

UM PASSEIO POR LISBOA: ENTRE CASAS, CORES E SENSações

Francisca Marciely Alves Dantas – Mestre em Letras, Universidade Federal do Piauí (UFPI), Teresina, Piauí, Brasil.

RESUMO: Sabendo da importância da escritora portuguesa Teolinda Gersão no panorama lusófono, no âmbito do romance português contemporâneo, o propósito desta pesquisa é examinar de que forma os personagens apreendem subjetivamente a paisagem portuguesa na obra *A cidade de Ulisses*, publicada em 2011. Por se tratar de um romance que foi publicado após a Revolução dos Cravos, ocorrida em Portugal no ano de 1974, buscamos privilegiar o posicionamento crítico da autora, associando experiência e perspectiva imagética ao cenário cultural português.

Palavras-chave: Teolinda Gersão. Espaço. Paisagem.

ABSTRACT: Having knowledge of the Teolinda Gersão's importance in the lusophone panorama, in the scope of contemporary portuguese novel, the purpose of this research is to examine how the characters perceive subjectively the portuguese landscape on the literary work titled *A cidade de Ulisses*, published in 2011. Since this novel was published after the Carnation Revolution that took place in Portugal in 1974, we seek to focus on the critical position of the author, associating experience and imagery perspective with the portuguese cultural scene.

Keywords: Teolinda Gersão. Space. Landscape.

Já em casa, um alvoroço me revolve a alma.

(COUTO, 2011, p. 183)

A narrativa *A cidade de Ulisses* (2011) convida-nos a revisitar as imagens da fantasiosa Lisboa na companhia do artista plástico Paulo Vaz, protagonista do romance. Como é de se esperar, Teolinda Gersão vinculou ao universo diegético do romance o diálogo com as artes plásticas e, inevitavelmente, com a história de Portugal. Tendo conhecimento de que Teolinda Gersão lançou-se no círculo literário português como romancista em 1981, com a obra *O silêncio*, e logo alcançou notoriedade e reconhecimento crítico, fato que ratifica o seu talento para arte literária – é importante lembrar que ela viveu em uma época de grandes metamorfoses, o que, de certa forma, contribuiu para revolucionar as Letras Portuguesas. É bem verdade que essas movimentações político-sociais pelas quais passou Portugal serviram de sustentáculo para o alargamento da expressão genuinamente portuguesa, no sentido de ampliar o olhar dos escritores sobre a sociedade que os cerca e das possibilidades múltiplas de traduzir

seus anseios por meio da palavra poética. E isso fica explícito quando Teolinda Gersão busca estreitar o diálogo com outros campos do saber, o que cristaliza uma peculiaridade em sua jornada literária.

Essa característica alcança projeção, sobretudo, em obras como *Paisagem com mulher e mar ao fundo* e *Os teclados*, publicados respectivamente em 1982 e 1999, as quais criam zonas de contato com a História, as Artes Plásticas, a Música, a Arquitetura, a Filosofia, dentre outras. Como se pode observar, a escritora nos dá a entender que o seu fazer poético se revigora no entrelace intelectual com o intuito de “partilhar, experimentar, tornar visível” (GERSÃO, 2011, p. 22) a complexidade da condição humana, em suas múltiplas acepções. Tomando proveito desse excerto literário, adentraremos nessa análise em outro campo do conhecimento, a Geografia Humanista Cultural, objetivando circunscrever a experiência do sujeito nos domínios do espaço, do lugar e da paisagem no romance *A cidade de Ulisses* (2011), a fim de visibilizar a dimensão poética do sujeito diante da geometria arquitetônica do espaço da casa.

