

## A Subjetividade como construtora da percepção crítica das personagens em *Paisagem com mulher e mar ao fundo*, de Teolinda Gersão

Mestranda Daniela Aparecida da Costa<sup>1</sup> (UNESP)

### Resumo:

*Paisagem com mulher e mar ao fundo*, 1982, da escritora portuguesa contemporânea Teolinda Gersão, além de apresentar uma articulação entre ficção e história, temas políticos que envolvem a ditadura salazarista e a Revolução dos Cravos, investe criticamente em procedimentos da estrutura ficcional. Tal investimento se dá por inovações e/ou experimentações com a palavra e com a disposição delas no texto (espaços em branco e períodos iniciados com letra minúscula), pela presença da subjetividade das personagens, do aflorar de seus pensamentos, sentimentos, angústias, medos e (in)certezas.

**Palavras-chave:** personagens, subjetividade, fluxo de consciência, ficção e história.

### Introdução

O presente texto traz uma breve análise do romance *Paisagem com mulher e mar ao fundo*, 1982, da escritora portuguesa contemporânea Teolinda Gersão, com o intuito de demonstrar os procedimentos ficcionais utilizados pela autora na composição desse romance, em especial a subjetividade e o fluxo de consciência, como formas de expressão da percepção crítica das personagens (sujeitos dentro da narrativa), enquanto cidadãos portugueses, da realidade dos problemas político-sociais vividos em Portugal durante a Ditadura Salazarista e a Revolução dos Cravos. Antes de se chegar à análise da obra em questão, segue, em linhas gerais, uma apresentação da autora, das características do momento literário em que está inserida e das especificidades de sua escrita.

Teolinda Gersão é um dos grandes nomes da Literatura Portuguesa contemporânea, uma literatura que rompeu as amarras proibitivas e despontou em Portugal após a Revolução dos Cravos, em 25 de abril de 1974, e trouxe de volta a democracia ao país, após 48 anos de um regime fascista comandado por Oliveira Salazar. Estreou como escritora com o romance *O Silêncio*, em 1981, em seguida, em 1982, publicou *Paisagem com mulher e mar ao fundo* (romance) e *História do homem na gaiola e do pássaro encarnado* (literatura infantil); em 1984 publica *Os guarda-chuvas cintilantes* (diário ficcional); em 1989, *O cavalo de sol*; em 1995, *A casa da cabeça de cavalo*, que forma com o romance anterior o chamado *ciclo do cavalo*; *A árvore das palavras* vem em 1997; *Os teclados*, em 1999; *Os anjos*, em 2000; *Histórias de ver e andar* (contos), em 2002; *O mensageiro e outras histórias com anjos* (contos), 2003; *A mulher que prendeu a chuva*, 2007.

Segundo Álvaro Cardoso Gomes (1993), os autores da ficção portuguesa contemporânea possuem especificidades em relação aos modernistas: embora conscientizados e combativos, os escritores atuais não se filiaram a nenhuma escola ou movimento e a algum grupo marcado por ideologias (como acontecia no *Presencismo* e no Neo-Realismo) e, também, não se verificará na contemporaneidade um romance puramente lúdico, como esteve presente anteriormente. Para Gomes, a marca da narrativa contemporânea será a combatividade a mostrar a tomada de consciência dos problemas político-sociais de Portugal e as inovações na escrita. Assim, segundo o autor, esse romance terá uma bipolaridade em que temos: de um modo geral, como alvo da crítica a realidade, o contexto; e, de um modo restrito, o universo do romance, os mecanismos da ficção:

[...] ao assumir esse caráter combativo, o romance contemporâneo português evidenciará uma bipolaridade:

1. de modo geral, terá como alvo da crítica a realidade, o contexto;

2. de modo restrito, terá como alvo da crítica o universo do romance, os mecanismos de ficção.

Em outras palavras, o romance português contemporâneo não só fará o inventário crítico da situação sociopolítico-econômica portuguesa, como também fará um inventário crítico da linguagem, do modo de narrar e do compromisso do escritor com a realidade. (GOMES, 1993, p.84).

