas difíceis de superar, traumas esses que têm inclusive expressão na identidade cultural de um povo. Finalmente, há ainda espaço para uma reflexão mais filosófica, buscando uma interpretação do mundo, trazendo à colação tópicos dignos de nota, como a vida, o amor, a pintura, a arquitetura, a música, o tempo, o mar, mas também o envelhecimento, a depressão, o suicídio, a morte. Enfim, como já percebemos, este romance de Teolinda Gersão tem espaço para tudo isto e muito mais que ainda ficou por dizer.

Referências

- COSTA, D. A. Ficção e história em *Paisagem com Mulher e Mar ao Fundo*. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 13., 2011, Curitiba. *Anais [...]*. Curitiba: UFPR, 2011. p. 1-9. Disponível em: <https://abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0400-1.pdf>. Acesso em: 1 maio 2021.
- GERÇÃO, T. *Paisagem com mulher e mar ao fundo*. Porto: Porto Editora, 2019.
- REAL, M. Uma escrita nova. *Jornal de letras, artes e ideias*, Lisboa, ano XL, n. 1303, 9 set. 2020.
- RITA, A. *Teolinda Gersão: Encenações*. Lisboa: Edições Esgotadas, 2020.
- RITA, A.; REAL, M. *O essencial sobre Teolinda Gersão*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2021.
- WOOLF, V. Phases of Fiction. In: WOOLF, V. *Granite and Rainbow: Essays*. London: The Hogarth Press, 1960. p. 141.

Data de recebimento: 20 de outubro de 2021.

Data de aprovação: 12 de janeiro de 2022.