Desse modo, em meio à estruturação da obra, dividida em três capítulos sobrepostos em camadas várias do tempo, entram em cena as mulheres Cecília Branco e Sara, que se envolvem com Paulo Vaz, a reinvenção de Ulisses, em sua concepção contemporânea. Lisboa é o cenário onde acontecem os encontros e desencontros amorosos, definindo-se, assim, como um território de paixões ardentes por meio da maestria da escritora portuguesa. E não há como recusar esse convite: “Penso que uma vez na vida a sorte esteve do nosso lado e encontramos a cidade que procurávamos. A Cidade de Ulisses” (GERSÃO, 2011, p. 31). Realizando a travessia pelo universo múltiplo da cidade lisboeta, Teolinda Gersão adentra, também, na imensidão dos lugares íntimos, ou mais particularmente, da “Lisboa com suas casas / De várias cores [...]” (PESSOA, 1993, p. 52), desvendando as nuances poéticas suscitadas entre os personagens e o espaço da casa.

Desse modo, o objetivo desse estudo é dá visibilidade à relação arquitetada entre sujeito e paisagem, sublinhando o olhar da escritora na percepção do espaço geográfico reinventado na tessitura ficcional, tendo como base teórica os conceitos advindos da Geografia Humanista Cultural, buscando ir além do espaço puramente objetivo, para analisar sob uma ótica cultural e humana a imensidão da casa, a qual abriga as vivências internas dos seus personagens. Nesse sentido, construída em camadas temporais várias, a narrativa *A cidade de Ulisses* (2011) engendra um jogo de indeterminações que toma forma nos intensos deslocamentos dos personagens no interior da casa. Entremeada por um discurso em suspense, a casa que é dada “a ver” na referida obra nos leva a depreender o dinamismo dialético suscitado na relação espaço-sujeito-memória. Atentemo-nos, então, ao discurso de Paulo Vaz acerca de sua infância:

O meu pai era um homem ríspido, irascível, que trazia para a casa a disciplina do exército. Ordens breves, secas, para serem de imediato cumpridas. Era metódico, organizado, julgava que o papel de marido e pai consistia em gerir um pequeno mundo pré-estabelecido, regido por horários e regras fixas e salvaguardo por uma pequena

conta de banco, que todos os meses deveria registrar um aumento, ainda que ligeiro. Acho que foi o essencial do que te disse. Além da nossa divergência essencial, a sua recusa em entender e aceitar que eu quisesse ser artista plástico. Não te contei que fui para ele um filho tardio, imensamente desejado, em quem depositou todas as esperanças. Achavas que eu as tinha gorado, e era isso que me transmitia. Os meus sentimentos em relação a ele foram, durante muito tempo, medo, confusão e vergonha (GERSÃO, 2011, p. 74).

Para o artista plástico falar de sua infância é o mesmo que expor o espaço que habitava, a casa em que imperava uma ordem preestabelecida que ocultava, de certo modo, uma desordem interna. A relação conflituosa com o pai estabelece-se na casa de modo intenso: “O 25 de Abril não mudou evidentemente nada na nossa relação, mas também não trouxe surpresas: cada um ficou onde já estava. Ele manteve-se aos sessenta e quatro anos, o militar afecto ao regime que sempre fora” (GERSÃO, 2011, p. 83). Podemos perceber que a casa materializa, por meio de suas cores, geometrias e ordenação, as profundezas de sua interioridade tornando-se “um *instrumento de análise* para a alma humana” (BACHELARD, 2008, p. 20, grifos do autor). Esse pequeno mundo, conforme relata o narrador-personagem, guardava para além da geometria espacial a estrutura subjetiva de seus moradores e a universalidade de seus mundos conscienciosos.

Do ponto de vista fenomenológico, Gaston Bachelard pontua que “a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo” (BACHELARD, 2008, p. 24). A partir dessa fundamentação teórica podemos estabelecer a conexão que Paulo Vaz arranja com a sua legítima morada, a partir das memórias de sua infância. Temos, portanto, o ponto fulcral de nossa discussão: a existência intimamente relacionada com a casa habitada nos tempos de criança. Assim, para o narrador-personagem, lembrar-se de sua casa é demarcar um lugar que foi permeado por substâncias fugidias e melancólicas, ao mesmo tempo que em determinados momentos sentiu um imenso contentamento.

