

**PAISAGEM DESBOTADA
NOS (DES) CAMINHOS DA VIDA:
UMA LEITURA DE *PAISAGEM
COM MULHER E MAR AO FUNDO*,
DE TEOLINDA GERSÃO**

**FADED LANDSCAPE
IN THE (MIS) DIRECTIONS OF LIFE:
A LANDSCAPE READING OF *PAISAGEM COM
MULHER E MAR AO FUNDO*,
BY TEOLINDA GERSÃO**

Silvana Maria Pantoja dos Santos¹

RESUMO

A memória exerce papel fundamental na construção da subjetividade, conserva aquilo que, de alguma forma, ficou marcado na trajetória de vida. Consequentemente, os espaços nos quais o sujeito vivencia experiências transformam-se em espaços de memória, já que neles ficam registradas impressões e são capazes de absorver vivências acumuladas. Dessa forma, o trabalho em questão propõe analisar na obra *Paisagem com mulher e mar ao fundo* de Teolinda Gersão (1982), a relação que a protagonista estabelece com o espaço e a paisagem, e os sentidos que ganham nas suas recordações. A paisagem anunciada no título traduz o tom imagético e acústico que envolve a cena central da narrativa, numa relação simbiótica de presença/ausência. As lembranças da protagonista voltam-se para os espaços de referência, repletos de imagens cindidas, as quais reposicionam o espaço da casa e a paisagem da aldeia e do mar, realçados pelo desejo de realocação de cenas familiares.

PALAVRAS-CHAVE: Memória, paisagem, *Paisagem com mulher e mar ao fundo*. Teolinda Gersão.

ABSTRACT

Memory plays a fundamental role in the construction of subjectivity, preserving what, in some way, was marked in the trajectory of life. Consequently, the spaces in which the subject faces experiences become spaces of memory, since, in them, there are records of impressions, and being capable of absorbing accumulated experiences. Thus, the work in question proposes to analyze in the work *Paisagem com mulher e mar ao fundo*, de Teolinda Gersão (1982), the relationship that the protagonist establishes with space and landscape, and the meanings gained in her memories. The landscape announced in the title translates the imagistic and acoustic tone that surrounds the central scene of the narrative, in a symbiotic relationship of presence/absence. The protagonist's memories turn to the reference spaces, full with split images, which reposition the space of the house and the landscape of the village and the sea, highlighted by the desire to relocate family scenes.

KEYWORDS: Memory, landscape, *Paisagem com mulher e mar ao fundo*. Teolinda Gersão.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Após a Revolução dos Cravos, uma série de obras literárias perpassadas pela memória consolidaram-se em Portugal, incluindo-se aquelas escritas por mulheres. Entre as vozes femininas representativas da ficção portuguesa contemporânea ecoa a de Teolinda Gersão. Nascida em Coimbra (1940), professora catedrática da Universidade técnica de Berlin e escritora-residente na Universidade de Berkeley, somente a partir de 1995 passou a dedicar-se unicamente à escrita literária.

Oito anos após a Revolução dos Cravos, publica *Paisagem com mulher e mar ao fundo*, obra que põe em cena os dilemas de uma mulher que tem sua vida dilacerada em meio ao contexto da ditadura salazarista.

Desde 1926 Portugal vivia sob o regime ditatorial que insistia em não reconhecer a independência de suas colônias, o que desencadeou, em 1961, a guerra colonial envolvendo os países africanos que se encontravam sob o domínio português: Guiné-Bissau, Cabo Verde, Angola, Moçambique e São Tomé e Príncipe. O fim da guerra teve como marco a Revolução dos Cravos, ocorrida em 25 de abril de 1974, ocasião em que é dado início ao regime democrático.

A obra *Paisagem com mulher e mar ao fundo* deixa entrever as dores de Hortense, protagonista da narrativa, que tem a sua vida marcada pela falta, decorrente da morte prematura de seus familiares: o marido, Horácio, vítima de infarto, sucumbe após ser demitido do cargo de professor pelo regime salazarista; Pedro, o único filho, morre na guerra colonial africana.

Da obra emerge o espaço da memória – com todas as implicações que esse termo comporta. As lembranças de cenas familiares de Hortense são reviradas, sentidas, tocadas, ao mesmo tempo em que vão sendo ressignifi-

cadás, a partir do contato dela com o espaço e a paisagem que a circundam, em um processo de revezamento de cenas lembradas e vividas. Assim, este trabalho objetiva analisar a relação que a protagonista estabelece com o espaço e a paisagem na obra *Paisagem com mulher e mar ao fundo*, de Teolinda Gersão, tendo como foco os sentidos que ganham nas suas recordações.

