

Daniela Aparecida da Costa

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

Paisagem com Mulher e Mar ao Fundo: Diálogos entre Literatura e História

1. A ficcionalização da História no romance *Paisagem com Mulher e Mar ao Fundo*¹

É consenso entre os críticos, em especial para aqueles que se dedicam à investigação da atual ficção portuguesa, a afirmação de que há forte presença do passado histórico recente na constituição da ficção portuguesa pós Revolução de 74. Textos como os de Maria Alzira Seixo², Ana Paula Arnaut³, Álvaro Cardoso Gomes⁴, Adriana Alves de Paula Martins⁵, por exemplo, explicitam que a presença do histórico é característica marcante e constante na produção romanesca em Portugal nesse período.

Nas palavras de Martins (1999, p.184; grifos da autora), existe uma preocupação “[...] não só com a (*re*)descoberta da História de Portugal, como também com a sua (*re*)escrita simbólica no domínio do ficcional [...]”, o que veio, segundo a autora, “[...] possibilitar a dinamização do diálogo entre os discursos histórico e ficcional [...]”. Assim, podemos

¹ Teolinda Gersão, *Paisagem com Mulher e Mar ao Fundo* (Lisboa: O Jornal, 1982).

² Maria Alzira Seixo, *A Palavra do Romance: Ensaios de Genealogia e Análise* (Lisboa: Horizonte Universitário, 1986).

³ Ana Paula Arnaut, *Post-Modernismo no Romance Português Contemporâneo: Fios de Ariadne – Máscaras de Proteu* (Coimbra: Almedina, 2002).

⁴ Álvaro Cardoso Gomes, *A Voz Itinerante: Ensaio Sobre o Romance Português Contemporâneo* (São Paulo: Edusp, 1993).

⁵ Adriana Alves de Paula Martins, “A Literatura Portuguesa Contemporânea Enquanto Descoberta da Memória da Nação”, *Actas do Congresso Os Descobrimientos Portugueses nas Rotas da Memória* (Viseu: Universidade Católica, 1999).

depreender que o tratamento dado à história pelo romance português contemporâneo foge aos moldes estabelecidos pelo romance histórico tradicional, visando estabelecer uma revisão crítica desse passado histórico, como é o caso do romance *Paisagem com Mulher e Mar ao Fundo*, de 1982, da escritora portuguesa contemporânea Teolinda Gersão, em análise neste texto.

Nesse romance de Gersão apresentam-se sobrepostos vários momentos importantes e dramáticos da história recente de Portugal, como a opressão causada pelo regime salazarista, os horrores da guerra colonial e uma alegoria que nos remete à Revolução dos Cravos. O enredo é apresentado de forma diluída, por meio das divagações, das lembranças, da manifestação do mundo interior fragmentado das personagens, em especial de Hortense e Clara.

O romance apresenta três partes ou sequências que não possuem um ordenamento temporal nítido, de modo que presente e passado misturam-se do início ao fim da narrativa. O relato vai sendo revelado ao leitor pelas descrições e pensamentos angustiantes das personagens e, na primeira parte, não se sabe ao certo do que se trata ou a quem se referem os fatos narrados. Além da indefinição do ponto de vista, pois em certos momentos desponta uma terceira pessoa não identificada, em outros, manifesta-se uma primeira pessoa, também indefinida.

Além da ditadura salazarista, da guerra colonial, da Revolução dos Cravos, temos também em *Paisagem com Mulher e Mar ao Fundo* um apanhado crítico da problemática da identidade portuguesa e os efeitos do peso de uma tradição cultural. Entretanto, a ficção da autora não pretende realizar uma volta nostálgica ou um elogio à história da nação, e sim promover uma revisão crítica da história política do país e de sua tradição, com o intuito de romper paradigmas preestabelecidos pelo peso da história.

Desse modo, em *Paisagem*, fatos históricos, como a ditadura salazarista, a guerra colonial, a Revolução dos Cravos e a problemática da identidade portuguesa, juntamente com os efeitos do peso da tradição cultural, são colocados em cena ao lado de um trabalho estético singular, por meio de uma estrutura narrativa não linear, devido à presença do mundo interior por meio do discurso indireto livre e do fluxo de consciência que nos revelam as reflexões das personagens

sobre os fatos vivenciados. Assim, cabe ao leitor ir montando as peças da subjetividade aflorada para obter certa linearidade narrativa.