Considerando que o lugar une-se ao tempo para reavivar a chama da trajetória existencial, a memória equipara-se a uma gaveta onde estão guardados os fatos marcantes e as sensações vivenciadas na espacialidade, sobretudo, no que concerne à sua dimensão simbólica. O geógrafo humanista Eduardo Marandola Júnior elucida que:

O tempo é vivido como memória, e por isso memória e identidade adensam o lugar. A memória é a experiência vivida que o significa, definindo enquanto tal. Não é à toa que pensar em lugar é mais fácil recuando no tempo: lugar de nascimento, lugar de lembranças, lugar de saudade, lugar de memória, lugar de identidade. Ele parece mais conectado a uma tradição, a uma experiência profunda de entrelaçamento com a terra. Um ritmo lento onde o sentido de permanência prevalece (MARANDOLA JR, 2012, p. 229).

E, dessa forma, delineamos a ontologia de Paulo Vaz. Mesmo habitando outros lugares íntimos lembra, ainda que seja com pesar, o lugar que dividiu com sua família e que ficará para sempre registrado em sua memória. As imagens de sua casa sempre emergirão como um lugar de aconchego e proteção,

pois mesmo quando estamos em uma “nova casa, retornam as lembranças das antigas moradas, transportando-nos ao país da Infância Imóvel, imóvel como o Imemorial. Vivemos fixações, fixações de felicidade. Reconfortando-nos ao reviver lembranças de proteção” (BACHELARD, 2008, p. 25).

No entanto, Paulo Vaz prefere guardar essas imagens na obscuridade de sua memória, trazendo-as à luz somente quando for demasiado prudente. Como cada etapa da vida traz consigo o amadurecimento psíquico próprio a cada fase, é compreensível que o “passado, o presente e o futuro deem à casa dinamismos diferentes, dinamismos que não raro, interferem, às vezes se opondo, às vezes excitando-se mutuamente” (BACHELARD, 2008, p. 26). As lembranças do artista plástico em torno de sua casa alcançam conotações diversas, à medida que o tempo passa, e residem, quase sempre, num campo conflituoso.

A infância do narrador-personagem relaciona-se profundamente com a casa e consubstancia campos subjetivos que reverberam durante toda a sua existência. Conforme estudos relacionados à Geografia Humanista Cultural, sobretudo do geógrafo humanista Eric Dardel, “uma verdade emerge da paisagem, contudo não como teoria geográfica ou mesmo como valor estético, mas como expressão fiel da existência” (DARDEL, 2015, p. 32). Assim, é possível visualizar a partir da organização geométrica da morada as vivências do personagem, ilustradas aqui poeticamente por Teolinda Gersão:

Muitas vezes senti no entanto que a minha vida consistia nessa tarefa impossível: enfrentar aquele homem, defender-me e defender a minha mãe contra ele. Porque também ela o receava. Eu sabia, embora ela nunca o dissesse. Mas era visível o seu nervosismo quando chegava a hora de ele vir, a pressa com que largava o que quer que estivesse a fazer para se certificar de que tudo estava conforme, a mesa posta, as cadeiras no lugar, o almoço pronto a ser servido. Corria a seguir ao espelho, penteava-se depressa, sacudia um cabelo imaginário que pudesse ter-lhe caído sobre os ombros, alisava a saia do vestido. Então sentava-se na sala e esperava-o. Esperar era já um modo de servi-lo, de criar à volta um espaço vazio que o antecipava e que ele pisaria ao entrar. E tudo o que a seguir ela dissesse ou fizesse seria atento e rigoroso, como se cumprisse à risca um manual de instrução (GERSÃO, 2011, p. 75).

O fragmento acima torna visível a tensão entre a ordenação da casa e a fluidez nervosa que extravasa dos personagens – mãe e filho. A previsibilidade do entorno impossibilita qualquer movimento subjetivo que escape à arquitetura física do espaço. Em seus princípios teóricos, Gaston Bachelard argumenta que “na vida do homem, a casa afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. É corpo e alma” (BACHELARD, 2008, p. 26). De fato, se pensarmos nas circunstâncias naturais e nos arcabouços afetivos, a casa é sinônimo de corpo e alma do sujeito que habita. Sabendo que as ideias de Bachelard influenciaram o geógrafo humanista Yi-Fu Tuan, é contundente assegurar que “o espaço fechado e humanizado é lugar. Comparado com o espaço, o lugar

é um centro calmo de valores estabelecidos” (TUAN, 1983, p. 61). A casa é, então, a morada dos valores estabelecidos.