Hortense ressentida o espaço da casa esvaziada e o cotidiano da sua comunidade sitiada pelo mar, controlada por agentes e representantes da emblemática sigla O.S, alusiva ao ditador Oliveira Salazar. São mulheres e crianças marcadas pela solidão dos dias, sem a presença de seus homens que partiram, via mar, em busca de uma vida melhor ou para o cumprimento do dever militar.

PAISAGEM E MEMÓRIA: CAMINHOS QUE SE BIFURCAM EM PAISAGEM COM MULHER E MAR AO FUNDO

A paisagem anunciada no título traduz o tom imagético e acústico que envolve a paisagem central: a aldeia sem vivacidade e o mar que adentra a casa de Hortense anunciando, a cada instante, a sua presença devoradora. O olhar dela, ao reposicionar a paisagem, possibilita “resgatar uma brecha por onde um outro universo entrasse, abrir um pássaro, uma luz, uma janela na parede dos dias [...]” (GERSÃO, 1996, p. 82). Nas primeiras linhas da narrativa, o início do percurso de Hortense é anunciado a partir da frase “O que se via da janela...” (p. 11), mostrando que é do interior da casa, do corpo e da memória que ela percebe o que está para além de si: as paisagens circundadas pela morte.

A sensação do leitor diante deste romance é de estar diante de um quadro em que a protagonista, por meio da janela, contempla outro quadro. As imagens de ambos os quadros se revezam: ora a aldeia sitiada pelo mar aparece em destaque, ora a casa repleta de cenas familiares, com o marido e o filho, são enquadrados pelas lentes interiores de Hortense. As próprias bordas da janela já remetem a uma moldura: Hortense aparece em um ângulo mais próximo como em um plano em perspectiva, por isso temos dela uma imagem mais nítida. Para Michel Collot, o campo de visão não é capaz de abarcar o todo, porém nada escapa ao conjunto da imagem que se lança aos olhos.

Meu corpo só me abre ao visível retirando-me uma parte dele. Meu campo visual é cercado por um cinturão de invisibilidade: aquém de meu olhar, pela mancha cega do corpo, além, pela linha do horizonte. E estas duas áreas de sombras deslocam-se simultaneamente; por mais que eu mude de ponto de vista, continuarei refém desse duplo invisível. (COLLOT, 2013, p. 209)

A narrativa passa a sensação de que o corpo de Hortense eleva-se por sobre a janela para sentir melhor a paisagem. O corpo continua fincado na terra, eis por que a visão desse plano mostra-se sempre recortada. Ademais,

as janelas, assim como os binóculos, enquadram a cena e delimitam a visão, favorecendo o fechamento da paisagem, impedindo o transbordamento da visão periférica. A função própria dos binóculos, e das janelas, é buscar o que está além para senti-lo mais próximo, e o que é aproximado expande-se na percepção dos detalhes.

Sendo a percepção parte da natureza humana, trata-se de um exercício proveniente da necessidade de reconhecer os objetos, captados através dos sentidos. Por meio do olhar é possível perceber não somente o que está ao alcance da visão, mas também o que está aparentemente imperceptível. Assim, perceber a paisagem é uma forma de reconhecer tanto a vulnerabilidade quanto o vigor do ambiente, em outras palavras, seus aspectos frágeis e ao mesmo tempo aquilo que emana sua vitalidade.

A paisagem como ambiente descrito perceptivamente vai além de sua extensão percebida. Muito mais do que um ambiente, a paisagem na literatura é permeada por sentimentos, sensações e imaginação. A percepção da paisagem é factível a relações com o sujeito que a contempla, sobretudo aquela que diz respeito às vivências.