É então por meio de uma visão interiorizada das personagens frente à matéria histórica, em especial as personagens femininas, Hortense e Clara, que percebemos um romance em que fundo e figura se (con)fundem. Desse modo, por meio da análise das ações dessas personagens, vem à tona a visão equivocada de uma sociedade – com valores institucionalizados e dirigida por um governo autoritário – em relação à figura da mulher nos anos do salazarismo. À mulher, em muitos casos, restava somente a função de esposa e mãe, ter liberdade e/ou um posicionamento crítico era não ser favorável aos ideais do regime político e a conseqüente perseguição, exílio e morte de familiares, como bem retrata-nos o romance de Gersão, por meio do drama individual dessas personagens que, num processo metonímico, representam a coletividade.

Esse período em Portugal, reconfigurado pelo romance em questão, compreendeu um sistema conservador e autoritário, comandado por Oliveira Salazar entre 1926 e 1968 e depois assumido por Marcelo Caetano de 1968 a 1974, deixando marcas profundas no país, nas esferas política, econômica, social e cultural. Segundo o ensaísta português Eduardo Lourenço⁶, o salazarismo teve como referência a doutrina social da Igreja e os valores católicos já assimilados pelo povo português como alicerce para a sedimentação de seu regime político. A presença do discurso religioso como suporte persuasivo para a manutenção do regime ditatorial é bem trabalhado no romance *Paisagem* na personagem-sigla O.S. (alusão ao nome do ditador Oliveira Salazar), figura demiúrgica da narrativa, como nos bem define Álvaro Cardoso Gomes: onipresente e onipotente⁷ – que tira a voz de todos aqueles contrários a sua política.

⁶ Eduardo Lourenço, *Mitologia da Saudade* (São Paulo: Companhia das Letras, 1999), p.134.

⁷ Álvaro Cardoso Gomes, *A Voz Itinerante: Ensaio Sobre o Romance Português Contemporâneo* (São Paulo: Edusp, 1993), p.86.

2. As personagens femininas dando vida aos diálogos entre Literatura e História

No romance *Paisagem com Mulher e Mar ao Fundo*, o modo de ser português, o passado e o presente histórico vão sendo reconfigurados e deseroicizados. A História não se constitui como simples pano de fundo do romance, mas é vivida visceralmente pelas personagens. O romance em questão não pretende realizar uma volta nostálgica ou um elogio à História da nação, mas sim promover uma revisão crítica dos fatos políticos do país e de sua tradição, com o intuito de romper paradigmas preestabelecidos pelo peso do factual. E as personagens, em especial as femininas, possuem papel primordial na concretização desse projeto estético da autora.

Segundo Antonio Candido⁸, a personagem é o que há de mais vivo no romance, é ela, nas palavras do crítico brasileiro, quem vive o enredo e as ideias e os torna vivos. Diante dessa perspectiva, é que, nesse texto, toma-se a personagem como elemento de análise, para a compreensão do enredo e da tomada da matéria histórica pela ficção de Gersão.

No romance em questão, as personagens mulheres com exceção de Áurea, como será apresentado, exercem a voz de resistência contra o regime ditatorial e seus tentáculos, que representam na narrativa a sociedade patriarcal e a visão reducionista da mulher. Hortense, Clara, Elisa e Casimira – personagens que procuram meios/saídas para burlar de alguma forma o sistema opressor instaurado, seja pela pintura (Hortense), pelo exílio e fuga (Elisa e Casimira), pelo enfrentamento, pela palavra e/ou pelas ações (Hortense e Clara).

A narrativa de Gersão já subverte a visão tradicional do papel da mulher ao apresentar as lembranças de Hortense, protagonista do romance, ligadas ao seu passado familiar, pois a personagem vai nos pintando sua figura como destoante, desde sua infância, em relação ao contexto de opressão e dominação. O desejo de libertação, em Hortense, a acompanhou desde sempre: “tinham tentado retê-la tão longamente na infância, mas em todas as janelas, portas, cancelas, havia sempre

⁸ Antonio Candido, “A Personagem do Romance”, in Antonio Candido *et al.*, *A Personagem de Ficção* (São Paulo: Perspectiva, 1972), pp. 54-55.

finalmente um fecho abrindo-se, uma saída desenhando-se entre duas tábuas mal unidas – de repente seu corpo emergia da bruma e era livre [...]”⁹.