Contudo, ao direcionarmos o nosso olhar sobre a narrativa *A cidade de Ulisses* (2011) concebemos um descompasso entre a morada e os personagens. Isso se confirma quando consideramos que a mesma casa que centraliza o sujeito e impede a sua dispersão pelo mundo provoca desmoraamentos internos, confirmando o argumento dos lugares-sem-lugaridade. Em outras palavras, apesar de ser a morada legítima que guarda as raízes mais profundas dos personagens, as imagens da casa que o texto narrativo de Teolinda Gersão projeta caracterizam-se pela ausência de significação, de afetividade. A partir disso podemos compreender que a relação lugar e lugares-sem-lugaridade não é simplesmente um contraste teórico, mas nos “permitem entender lugar pela ausência, tanto quanto pela presença” (RELPH, 2014, p. 25). O vazio das relações familiares preenche o espaço da sala e impossibilita o surgimento de estruturas profundas de afetividade, ou seja, ausência de lar no próprio lar. Percebemos, então, que “objetos e lugares são núcleos de valor. Atraem ou repelem em graus variados de nuança” (TUAN, 1983, p. 20). Nesse caso, a ordenação racionalizada da casa origina afastamento. Há um esforço demasiado por parte dos sujeitos fictícios em querer está envolvido nesse ambiente, buscando, assim, um pertencimento, contudo o desajuste articulado entre sujeito e paisagem é visível. E isso, de fato, prescreve aos personagens uma espécie de itinerário de fuga. Quanto a isso, Paulo Vaz narra:

Eu exigi desde o início partilhar essa expedição com ela. O tempo que passei no sótão foi de longe o mais feliz da minha infância. A ideia que guardo é a da casa como um espaço dividido, o espaço ameaçador do meu pai e o mundo aventureiro e secreto da minha mãe. Passava-se de um para o outro através da escada: o sótão era um lugar ilimitado, como se boiasse no ar ou assentasse nas nuvens. A minha mãe estendia na mesa uma folha de papel e punha ao meu alcance lápis de cor, pincéis e tintas (GERSÃO, 2011, p. 79).

Devido à sua compartimentalização, a casa revivida por Paulo Vaz põe em tensão dois campos subjetivos: o sótão foi de longe o espaço mais feliz da sua infância, enquanto os outros cômodos são preenchidos pela opressão e delimitados pela imposição das paredes que não permitem a circulação e o contato com outros enlevos afetivos. Contudo, no sótão tudo é possível:

Então tudo começava a ser possível: bastava eu querer e uma coisa aparecia: o sol, um pássaro, uma árvore, uma folha de erva. Ela dizia sim, e sorria. Éramos cúmplices e partilhávamos um poder mágico, cada um desenhando uma folha de papel. Estávamos no centro do mundo, e ele obedecia. Fazíamos o sol subir no horizonte, púnhamos um carro na estrada, um moinho num monte, pessoas acenando das janelas. Tudo que quiséssemos acontecia. Tudo (GERSÃO, 2011, p. 79).

Diferentemente do restante da casa, o sótão pode ser visto como o lugar das múltiplas possibilidades existenciais, onde o exercício do ser manifesta-se de forma fluida e leve. Se o sujeito está fadado a um “movimento dialético entre refúgio e aventura” (TUAN, 1983, p. 61) e se “no espaço aberto, uma pessoa pode chegar a ter um sentido profundo de lugar; e na solidão de um lugar protegido a vastidão do espaço exterior adquire uma presença obsessiva” (TUAN, 1983, p. 61), o sótão, apesar de seus limites restritos, se define como o lugar em que as probabilidades de contato com a liberdade ampliam-se. Essa liberdade pode ser visualizada no modo como mãe e filho percebem a existência a partir desse ponto e expressam-se por meio do colorido da pintura, em que quem comanda o pincel são os excessos da criatividade. A janela também dá acesso à liberdade, à aventura de ser livre:

Havia uma janela no sótão, de onde se podia ver o rio (morávamos num prédio antigo, à Rua de São Marçal). Na verdade era mais um albóio do que uma janela, um retângulo de vidro no tecto esconso, que parcialmente se podia abrir sobre o telhado. A minha mãe conseguia ver através dele, sentada na cadeira. Eu tinha de subir a um banco, mas não me cansaria de ficar de pé durante muito tempo. O rio: uma grande mancha de água, que mudava de cor conforme a luz. Passavam barcos entre as margens, barcos pequenos, cacilheiros indo e vindo, barcos à vela, arrastões e grandes paquetes, que seguiam para o mar. Porque o rio levava até ao mar, e o mar seguia e seguia, e era tão grande que não se via mais nada quando se entrava nele. O mar era uma das minhas recordações mais antigas. Da janela não se via o mar mas sabia-se que estava lá, porque era até ele que deslizava o rio. O sótão tinha dentro o rio, e o rio tinha dentro o mar. O rio com o mar lá dentro era uma parede que deixara de haver, que se tinha diluído, ou tornado transparente como água. O sótão só tinha três paredes, a outra parede era o rio e o mar (GERSÃO, 2011, p. 79).

Desse modo, a sensação da fugacidade do espaço invade a calmaria do lugar, e nessa paisagem, em que surge a ilusão das cores reconfortantes do mar, assinala-se a necessidade dos personagens em alcançar a imensidão do espaço através da visualização das águas transparentes do rio. Na obra *A água e os sonhos*: ensaios sobre a imaginação da matéria (1997) Gaston Bachelard explica que:

A água é realmente o elemento transitório. É uma metamorfose ontológica essencial entre o fogo e a terra. O ser votado à água é um ser em vertigem. Morre a cada minuto, alguma coisa de sua substância desmorona constantemente. A morte cotidiana não é a morte exuberante do fogo que perfura o céu com suas flechas; a morte cotidiana é a morte da água. A água corre sempre, a água cai sempre, acaba sempre em sua morte horizontal. Em numerosos exemplos veremos que para a imaginação materializante a morte da água é mais sonhadora que a morte da terra: o sofrimento da água é infinito (BACHELARD, 1997, p. 7).

Nos estudos filosóficos de Gaston Bachelard, a água constitui um elemento transitório, que foge à solidez da matéria e deságua em sua infinita morte horizontal. Sendo a imensidão do mar uma cena recorrente nos romances de Teolinda Gersão e que ressignifica o seu estatuto simbólico, a cada narrativa pensemos, então, na metáfora do mar consubstanciado no texto *A cidade de Ulisses* (2011). Se a paisagem e o sujeito tornam-se unos, a ilusão de que “o sótão tinha dentro o rio, e o rio tinha dentro o

mar” (GERSÃO, 2011, p. 79) ilumina pontos essenciais na condição dos personagens que lá estão inseridos. Assim como a água que escapa a todo obstáculo em busca de desaguar no horizonte infinito do mar, Paulo Vaz e sua mãe ultrapassam a ordenação racional do ambiente da casa para se aconchegar nos devaneios oníricos do sótão. Na obra *Dicionário de símbolos* (1995) Jean Chevalier e Alain Gheerbrant explicam que o mar é o:

Símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes às realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, de indecisão. Vem daí que o mar é ao mesmo tempo a imagem da vida e da morte (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1995, p. 592).

Ao nos apropriarmos dessa significação, depreendemos que os referidos personagens, no momento em que tomam posse do lugar físico e ontológico de suas almas desejanter, parecem adequar-se ao confinamento do ambiente, permitindo a transcendência da essência de cada um. Ou melhor, as suas identidades renascem e tomam forma nesse novo lugar, livre de qualquer opressão e poder. Atentemo-nos a outro fragmento da narrativa:

Durante o almoço ela conversava – o que significava concordar com tudo o que meu pai dizia, sempre com medo de ainda assim poder dizer alguma coisa errada – e nunca olhava o relógio para ver as horas. Mas quando depois do café ela o vinha acompanhar à porta, o tempo interrompido parecia outra vez soldar-se: olhava para o relógio de pêndulo da entrada e corria novamente escada acima, em direção ao sótão. [...] Mas logo que podia escapava-me e voltava ao sótão, tornava a bater à porta e a chamar, com todas as minhas forças. A minha mãe abria, suspirando, e dizia que eu só podia ficar se não falasse e estivesse quieto (GERSÃO, 2011, p. 78).