Analisando a paisagem por uma perspectiva visual, Collot (2013) traz alguns questionamentos sobre o que é de fato uma paisagem. Conceitua-a como aquilo que se vê na natureza ou o que se pode compreender de um conjunto, bem como uma extensão a partir do que se observa. Acrescenta que a paisagem “é percebida a partir de um ponto de vista único [...], uma certa extensão, a qual corresponde apenas a uma parte do país em que se encontra o observador, mas que forma um conjunto imediatamente abarcável” (COLLOT, 2013, p. 205-206). Sendo a paisagem resultante da observação, ela possui um horizonte, com suas linhas limítrofes definidas pelo olhar. Desse modo, é possível instaurar vários pontos de vista para um mesmo lugar e isso depende de quem observa. Segundo Collot,

A paisagem está mais ligada ao ponto de vista de um indivíduo, indivíduo a quem o horizonte, ao mesmo tempo, limita e abre para o invisível. Ela confere ao mundo um sentido que não é mais subordinado a uma crença religiosa coletiva, mas, sim, o produto de uma experiência individual, sensorial e suscetível de uma elaboração estética singular. (COLLOT, 2013, p. 18)

A paisagem, ao ser observada, torna-se o produto resultante da experiência vivida. Assim, a relação entre paisagem e sujeito vai além do visível, pois ela insinua diversas imagens pretéritas. O olhar induz a memória, possibilitando ao observador ir muito além do que a paisagem exterior proteja.

A percepção tem a capacidade de dar visibilidade àquilo que permanece na sombra. Ocorre que, ao tempo em que a percepção retira as coisas da sombra é, também, provocadora de sombras. O que se dá a perceber é aquilo que pode ser abarcado pelo campo perceptual, no entanto vale ressaltar que na relação entre o sujeito que percebe e as coisas percebidas ocorrem movimentos de idas e vindas subjetivas.

Desse modo, o olhar de Hortense se volta para o exterior, capta da aldeia o burburinho das casas, o choro das crianças, passos cambiantes de bêbados, o trabalho dos pescadores a cozer suas redes, barcos que se afastam em silêncio, o mercado, o cheiro, as vozes; do mar, o silêncio, a violência das águas, o rumor do vento e sua voz imponente a desafiá-la, tudo ressignificado por suas lembranças.

A imagem da casa faz despontar lembranças e desencadeia uma inversão de planos em relação à visão do mar e da aldeia. Para Ricoeur (2008), o ato de recordar está intimamente ligado ao grau de identificação com as coisas. Assim, quanto maior a intensidade das imagens da casa, maior a dor da ausência do marido e do filho de Hortense. Do seu olhar interior – da memória – despontam os alaridos da casa, o cheiro das plantas, o sorriso e o andar desalinhado do filho desafiando os primeiros passos, a voz e o acalanto do marido, tudo que outrora tivera e que agora ressoa como desalento.

O desdobramento do olhar de Hortense sobre a paisagem exterior – o mar e a aldeia – induz o lado exterior a se interiorizar em um processo recíproco de transbordamento, dialética que constitui o espaçamento da personagem na paisagem, gerando a integração do existir de algo, ao existir de quem percebe. Essa dialética faz pensar a memória, dotada de caráter fluido, provisório. A memória não persegue uma linearidade porque os pontos da existência não acompanham a linha sucessória da vida. Semelhante ao caráter de liquefação, próprio da memória, a tessitura de *Paisagem com mulher e mar ao fundo* se inscreve recortada por pensamentos inconclusos, por silêncios e murmúrios, por vazios breves e longos à espera de completude. Beatriz Sarlo (2007, p. 54) compreende esses avanços e recuos como “uma memória que, como não podia deixar de ser, ora entende, ora não entende aquilo que ela reconstitui”.

Em meio à instabilidade da memória, Sarlo põe em questão a instigante condição da subjetividade, pensamento que se coaduna com o de Ricoeur, no instante em que este entende que o ato de recordar está atrelado ao modo como as pessoas se relacionam com as coisas ao seu redor, e de como tais coisas repercutem no interior delas. Sendo o indivíduo senhor de sua experiência, então, “que relato da experiência tem condições de esquivar a contradição entre a *firmeza* do discurso e a *mobilidade* do vivido?” (SARLO, 2007, p. 54. Itálico da autora).

Os avanços e retrocessos em *Paisagem com mulher e mar ao fundo* transmutam-se em mobilidades próprias da linguagem, cuja tessitura se dá por uma rede intrincada de imagem/palavra. O próprio perfil de Hortense já é caracterizador de mobilidade.