Adriana Alves de Paula Martins aponta, em um artigo sobre a ficção portuguesa contemporânea, que é possível reconhecer nessa literatura pós Revolução dos Cravos:

[...] uma preocupação não só com a (re) descoberta da História de Portugal, como também com sua (re) escrita simbólica no domínio do ficcional, o que veio possibilitar a dinamização do diálogo entre os discursos histórico e ficcional. Romances de autores como José Saramago, José Cardoso Pires, Teolinda Gersão, Almeida Faria, Agustina Bessa-Luís, Lúcia Jorge, António Lobo Antunes e Mário Cláudio, comprovam a tendência da literatura portuguesa contemporânea de lançar mão da História enquanto matéria narrativa, a partir da necessidade de conferir à mesma novos sentidos [...]. (MARTINS, 1999, p. 183)

Maria Heloísa Martins Dias, em sua tese de doutoramento, revela alguns aspectos sobre esse momento literário em Portugal e destaca na obra de Teolinda Gersão a presença da interioridade subjetiva:

A linha romanesca dos últimos anos em Portugal vem-se firmando, pois, em meio a um caminho contraditório. A renovação da estrutura ficcional como busca de novos sentidos e formas não se faz como ruptura em relação à marca que a história recente nela imprimiu; ao contrário, é uma escrita que resgata a terra como espaço que deve ser reocupado e reinscrito na consciência narradora que o retrata [...] E poderíamos acrescentar, no caso de Teolinda: a terra como impulso para o exílio em outro espaço – o da interioridade subjetiva. (DIAS, 1992, p. 9-10).

Dias também afirma que a prosa de Teolinda Gersão pode ser colocada ao lado de escritores como Proust, Joyce, Virgínia Woolf, Katherine Mansfield e Clarice Lispector, uma vez que esses autores realizam uma sondagem do mundo interior das personagens, por meio do introspectivismo, do fluxo de consciência, da projeção móvel dos pontos de vista e dos desdobramentos das personagens, revelando uma escrita que “desfibra ao máximo suas potencialidades para (des)velar os mistérios da personalidade e expressar o indizível.” (1992, p.16)

## **1 Procedimentos ficcionais em Paisagem com mulher e mar ao fundo**

Pensando na literatura portuguesa contemporânea, em especial em seu caráter combativo ao realizar uma crítica ao contexto, é possível dizer que ela realiza inovações no campo do ficcional e confere a esse contexto novos sentidos, como afirmam Gomes e Martins. Já Dias aponta em relação a Teolinda uma escrita que busca um exílio na interioridade subjetiva e expressa o indizível, o que nos leva a considerar o romance *Paisagem com mulher e mar ao fundo*. Segundo os críticos, essa é a obra de Gersão que apresenta vínculos com o pano de fundo político, pois além apresentar uma articulação entre ficção e história, temas políticos que envolvem a ditadura salazarista e a Revolução que lhe sucedeu, investe criticamente em procedimentos da estrutura ficcional. Tal investimento se dá por inovações e/ou experimentações com a palavra e com a disposição delas no texto (espaços em branco e períodos iniciados com letra minúscula), pela presença da subjetividade das personagens, do aflorar de seus pensamentos, sentimentos, angústias, medos e (in)certezas, como será analisado mais adiante com exemplos da narrativa.

*Paisagem com mulher e mar ao fundo* constitui-se num drama interior vivido por Hortense, personagem central do romance, e Clara ambas tentando superar perdas: a primeira, a do marido Horácio e a do filho Pedro, e a segunda do último seu marido, sofrimentos provocados pelo sistema

político opressor de Salazar. As personagens e o enredo são apresentados de forma diluída, através das divagações, das lembranças, da manifestação do mundo interior dessas personagens. É importante notar que o leitor só terá uma imagem de totalidade do texto, ou seja, de seu enredo, ao final da leitura do romance. São figuras centrais: O.S. (O Senhor do Mar), figura de dominação, Hortense, Horácio seu esposo, que morre de problemas cardíacos devido à opressão sofrida em sua carreira de professor de arquitetura durante o regime político, Pedro filho do casal, morto na Guerra colonial e Clara esposa de Pedro, que está grávida e, embora traga uma vida dentro de si, deseja a morte devido à perda do marido na guerra.