A escada torna-se o ponto de acesso entre os outros cômodos, territórios desconhecidos, e o sótão, “onde os medos ‘racionalizam-se’ facilmente” (BACHELARD, 2008, p. 37). Nessa perigosa travessia, “a escada do sótão, mais abrupta, mais gasta, nós a *subimos* sempre. Ela traz o signo da ascensão para a mais tranquila solidão. Quando volto a sonhar nos sótãos de antanho, não desço jamais” (BACHELARD, 2008, p. 43, grifo do autor). A escada representa, ainda que de maneira figurada, o caminho dantesco que os leva habitualmente do céu ao inferno e vice-versa, sinalizando o que podemos definir como a efemeridade dos lugares. Em uma visão mais aprofundada, “a efemeridade dos lugares seria, em parte, advinda das metamorfoses operacionalizadas pelo homem no incessante monta e desmonta, no esquecimento desmedido e na destruição criativa dos mais diversos recantos” (MELLO, 2014, p. 40). Na verdade, o sótão é para Paulo Vaz e sua mãe o lugar do abrigo dos sonhos, dos devaneios, uma espécie de “casa onírica, uma casa de lembrança-sonho” (BACHELARD, 2008, p. 34) que na totalidade da arquitetura geométrica representa o estabelecimento de valores únicos da intimidade das pessoas e que propicia o entrelaçamento sensível das relações humanas. Por meio da experiência, o

espaço fechado alcança o estatuto familiar e íntimo tornando possível a comunhão entre sujeito e paisagem. Nesse sentido, o sótão torna-se o lugar da espera, da solidão, do puro silêncio, do extravasamento criativo. No tocante a essa questão, o filósofo Gaston Bachelard elucida que:

[...] é graças à casa que um grande número de nossas lembranças estão guardadas; e quando a casa se complica um pouco, quando tem um porão e um sótão, cantos e corredores, nossas lembranças têm refúgios cada vez mais bem caracterizados. A eles regressamos durante toda a vida, em nossos devaneios (BACHELARD, 2008, p. 29).

Se a casa é morada do ser e das estruturas profundas que perfazem sua ontologia existencial, a memória é, sem dúvida alguma, a gaveta que encerra as experiências dos mais diversos lugares atravessados pelo sujeito. Espaço e memória fundem-se para ponderar a transcendência do sujeito. A referida narrativa de Teolinda Gersão recria, em sua estrutura linguística, edificada pelo imaginário e devaneios poéticos, as moradas do passado “que são imperecíveis dentro de nós” (BACHELARD, 2008, p. 26) e que vez ou outra acabamos por retornar, nem que seja por meio das lembranças.

Recolhidas as memórias da morada de sua infância, Paulo Vaz, com posse de sua nova casa, busca incessantemente “as imagens do *espaço feliz*” (BACHELARD, 2008, p. 19, grifo do autor).

Nenhum espaço me parecia demasiado grande para os projectos que acalentava. Por causa do ateliê tinha alugado para morar um apartamento mínimo no mesmo prédio, talvez destinado a uma porteira que nunca existiu, pela comodidade de viver junto ao local de trabalho. Mas o apartamento era demasiado pequeno e obviamente sem elevador. Digamos que o espaço que por enquanto sobrava no ateliê fazia falta na casa, onde não caberiam três pessoas. Dava para uma, com muita boa vontade para duas. Mas na altura eu só contava comigo. [...] Nunca te confessei que por vezes o sentia como um lugar inóspito onde as coisas me agrediam – a humidade no chão, junto à entrada, a tinta estalada nas portadas, a Cremona enferrujada de uma das janelas. Arrastando alguns móveis e objectos, libertámos [*sic*] um espaço amplo no andar de baixo, com boa luz da janela, onde instalei meu próprio ateliê. A tua presença, a partir do fim da tarde ou aos fins-de-semana (porque continuavas a frequentar o curso) suavizava aquele lugar demasiado grande. Ficavas a trabalhar junto da janela, eu subia a escada de madeira e refugiava-me na mezzanine, junto da outra janela. Aí tudo era mais pequeno e acolhedor e sobretudo menos caótico. No lugar onde trabalhava nem sequer te via, mas saber que estarias em baixo da escada, junto da janela, protegia-me de algum modo de mim próprio (GERSÃO, 2011, p. 112).