O real tinha-se tornado num jogo de transparência, ela era uma sombra num vidro, uma sombra passando, atravessando as coisas sem tocá-las, um corpo de vidro caindo de uma janela alta, rebentando em estilhaços de granada, para viver seria preciso recuperar-se, reunir os pedaços dispersos, primeiro a cabeça, primeiro as mãos, o rosto, primeiro os olhos, primeiro o ventre [...] (GERSÃO, 1996, p. 31)

O corpo frágil de Hortense segue levado maquinalmente pelos dias iguais, corpo destituído de sonhos, perspectivas e felicidade. Em meio às circunstâncias da vida recortada e emoldurada pelas lembranças, a visão dela contrapõe a casa ao mar: a casa, espaço privado, de intimidade, que acolhe lembranças afetivas; o mar, exterior, desafiador e hostil, que instaura um presente de amargura e sofrimento. O olhar de Hortense contempla e descreve essas paisagens procurando similitudes com sua vida pretérita. A casa familiar, marcada pela recordação de pequenas ações cotidianas: as lembranças das brincadeiras do marido com o filho ainda pequeno, os móveis posicionados em seus devidos lugares que lhe possibilitam desviar deles, se preciso for, de olhos vendados, “a mesa posta, uma jarra com flores, as palavras brandas, por sobre as coisas, afluindo-as apenas” (GERSÃO, 1996, p. 54). Outras lembranças mais distantes, de convivência com os pais, a avó, a irmã, a empregada.

A paisagem exterior comporta, ainda, detalhes de casas da aldeia, da procissão, do cotidiano de mulheres e crianças no cais, de modo que a aldeia apresenta-se a ela envolta por uma cortina homogênea, opaca, sem vivacidade, cuja paisagem se desbota em meio a movimentos mecânicos de moradoras que, como ela, sofrem semelhantes perdas:

[...] havia um qualquer humor na simultaneidade e na repetição dos movimentos, na perfeita similitude das janelas, nos braços segurando vassouras, com movimentos mecânicos, mas desencontrados, quando uma subia já a outra descia outra vez a mão, ou coincidindo dificilmente, a espaços, a do décimo andar igual à do primeiro, a do segundo quase igual à do oitavo, mas agora é a do Segundo que coincide com a do sétimo e a do quinto que é igual à do terceiro, e agora aqui e além desaparecendo, no quinto andar há um ramo de flores sobre a mesa, junto da janela, no Segundo andar vê-se um ângulo de cama com uma colcha ou talvez um robe atirado ao acaso. (GERSÃO, 1996, p. 39-40)

A paisagem torna-se um prolongamento do corpo, isso porque transmite a ela sensações, sentimentos e estado de espírito. Desse modo, a “busca ou a eleição de um horizonte privilegiado pode tornar-se, assim, uma forma de busca de si mesmo” (COLLOT, 2013, p. 207). O corpo torna-se o elo com a paisagem, através dele é possível modificar o ponto de vista. A paisagem imóvel que se descortina à frente de Hortense é perpassada por um olhar apático que faz emergir uma atitude desconcertante.

O que se via da janela: um campo com árvores dispersas, alguns telhados emergindo de onde em onde, um chão amarelo de restolho, clareiras de terra nua. Escasseava, portanto, o verde, e quando se olhava assim de longe, de dentro de casa, numa manhã de neblina, a cor das árvores, na linha do horizonte, era igual à do céu, apenas ligeiramente mais escuras. (GERSÃO, 1996, p. 11)

A paisagem desértica da aldeia é compatível com a sensação de melancolia de Hortense. Osman Lins² (1976) assevera que a atmosfera implica as sensações que permeiam o texto narrativo. Possui caráter abstrato e versa sobre procedimentos literários criados para caracterizar o estado de espírito das personagens. Do interior da casa, através da janela, Hortense tem a visão de uma paisagem opaca: “árvores dispersas”, “clareira de terra nua”, que vai ao encontro da sua condição de desalento. Ao tomar distância para melhor sentir a aldeia, sua visão não se modifica e a atmosfera melancólica permanece: “a aldeia para trás, a poeira, a cal, a pedra, as casas paradas, as ruas sufocantes, janelas fechadas, cortinas corridas, árvores imóveis, nenhum sopro” (GERSÃO, 1996, p. 32), exceto o porto, única parte da aldeia que permanece iluminada, espaço de onde nutre alguma esperança de vida: “Noites úmidas, uma baía iluminada, a confusão de um porto, de uma cidade-porto que se enche de rumor à noite, quando chega um barco, mulheres negras passando, com panos garridos seguros debaixo dos braços” (GERSÃO, 1996, p. 67).