Essa personagem representa o espírito libertário, a inaceitação da rigidez e da regra, primeiramente as regras familiares, impostas pela tradição de suas origens, seu pai um militar ligado diretamente ao regime político, uma espécie de continuador da figura ditatorial. Curioso como o discurso narrativo descreve seu desejo de desprendimento das amarras: “soltaria o cabelo, bateria a porta, desceria de roldão a escada e iria embora, deixando para trás a recordação de si como uma casca vazia, porque tudo ali era opressivo e sufocante” (Gersão, 1982, p.93). Soltar os cabelos e deixá-los em desordem, não fechar com cuidado a porta, mas batê-la com força, descer repentinamente as escadas e não calmamente, gestos que representam o corte de Hortense com os costumes modelares de sua casa.

Hortense sai da casa paterna para viver com Horácio e se dedicar à pintura. Trata-se de um relacionamento amoroso não sacralizado pelo casamento e o exercício da profissão revela o desejo da personagem romper com os paradigmas. A ruptura de Hortense com a casa paterna configura na narrativa a brecha para que outras personagens se posicionem contra toda a rigidez do sistema. Elisa, por exemplo, seguindo os passos de sua irmã Hortense, também abandona a casa paterna para aderir à luta democrática, mas como se posiciona contrária ao regime acaba fugindo para América do Sul (Gersão, 1982, p.118).

Outro aspecto interessante das lembranças de Hortense é o modo como a escola se coloca como extensão do regime ditatorial e da casa paterna da protagonista. O que significa uma continuidade do modelo salazarista, impondo-se como instituição responsável pela transmissão dos ideais de O.S.: “As carteiras alinhadas, diante do quadro preto, do crucifixo e do retrato de O.S. Rezar todas as manhãs por O.S.” (Gersão, 1982, p.83; grifos meus). Trata-se, verdadeiramente, de um quadro negro, no duplo sentido, literal e figurado, procedimento frequente na poética narrativa de Gersão e que revela a habilidade no trato com a perspectiva

⁹ Teolinda Gersão, *Paisagem com Mulher e Mar ao Fundo* (Lisboa: O Jornal, 1982), p.101.

crítica diante dos fatos. O concreto e o abstrato se interpenetram para tornar intensa a modalização do espaço opressor: o preto, o crucifixo, o retrato de O.S., a reza, tudo compõe um efeito de sentido que se aproxima mais da morte do que da vida. A escola tinha por finalidade transmitir e inculcar nos alunos a ideologia do regime ditatorial, “[...] educar era reprimir desde a infância, obrigar a controlar o instinto, em lugar do vírus da ousadia pôr no coração das crianças o vírus da ascese [...]” (Gersão, 1982, p.89), era “[...] não deixar as crianças sentir nem pensar livremente, mas ensinar-lhes o que deviam sentir e pensar [...]” (p.89), reforçando-se, assim, na educação, o paradigma da ortodoxia e, conseqüentemente, da reprodução de modelos a serem imitados.

Áurea, professora de Hortense, representante exemplar de uma instituição educacional castradora, encanta-se com essa fidelidade a um molde que se repete na escrita dos alunos e, assim, acredita estar cumprindo exultante seu papel: “todas as frases começavam do mesmo modo. Ela sorria, corrigindo os trabalhos, deslumbrando-se ao ver como o seu papel ia longe” (p.89). Aos olhos de Áurea, Hortense representa uma ameaça: “Hortense, por exemplo, e não só ela, obscuros focos de rebeldia, um certo olhar quase irônico, uma falta constante de atenção, Hortense, justamente, alarmava-a, porque vinha de uma família modelar, o pai era uma alta patente militar e um dos esteios do regime [...]” (p.87).

Evidentemente, era preciso erradicar esses “focos de rebeldia”, porque seria vexatório para a figura autoritária de Áurea deixar persistir a medição de forças entre ela e a discípula rebelde. Por isso os castigos aplicados a Hortense quando não estava com atenção, de modo a servirem de exemplo, atitude que ratifica o autoritarismo. Esse choque entre duas posturas, em que o rigor absurdo é deslegitimado pela indisciplina criativa, transparece neste trecho do romance:

– Hortense, venha ao quadro e escreva: eu não estava com atenção, eu não estava com atenção, eu não estava com atenção.