O romance apresenta três momentos, entretanto, não possui uma linearidade, presente e passado misturam-se do início ao fim do texto. A narrativa é permeada por um verdadeiro turbilhão de descrições e pensamentos angustiantes 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, por um narrador onisciente, em outros, manifesta-se uma primeira pessoa. Essa mudança de foco narrativo acontece em várias passagens sem a mediação de um narrador, por meio do fluxo de consciência (*stream of consciousness*), recurso que permite um mergulho profundo na interioridade, infiltrando-se num discurso em primeira pessoa e rompendo a sequência lógica do discurso narrativo.

Para Carlos Gerbase (2005), na psicologia a expressão fluxo de consciência, aproveitando-se da definição de William James, é o fluxo contínuo de pensamentos e sensações do cérebro humano. Já na linguagem literária seria o estilo que tenta colocar esse fluxo como uma forma de manifestação do consciente e do inconsciente das personagens, rompendo muitas vezes com a mediação das regras gramaticais e com a estrutura clássica da frase, às vezes revelando uma certa irracionalidade, pois as sensações e emoções desconstróem o discurso.

Na obra em questão esse fluxo se dá, principalmente, por uma mudança constante de foco narrativo:

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, é um sonho, disse a Horácio, procurando convulsivamente refúgio em seus braços [...]. (GERSÃO, 1996, p.15-16)

A personagem está numa espécie de transe divagando sobre a perda do marido, querendo abraçá-lo, mas isso já não é mais possível. Esse discurso revela o estado de espírito da personagem, o seu desespero e sofrimento diante da perda irreparável que sofrera. Nota-se a presença da voz de um narrador em terceira pessoa “gritou debatendo-se”, “empurrando-a, cegando-a, fazendo-a”, “disse a Horácio”, fazendo o papel de intermediador. Mais adiante, em outro trecho se dá a presença de um “eu”, sem a intermediação de uma terceira pessoa.

a casa abandonada, a saudade viva do teu corpo como uma dor funda ressoando em cada gesto, em cada passo, como se sempre de novo partisses para o mar e **me deixasses sozinha** numa cama estreita que a tua ausência tornou demasiado grande [...]. (Gersão, 1996, p.16, grifo meu)

Vê-se a presença de uma primeira pessoa “**me deixasses sozinha**”, que a personagem está entregue a si mesma, em seu espaço solitário e ao seu discurso. É interessante notar que os dois trechos fazem aflorar as sensações mais íntimas, mais internas da personagem. No primeiro, isso se faz por meio de um narrador dotado de onisciência, já no segundo, é o próprio fluxo de pensamento da personagem que invade a narrativa. É interessante notar que o início da citação em letra minúscula “a casa abandonada, a saudade viva...” é o início de um parágrafo da narrativa, que forma com o restante do corpo do texto um todo de significações. Essa projeção móvel do ponto de vista põe em

evidência a subjetividade das personagens, tem-se o sujeito posto em evidência, mergulhado em suas angústias diante da perda que sofrera.

No fragmento abaixo, as divagações tomam conta da narrativa, pois a voz da personagem se mistura à voz do narrador:

De repente não havia mais tempo, ela apenas respirava, sufocada, sobre um fio, que poderia estalar a cada instante. Então sairia a porta e perder-se-ia lá fora, entre as árvores, deixar-se-ia cair, exausta numa sombra. Porque lá fora não havia atmosfera. Era uma paisagem lunar, reparou melhor, olhando através da janela, apenas por alguma razão desconhecida cresciam árvores sobre a lua.