O mar, por sua vez, transmuta-se diante do olhar de Hortense: com sua natureza mítica, abriga o perigo, o mistério, o abismo. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2002), o mar representa vida, cuja dinamicidade remove as impurezas, mas também agrega manifestação de ira das divindades. Com o atavismo da partida e o mergulho no desconhecido, o mar nega aos que foram o reencontro com as suas identidades. O mar passa, então, de espaço de energia vital para o de opressão, negando também ao povo da aldeia a permanência na terra. Antropomorfizado, o mar impõe o seu poder e desafia Hortense:

Cala-te, cala-te, não fales, não grites, disse o mar, tapa com as mãos a tua boca, sufoca o choro, ou se não puderes de modo algum calar-te, deita-te, deita-te de bruços e enterra no chão a tua voz, mas faz uma cova bem funda, para que a tua voz não se ouça nunca, escuta em vez da tua voz a minha voz, eu te ensino a resignação e a música dolente da tristeza, não queiras entender os meus desígnios, porque eles são imperscrutáveis, nem lutes contra mim, porque eu sou mais forte. (GERSÃO, 1996, p. 109)

O mar sobrepõe a sua voz à de Hortense, impõe sua autoridade, emudece-a, mas não silencia a voz da memória. Contrário à casa familiar que acolhe e protege, o mar arranca de Hortense o filho e o lança ao encontro das intempéries, rumo à guerra, para nunca mais. O regime salazarista impôs, dentre outras coisas, a perda da liberdade, repressão e imposição ao serviço militar. Desse modo, Hortense nada questiona, no entanto direciona a sua revolta silenciosa ao mar que adquire perfil humano, de supremacia e soberba, metáfora própria do regime ditatorial.

O espaço familiar é sentido como um refúgio, um modo de a protagonista se reter contra o tempo que corre lá fora, tempo que arrasta as coisas na sua fluidez, “sem que ela precisasse fazer o esforço de se aguentar a si mesma” (GERSÃO, 1996, p. 43).

As casas da aldeia são o espaço de enraizamento dos habitantes do lugar, de onde os familiares partiam e para onde retornavam e de onde sempre de novo partiam. Fluxos contínuos, como se para o cumprimento de uma lei. Com a guerra, o percurso passou a ser só de ida, restando a voz imperiosa do mar, emudecendo todas as outras.

No interior da casa, agarrada aos afetos, Hortense busca amparar-se em si mesma na tentativa de conseguir, ainda que por alguns instantes, a liberdade, já que tanto ela quanto os outros habitantes do lugar encontravam-se suscetíveis a toda força opressora da ditadura salazarista. Era no apego às lembranças envolvendo Horácio e o filho, no aconchego do espaço familiar, que Hortense conseguia sentir-se segura:

Sentada sozinha no mesmo local da sala, 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. Ele dera-lhe a possibilidade de ir até ao fim de si mesma (GERSÃO, 1996, p. 71)

Assim, Hortense refugia-se no lar, na “casa-campo” como ela intitula ou, como queira, na casa-ninho, e consegue uma momentânea tranquilidade. Na perspectiva de Bachelard (1993), a casa dos afetos tem uma força de atração que suga as pessoas para dentro de seus compartimentos, devido à carga de proteção que oferece. Após ela, “todas as outras não passam de variações (BACHELARD, 1993, p. 34). Desse modo, podemos dizer que a casa de Hortense é repleta de um passado que não escoo. As vozes do passado ressoam em diferentes cômodos e se fazem acalanto. Povoada de sons, a memória busca nas vozes do passado todo um mundo que o tempo tornou distante. Em *Paisagem com mulher e mar ao fundo*, a casa apresenta-se como uma orquestração composta pelos membros da família e também dos amigos.