Subiu até ao quadro preto [...]

como se negasse fisicamente, com o corpo, tudo que ia escrevendo, mas ela negara sempre, negara sempre desde a infância, redacção a pátria redacção a

família redacção a Deus redacção adeus adeus adeus [...] e Deus não estava com atenção e Deus não estava com atenção e Deus não estava com atenção [...]

– Saia desta sala, gritou a Hortense, em voz alterada.

Precisava de humilhá-la, ou morreria. (Gersão, 1982, pp. 90-91)

A estabilidade da mestra sendo ameaçada pela resistência e negação de Hortense, de que resulta a necessidade de humilhá-la perante os colegas para manter inabalável o ideal da instituição, o ideal da obediência e os estereótipos cristalizados, como as redações à pátria, à família e a Deus. Todavia, a marca pessoal de Hortense impulsiona-a a uma resposta criativa, que burla as convenções e o próprio castigo, transgredindo a ordem imposta. Ao realizar o jogo paródico “redacção a pátria redacção a família redacção a Deus, redacção adeus adeus adeus”, não apenas nega o que lhe foi pedido pela professora, como também cria uma saída inventiva para expressar o que significava para ela estar ali naquele espaço opressor, o seu desejo de dizer “adeus” àquela educação conservadora, pautada nos valores do regime ditatorial em vigência.

É interessante e curiosa a posição da personagem Áurea, pois se apresenta no romance como o exemplo modelar do autoritarismo, imbuída de manter o regime, por isso dedicada à educação das crianças; contudo uma educação que nada tinha de inovador, apenas se responsabilizava por transmitir modelos prontos. Essa visão, a linguagem narrativa procura destronar com ironia: “A idéia de que o prazer degradava, de que era preciso manter-se incorruptível, acima do baixo gozo da carne; ela fazia tudo isso sem esforço [...] Áurea, de ouro, a feita de ouro [...]” (Gersão, 1982, p.88).

Escola, família, sociedade, religião, Estado – essas esferas vão criando círculos ao longo do relato, enredando as personagens, as vozes, os espaços e, aos poucos, vão revelando a verdadeira face da tirania: a fatalidade de se viver em uma pátria comandada por um sistema repressivo, conservador e patriarcal, de visão reducionista, recrutando jovens para a batalha além mar e fomentando em seus membros o papel de “Áureas”.

Desse modo, mesclam-se, na lembrança de Hortense, momentos de disforia e de euforia, a passividade e a rebeldia, a castração e a liberdade em uma tensão permanentemente vivida, como o enfrentamento do luto

pela morte do esposo Horácio e do filho Pedro, perdas provocadas pela violência do regime em vigência. Notamos o desejo da personagem de ir contra tudo aquilo que representa o regime opressor, como por exemplo, as frases feitas no meio escolar e a violência da guerra: balas, cadáveres, corpos estendidos, entre outras imagens trazidas pelo aflorar das angústias da personagem.

É interessante notar que o embate entre autoritarismo e transgressão já se inicia pelo título da obra. Os elementos que o compõem encontram-se sobrepostos ambigualmente e em constante tensão: a mulher e o mar. De um lado, a figura da mulher, fragilizada pelas circunstâncias que a rodeiam; de outro, a imensidão do mar, carregando conotações disfóricas como a opressão, a guerra e a morte. A fragilidade da mulher no romance representada por uma movimentação plena de tensões e desdobramentos acionados pela perspectiva de Hortense. Essa personagem que, como foi dito, oscila entre pulsões de vida e de morte, em sua tentativa de romper com as malhas do fascismo e as perdas que esse regime lhe imputou (morte de Horácio e do filho Pedro), mas que consegue, ao final da narrativa, optar pela vida e reafirmar sua posição crítica diante das mazelas da nação.