Ou era no fundo do mar que estava, e se saísse a porta morreria afogada entre novelos de algas e rocha escura? (GERSÃO, 1996, p.12)

No fragmento “ela apenas respirava”, tem-se explícita a voz do narrador em terceira pessoa dotado de onisciência. Já no trecho “Ou era no fundo do mar que estava, e se saísse a porta morreria afogada entre novelos de algas e rocha escura?”, não se sabe ao certo de quem é a voz não se sabe quem realiza o questionamento, se o narrador em terceira pessoa, se a personagem em primeira: “Ou era no fundo do mar que [eu/ela?] estava, e se [eu/ela?] saísse a porta [eu/ela] morreria afogada entre novelos de algas e rocha escura?”. Vê-se também a angústia da personagem, ela encontra-se sufocada dentro de uma atmosfera de sofrimentos e busca uma saída. Essa mistura de vozes narrativas proporciona então uma ruptura com o tempo, com a referencialidade dos fatos.

Como pôde ser visto pelos trechos da narrativa que foram apresentados, nesse romance não se tem um heroísmo de ações, mas sim „um heroísmo da consciência como conquista de uma percepção sensível capaz de reconstruir o universo” (DIAS, 1992, p17). Hortense e Clara interiorizam seus sofrimentos, mergulham em si mesmas e por meio do fluxo de seus pensamentos e, conseqüentemente, da subjetividade, informam ao leitor o enredo.

A presença do discurso em primeira pessoa a irromper de imediato o fluxo constante dos pensamentos e sentimentos, revela uma narrativa centrada nos conflitos interiores de personagens que se focam em si mesmas. Isso gera uma narrativa de cunho intimista, tendendo ao poético e à diluição do factual. Em *Paisagem com mulher e mar ao fundo*, é por meio do posicionamento da subjetividade e da manifestação do fluxo de consciência que se tem um acesso a esse mundo interior, revelador da percepção crítica das personagens em torno da condição de suas vidas e também da posição crítica que elas apresentam sobre o contexto histórico, social e político em que estão imersas. Como pode ser visto no trecho abaixo:

havia sempre uma angústia espalhando-se, um sopro de ameaça, por detrás das coisas, a desconfiança por vezes instalando-se, notícias ditas a meia voz apenas, uma autocensura que instintivamente impunham a tudo o que diziam [...] Horácio habituara-se a que estivesse presente sempre alguém inspecionando tudo o que ele dizia, falsos alunos que se sentavam nas bancadas tirando notas e fingindo interessar-se por arquitectura, treinara-se a ver toda a sala num relance, sem mesmo parecer olhar em volta [...] no fundo não se sabia nunca em quem confiar, viver assim era uma navegação difícil, um perigoso caminho entre baixios [...]. (GERSÃO, 1982, p.73)

Por meio dessa narrativa intimista, do conhecimento das angústias, vivências e sofrimentos das personagens tem-se acesso ao contexto histórico, social e político de Portugal, um contexto opressor, causador de ameaça, angústia e autocensura. Horácio, sabendo que poderia existir algum falso aluno, autocensura-se, para não ser surpreendido em alguma palavra que revelasse uma posição contrária ao sistema. „no fundo não se sabia nunca em quem confiar, viver assim era uma navegação difícil, um perigoso caminho entre baixios“. Observa-se que a falta de confiança realiza uma ruptura/uma censura nos relacionamentos de amizade, pois o sistema não admitia uma interação entre as pessoas.

A mão da censura também a tirar a voz do povo:

como se fosse possível celebrar verdadeiramente a festa, e não existisse, por detrás de tudo, cortando a alegria, cortando a vida, a mão de O. S., levantando-se acima de todas as coisas, fazendo parar o país, parar o tempo, retroceder séculos atrás, a sua mão parava o vento da mudança e espalhava a areia negra do medo, apertava em torno das casas a mordada do silêncio, a sua mão castradora retirava ao povo a força da revolta, as pessoas dormiam de olhos abertos, atravessando o tempo sem tocar-lhe [...] (GERSÃO, 1982, p.66)

Vê-se que a paz familiar sempre era cortada pela censura, pela opressão do sistema, o povo não tinha mais voz, o medo tirava-lhes toda a possibilidade de revolta. Horácio várias vezes havia tentado publicar livros, desenvolver projetos comunitários, mas nunca conseguira. Hortense via na pintura uma forma de evasão, uma forma de crítica ao real. Pode-se observar então que se tem na narrativa uma forte presença da posição crítica dessas personagens em relação à realidade opressora em que estão submersas.