A casa aberta aos outros, um lugar de encontro, de troca, de discussão, de refúgio, de permuta, sempre alguém chegando, sempre uma roda de amigos, debaixo dos guarda-sóis, trabalhando, trazendo um tabuleiro chávena de café e uma cafeteira fumegante, sempre alguém utilizando a garagem como um atelier provisório, os alunos de Horácio que vinham à noite, carregados de livro e perguntas, uma casa viva onde cada um encontrava o seu espaço. (GERSÃO, 1996, p. 97)

As vozes batem forte no intrincado labirinto da memória, vasculham todos os cômodos, ressoam pela aldeia, integram-se aos sons de outras casas e se dilatam no tempo. Tão logo os efeitos sinestésicos estimulam a percepção de Hortense no ato da rememoração, o clarão da luz que abrihantava a casa resplandece e a riqueza dos detalhes envolve os momentos lembrados: a casa familiar comporta a presença encravada nos móveis, no cheiro contido nas paredes, nas gavetas, no jardim. Assim, é forte a presença dos mais variados sentidos e, é claro, Hortense percebe seu mundo, seu ambiente, sua paisagem, fazendo uso não só da visão, mas também da audição e do tato.

Com o seu cotidiano, a casa reascende vidas pretéritas: “um longo corredor com portas de ambos os lados, e de repente se se olhar outra vez não está mais lá, é inútil tentar entrar, a porta fechada, as persianas corridas” (GERSÃO, 1996, p. 24).

Retomando o mar, este se mantém avesso à casa, é o espaço das perdas, dos sofrimentos, o que permite a Hortense pensá-lo como um espelho devorador. A paisagem do mar percebida por Hortense faz lembrar a tela *Saturno devorando um filho*, de Goya. Numa atitude monstruosa, olhos dilatados e corpo esquelético, Saturno, impiedoso, devora o filho com voracidade. O deus Cronos, senhor das horas, cometera tal atrocidade temeroso de que os filhos ocupassem o seu lugar. Na tela de Goya, vemos que o tamanho do filho é incompatível com o de Saturno, que o impede de qualquer mecanismo de defesa. A simbologia do tempo, imutável e impassível, vai ao encontro da simbologia do mar com o seu poder para tudo permitir e tudo recolher.

Em *Mar Português*, o sujeito poético de Fernando Pessoa toma o mar como símbolo da dominação portuguesa e o reverencia por ter permitido a dilatação do reinado de Portugal. Ao mesmo tempo, ressentido e expressa que, para que o mar fosse português fora preciso que “tantas mães chorassem, tantas filhas ficassem por casar”. De forma semelhante, Hortense expressa ressentimento em relação ao mar e vai além, sua condição de mulher permite que a sua dor coadune-se com a de tantas outras mulheres da aldeia, dilaceradas pelas perdas de seus maridos, noivos e filhos.

Por meio da expressão “nossa vida desde há séculos”, Hortense põe em evidência a identidade da mulher portuguesa. A protagonista assume o discurso dilacerante e desafia o mar “a grande voz embaladora que leva à passividade e à morte”; questiona a noção de destino, tão recorrente desde a antiguidade, para atenuar a dor lancinante do seu corpo, ante a incerteza do retorno de seus compatriotas.

O nascimento do filho de Clara, nora de Hortense, fecha a narrativa: anuncia a possibilidade de se inaugurar um novo tempo: “um pequeno corpo húmido, perfeito, sufocado, abrindo uma passagem, puxado por outras mãos através de uma passagem, experimentando bruscamente o ar e o espaço, o choque da sombra contra a luz (GERSÃO, 1996, p. 196). Com o nascimento da criança, Hortense realça a imagem da mudança. A passagem da criança para a vida sugere o reinventar de uma outra nação portuguesa, aquela possível por meio de uma nova geração.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A memória, enquanto capacidade de evocar o passado, proporciona uma visão fragmentada do vivido, decorrente do processo de revezamento entre lembrança e esquecimento. Desse modo, o que caracteriza o olhar retrospectivo é a condição do ser de reativar aquilo que se coaduna com as motivações, sensações e sentimentos.

A obra *Paisagem com mulher e mar ao fundo* é perpassada por lembranças cindidas da protagonista, realçadas pelo desejo de que seus movimentos sejam capazes de recolocar cenas familiares em seus devidos lugares. Desse modo, ao tentar (re)colher a vida, Hortense deixa estalar no corpo um gemido de dor. Conforme as suas perdas se intensificam como lembranças, suas dores e ressentimentos vão sendo atribuídos ao regime ditatorial salazarista que afastara dela, para sempre, o marido e o filho.

Por meio do processo de rememoração, Hortense busca respostas não encontradas, a partir do ato de revirar a própria existência que envolve a percepção da paisagem que a circunda. A relação que a protagonista desenvolve com a paisagem do mar e da aldeia vai muito além do visível, torna-se produto resultante da experiência vivida e faz reascender imagens do seu passado.