Trata-se de uma escrita em que as personagens se tornam capazes de agenciar sua consciência crítica que as leve a libertação de sistemas autoritários. É uma literatura capaz de revisar criticamente os modelos sociais e históricos e também os da própria escrita. Assim, a visão crítica opera tanto na esfera da consciência escritural, quanto no âmbito da vivência do sujeito enquanto ser dilacerado pela condição histórica, adversa às legítimas necessidades, como podemos notar no seguinte trecho:

[...] mas de repente, no extremo da falésia, a imagem cai, rasga-se o pano de cetim que reveste o andor, os homens surgem à luz do dia, exaustos, despindo as opas e os casacos e limpando às mangas o suor da cara, os anjos tiram as asas e são apenas crianças, outros atiram fora as coroas de espinho e deixam cair os panos brancos das mortalhas, a música muda e há uma outra voz no altifalante, é um milagre, diz o povo, e acontece, porque a festa se alterou e nada do que acontecera era previsível [...] ele caiu de seu trono e somos nós agora os senhores do mar e os senhores da terra [...]. (Gersão, 1982, p.114)

A festa diante da queda da imagem alegoriza a conquista de liberdade e a consciência do absurdo desse mascaramento, daí retirarem as fantasias, surgindo à luz do dia como seres despertos e preparados para a escuta de uma outra música e outra voz no alto-falante, não mais a voz da opressão. O.S. havia caído de seu trono. É como se o cenário da repressão fosse desmontado, a própria linguagem utilizada sugere essa desconstrução da atmosfera falsamente festiva: “tiram as asas e são apenas crianças”, “atiraram fora as coroas de espinho”, ou seja, despem-se do sofrimento gerado pela ditadura, “deixam cair os panos brancos das mortalhas”, é a morte se transformando em vida, é a emersão do estado de letargia a que o povo estivera atado.

Assim, por meio desse episódio alegórico criado na narrativa, há uma reversão do cenário: a disforia se torna euforia, o dramático se carnavaliza, o *pathos* individual da personagem se dilui na festividade do coletivo. Essa espécie de despertar promove a desconstrução do cenário opressivo.

Considerações finais

Podemos dizer que não é o Estado Novo português em si mesmo que interessa ao romance *Paisagem com Mulher e Mar ao Fundo* capturar como paisagem, mas o papel de uma literatura que se faz como resistência à fidelidade desse retrato autoritário, desfigurando-o e permitindo, por meio da linguagem literária, um novo olhar. A transgressão realizada nesse texto de Gersão, que desmascara as várias faces do autoritarismo, a exemplo da cena acima que retrata a procissão do santo padroeiro – uma paródia da queda do regime, acontece no seio da linguagem, na escolha dos traços das personagens e em seus discursos e ações, como podemos verificar no seguinte trecho do romance em que a pintura é para Hortense um meio de combate ao regime ditatorial:

Pintar converteu-se num exercício absurdo, numa forma rudimentar de evasão. Tocar com as mãos a tela branca e ir levantando a pouco e pouco a superfície, descobrindo todas as coisas submersas, deixá-las vir suavemente a si, ajudá-las a atingir a sua própria identidade, o tom exacto, havia um tom exacto que ela procurava sempre, e também uma maior profundidade e transparência, o rigor

obsessivo da luz, o suave movimento dos volumes, que não existiam nunca em si próprios, mas apenas no equilíbrio das suas relações recíprocas, nas múltiplas constelações das suas formas [...]. (Gersão, 1982, p.74).

Há, então, certa revisão crítica do momento do salazarismo, 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. A problemática relacionada ao contexto sociopolítico de Portugal passa necessariamente pelo crivo da sensibilidade arguta das personagens, em especial, a de Hortense, porém, a paisagem que seu olhar crítico constrói com a narrativa não exalta, muito menos mitifica uma história; ao contrário, como em todos os romances portugueses contemporâneos, a história é deseroicizada, portanto, esvaziada de seu sentido épico ou mítico para ressurgir como ruína, escombros, queda.

Por se tratar de um texto ficcional, *Paisagem com Mulher e Mar ao Fundo* distancia-se do propósito de se oferecer como documento histórico, exibindo, isto sim, uma liberdade para incorporar o contexto político sem a preocupação de demarcar fielmente o temporal e o espacial. Isso explica o fato de vários períodos da história do país serem retomados com certa simultaneidade e sem obedecerem a uma sequência cronológica ou à lógica do discurso da história.