Esse fragmento revela o quanto o ser humano busca a referência de sua legítima morada em outros espaços, procurando sempre a essência da casa. E mesmo que o novo espaço não constitua, de fato, um abrigo feliz, a imaginação poética trabalha no sentido de atribuir-lhe um afeto e uma sensação confortável. Sobre esse aspecto, Gaston Bachelard explica que:

[...] todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa. [...] a imaginação trabalha nesse sentido quando o ser encontrou o menor abrigo: veremos a imaginação construir “paredes” com sombras impalpáveis, reconfortar-se com ilusões de proteção – ou, inversamente, tremer atrás de grossos muros, duvidar das mais sólidas muralhas. Em suma, na mais interminável das dialéticas, o ser abrigado sensibiliza os limites do seu abrigo. Vive a casa em sua realidade e em sua virtualidade, através do pensamento e dos sonhos (BACHELARD, 2008, p. 25).

Nesse caso, a presença da amada Cecília faz com que Paulo Vaz perceba o menor abrigo, qualquer que seja, como o castelo do seu imaginário, ainda que na realidade não o pareça, interessando somente a sensação de contentamento. Ele vive, desse modo, uma realidade colorida por devaneios imaginários. O amor que sente por Cecília parece preencher qualquer vazio ou desconforto que venha a surgir em sua nova casa, edificando, portanto, amores e legítimas moradas.

Por outro lado, a infância é recobrada por intervenção da memória da legítima morada. Lembrando-se da visão de Gaston Bachelard, adentramos na velha casa portuguesa, inebriados por uma tensão que ocasiona, ora aproximação, ora distanciamento dos personagens na compartimentalização espacial do ambiente, deixando visível o lugar seguro e livre, que é o sótão. A casa reinventada por Teolinda Gersão retrata uma época, um sujeito e um subjetivismo, articulados poeticamente na densidade dos espaços oprimidos. Descrever a casa portuguesa, em tempos de pós-revolução, é demarcar pontos que se contrapõe com o que Gaston Bachelard chama de “imagens do espaço feliz” (BACHELARD, 2008, p. 19, grifos do autor). A casa, em sua totalidade, não apresenta sensações de conforto e aconchego e desponta um desacerto entre sujeito e paisagem. O resguardo íntimo é visualizado em um único espaço: o sótão, onde há a cisão entre sujeito e paisagem. A janela existente nesse espaço torna-se, então, o ponto de partida para a aventura do mundo, nem que seja por meio do olhar onírico da imensidão do mar, validando o pensamento de Yi-Fu Tuan a respeito da noção de espaço e lugar.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

COUTO, Mia. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

DARDEL, Eric. *O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica*. Tradução de Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2015.

GERSÃO, Teolinda. *A cidade de Ulisses*. Portugal: Sextante, 2011.

MARANDOLA JR, Eduardo. Lugar enquanto circunstancialidade. In: JR. MARANDOLA, Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia (orgs). *Qual o espaço do lugar?* São Paulo: Perspectiva, 2012, p. 227-248.

MELLO, João Baptista Ferreira de. O triunfo do lugar sobre o espaço. In: JR. MARANDOLA, Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia (Orgs). *Qual o espaço do lugar?* São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 33-68.

PESSOA, Fernando. *Poesias de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática, 1993.

RELPH, Edward. Reflexões sobre a emergência, aspectos e essência do lugar. In: JR. MARANDOLA, Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia (Orgs). *Qual o espaço do lugar?* São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 17-32.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.