Tem-se também na narrativa uma espécie de alegoria para a queda do regime ditatorial. Essa queda é representada por meio de uma procissão religiosa em que o povo carrega a imagem de um santo padroeiro, cujo nome é Senhor do Mar, a imagem cai e, ao invés de lamentação pela queda da imagem, tem-se uma outra reação do povo “a imagem cai”, surge “outra voz no altifalante” e o povo em festa diz ser um milagre e tomam o lugar de “senhores do mar e senhores da terra”. É, sem dúvida, um momento de conquista de liberdade:

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 acontecia era previsível [...] ele caiu de seu trono e somos nós agora os senhores do mar e os senhores da terra [...]. (GERSÃO, 1982, p.114)

Dessa forma, a narrativa apesar de toda a atmosfera dramática, de angústias, sofrimentos, autocensura, divagações das personagens, possui um final otimista. O povo tem uma espécie de despertar e Hortense ao final do romance impede que Clara cometa suicídio, e salva mãe e filho de uma tragédia maior. Como nos afirma Dias, o eu, ao fazer um mergulho em si mesmo permite que suas angústias e medos sejam aflorados pela consciência, “é como se recuperasse um caminho para transcender a alienação e se reerguer como discurso, como fala que não se intimida”. (1992, p.18)

## **Conclusão**

O drama interior vivido por Hortense e Clara em *Paisagem com mulher e mar ao fundo*, além de desocultar para o leitor os sentimentos, sofrimentos, angústias que enfrentam, denuncia também a questão política. A problemática sobre o contexto sócio-político de Portugal passa necessariamente pelo crivo da sensibilidade das personagens, em especial, de Hortense. É importante salientar que, como todo texto literário, o de Teolinda não tem o compromisso direto ou engajamento a priori no universo histórico, o qual só passa a ganhar corpo a partir do próprio percurso tecido pela narrativa. Assim, a visão que desponta para o leitor surge do investimento no dizer, empenhado em suas mais legítimas necessidades, o que se materializa em recursos narrativos, que permitem a representação da consciência subjetiva.

## Referências Bibliográficas

- CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Foco narrativo e fluxo de consciência: questões de teoria literária*. São Paulo: Pioneira, 1981.
- DIAS, Maria Heloísa Martins. Teolinda Gersão: uma voz expressiva da Ficção Portuguesa Contemporânea. *Letras & Letras*, 4.12.1991
- \_\_\_\_\_. O Pacto Primordial entre Mulher e Escrita na Obra Ficcional de Teolinda Gersão. Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo, 1992.
- GERBASE, Carlos. Narrativas da consciência: a representação da subjetividade nas linguagens literária e teatral e sua transposição para o cinema. *Revista Famecos*. Porto Alegre, nº26, abril de 2005, quadrimestral
- GERSÃO, Teolinda. *Paisagem com mulher e mar ao fundo*. Lisboa: O jornal, 1982
- \_\_\_\_\_. *Paisagem com mulher e mar ao fundo*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1996.
- GOMES, Álvaro Cardoso. *A Voz Itinerante: ensaio sobre o Romance Português Contemporâneo*, São Paulo: Edusp, 1993 (especialmente p.73-82, 107-109. Entrevista p.159-167).
- MARTINS, Adriana Alves de Paula. A Literatura Portuguesa Contemporânea Enquanto Descoberta da Memória da Nação. *Actas do Congresso Os Descobrimientos Portugueses nas Rotas da Memória*. Universidade Católica, Viseu, 1999.
- ROANI, Gerson Luiz. Sob o vermelho dos cravos de abril: Literatura e Revolução no Portugal contemporâneo. In: *Revista de Letras*, Curitiba. Editora: UFPR, nº.64, p.15-32, set.dez. 2004.

---

<sup>1</sup> Daniela APARECIDA DA COSTA, Mestranda  
Universidade Estadual Paulista – Campus de São José do Rio Preto  
Departamento de Literatura – orientadora Profa. Dra. Maria Heloísa Martins Dias  
E-mail: [danicosta02@yahoo.com.br](mailto:danicosta02@yahoo.com.br)