A casa, o mar a aldeia são modificados pelas lembranças de Hortense, que atribui a eles seus sentimentos mais íntimos e perturbadores. Os espaços da casa e a paisagem exterior ganham, então, novos significados a partir de forças motrizes da memória: a casa esvaziada do cotidiano familiar; a aldeia esvaziada de homens, afastados de suas cotidianidades; o mar, que dela suplantara o melhor de si, enfim, tudo suplantado por lembranças da protagonista.

Sendo a paisagem um conjunto homogêneo ela “apresenta-se, assim, como unidade perceptiva e estética, mas também como uma unidade aberta de sentidos” (COLLOT, 2013, p. 214). Permite uma conexão direta com o horizonte, onde é possível projetar intimamente a existência, configurando-se como um lugar de troca entre o sujeito e o objeto. Em *Paisagem com mulher e mar ao fundo*, o horizonte é delimitado pela visão de Hortense que, a todo o momento, tenta se reconciliar consigo mesma. Tenta, também, reconhecer a paisagem ao seu redor e conforme as suas lembranças vão sendo acionadas, percebe que tudo adquirira uma atmosfera diferente.

As paisagens da aldeia e do mar parecem-lhe estranhas e esvaziadas de sentido, pela ausência de vivacidade que outrora lhe era peculiar. Desse modo, as paisagens desbotadas anunciadas no título, são colocadas aqui como metáfora da opacidade do lugar que se descortina sob a visão de Hortense e que, por sua vez, coaduna-se com o seu estado de espírito melancólico e angustiante. Dessa maneira, da relação que a protagonista estabelece com o espaço e a paisagem resulta em um sentido de perda e desamparo. Podemos dizer, com isso, que a percepção da paisagem é relativizada pela memória e que o horizonte se faz presente externamente, sendo este capaz de acionar um outro horizonte, interior, que corresponde ao de cenas pretéritas. O horizonte, então, constitui uma linha tênue entre o visível e o invisível.

Da janela da casa a protagonista tem acesso à paisagem exterior, de onde advém a sensação de vazio que anuncia a impossibilidade de interação com o mar e a aldeia. Conforme Collot, “É justamente por não deixar ver tudo que a paisagem pode ser abarcada como uma totalidade

coerente” (COLLOT, 2013, p. 213). A paisagem não é um sistema fechado, o que possibilita diferentes interpretações e percepções. Como um prolongamento do espaço pessoal – a casa, a paisagem do mar e da aldeia passa a ser o único ponto de referência que Hortense tem do horizonte, mas em alguns momentos ela evita olhar para ele, pois a paisagem lá fora carrega os contrastes da vida que tivera.

REFERÊNCIAS

- BACHELAR, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- CHEVALIER, Jean; GREERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Bera da Costa e Silva; Raul de Sá Barbosa; et al. 17. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- COLLOT, Michel. *Do horizonte da paisagem ao horizonte dos poetas*. Trad. Eva Nunes Chatal. Ida Ferreira Alves; Márcia Manir Miguel Feitosa (Org.). In: *Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos*. 2. ed. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2013.
- GERSÃO, Teolinda. *Paisagem com mulher e mar ao fundo*. 4. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1996.
- LINS, Osman. *Lima Barreto e o Espaço Romanesco*. São Paulo: Ática. 1976.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Cia das Letras; Belo Horizonte, UFMG, 2007.

Recebido para avaliação em 28/05/20
Aprovado para publicação em 20/07/20

NOTAS

1 Pós-doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Memória Linguagem e Sociedade da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB. Bolsista CAPES/PROACAD AMAZONAS. Doutora em *Teoria da literatura* (UFPE). Professora de Literaturas de Língua portuguesa da Universidade Estadual do Maranhão e da Universidade Estadual do Piauí. Professora dos Programas de Pós-Graduação de ambas universidades. Coordenadora do *Grupo de pesquisa interdisciplinar em literatura e linguagem - LITERLI*, da UEMA; Membro do Grupo de Pesquisa sobre *Espaço, Literatura e outras Artes – TOPUS* e do Grupo de Pesquisa *Estudos de Paisagem nas Literaturas de Língua Portuguesa*. Atua nas linhas de pesquisa Literatura e suas interfaces com a Memória e o Espaço.

2 Trata-se de um importante estudo sobre o espaço romanesco na obra de Lima Barreto. Não há edição atualizada.