

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

Licia Rebelo de Oliveira Matos

A CIDADE DE ULISSES: RESQUÍCIOS DA ODISSEIA EM LISBOA

Rio de Janeiro
Fevereiro de 2013

A CIDADE DE ULISSES: RESQUÍCIOS DA ODISSEIA EM LISBOA

Licia Rebelo de Oliveira Matos

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras Vernáculas (Literaturas Portuguesa e Africanas).

Orientadora: Prof. Doutora Ângela Beatriz de Carvalho Faria

Rio de Janeiro
Fevereiro de 2013

A CIDADE DE ULISSES: RESQUÍCIOS DA ODISSEIA EM LISBOA

Licia Rebelo de Oliveira Matos

Orientadora: Ângela Beatriz de Carvalho Faria

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras Vernáculas (Literaturas Portuguesa e Africanas).

Examinada por:

Prof. Doutora Ângela Beatriz de Carvalho Faria (UFRJ)
(Orientadora)

Prof. Doutor José Clécio Basílio Quesado (UFRJ)

Prof. Doutora Claudia Maria de Souza Amorim (UERJ)

Prof. Doutor Jorge Fernandes da Silveira (UFRJ)
(Suplente)

Prof. Doutora Maria Lúcia Wiltshire de Oliveira (UFF)
(Suplente)

Aos meus professores.

AGRADECIMENTOS

À Ângela Beatriz de Carvalho Faria, orientadora que sempre me recebeu com muita simpatia e paciência, e que, por meio de indicações bibliográficas, correções e sugestões, ajudou-me a crescer e a parar de andar em círculos.

Aos professores da querida UERJ, minha primeira referência nesse padecer no paraíso que é a carreira de Letras. A ilha da minha eterna nostalgia. Agradeço especialmente a Carlinda Nunez, Mary Murashima, Victor Hugo Adler Pereira e Maria Emília Barcellos. E à querida professora Cláudia Amorim, que me ajudou no caminho até este diploma e, com muita doçura, compartilha diariamente seu amor pela literatura portuguesa, reforçando o meu.

Aos professores da UFRJ, parte mais importante nestes dois anos críticos, cujas aulas me fizeram ter a certeza de que “tudo vale a pena”. Muita gratidão a Monica Figueiredo, Jorge Fernandes da Silveira, Luci Ruas e Helena Parente Cunha, pelas palavras escritas, faladas e sentidas.

Aos amigos recentes e antigos, pelos sinceros momentos de alegria e por amenizarem a dor de crescer.

Ao meu pai, por me apresentar Fernando Pessoa. À minha mãe, por me apresentar Portugal. À minha irmã, pelo apoio desde sempre.

RESUMO

A CIDADE DE ULISSES: RESQUÍCIOS DA ODISSEIA EM LISBOA

Licia Matos

O herói grego Ulisses, presente nas duas epopeias homéricas que representam o berço da literatura ocidental, *Iliada* e *Odisseia* – sendo o protagonista da segunda – é um recorrente elemento de referência da literatura portuguesa, devido à origem mítica da cidade de Lisboa e às semelhanças entre sua história e a dos lusos, ao longo dos séculos. A alusão ao grego reaparece no último livro da escritora Teolinda Gersão, *A Cidade de Ulisses* (2011), *corpus* da pesquisa que será desenvolvida neste trabalho. Nele, a autora faz uma análise a respeito do caminho percorrido por seu país, sob uma perspectiva diacrônica, comparando, metaforicamente, a trajetória dos portugueses à de Ulisses e sua família: homens que, por séculos, saíram para o mar, incitados pela honra e pela fama das conquistas ultramarinas e territoriais, e deixaram mulheres e filhos em terra, à espera de seu retorno. À medida que cria suas próprias personagens, Teolinda Gersão estabelece uma proximidade entre elas e as da *Odisseia*, privilegiando as relações interpessoais presentes no enredo e a representação ética e estética da cidade de Lisboa, no século XXI. Estudaremos, ainda, com base em obras de Brandão (2000), Quesado (1999), Gagnebin (1997), Mildonian (1997), Hall (2005), Anderson (2008), Benjamin (1994), Vernant (1990), Faria (2011), além de outros críticos e teóricos, a influência da mitologia grega no quadro histórico, literário e cultural português, a importância da memória como fator de afirmação identitária, bem como a identidade nacional, a relação do homem com a cidade onde vive e a organização social dos espaços marcada pelos gêneros masculino e feminino, entre outros temas.

Palavras-chave: mito; Odisseia; Ulisses; artes plásticas; Lisboa; Teolinda Gersão.

ABSTRACT

THE CITY OF ULYSSES: VESTIGES OF THE ODYSSEY IN LISBON

Licia Matos

The mythological character Ulysses, which appears in the Homeric epics, *Iliad* and *Odyssey* – as the protagonist of the last one – is eventually mentioned by Portuguese writers, due to the mythical origin of Lisbon and to the similarities of his history and the Portuguese people's one. Recently, we can see that reference in Teolinda Gersão's last publication, a book called *The City of Ulysses* (2011), that is going to be our principal subject on this study. In that narrative, Teolinda Gersão analyzes the history of her country, using a diachronical perspective, and comparing, metaforically, the Portuguese people to Ulysses and his family: men who, over centuries, went to the ocean, excited by the fame of the navigations, and left women and children at home, waiting for them. While creating her own characters, Teolinda Gersão approximates them to the *Odyssey*'s, accentuating the relationships presented in the narrative and the ethical and aesthetic representations of Lisbon on XXIst century. Based on the publications of Brandão (2000), Quesado (1999), Gagnebin (1997), Mildonian (1997), Hall (2005), Anderson (2008), Benjamin (1994), Vernant (1990), Faria (2011) and others, we are going to study, also, the influency of mythology in Portuguese history, literature and culture, the importance of memory as an element of identity reinforcement, the national identity, the relation between men and cities, the social organization of the spaces based on masculine and feminine genders, among other subjects.

Keywords: myth; Odyssey; Ulysses; plastic arts; Lisbon; Teolinda Gersão.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
2. AS ERRÂNCIAS DE ULISSES OU A “VIAGEM DA SUBJETIVIDADE”	18
2.1 SOBRE ULISSES E PENÉLOPE	20
2.2 O BOM FILHO A LISBOA TORNA.....	32
2.2.1 “Dura inquietação d’alma e da vida”	33
2.2.2 “Onde a história cala, o mito fala.”	38
2.2.3 “Faz que seja bonito o mito das minhas aventuras.”	43
2.2.4 “Há sempre outro partir depois de cada chegar.”	47
2.2.5 “Como ondas do mar dançam em mim os pés do teu regresso”	51
2.2.6 Em volta de um mito	54
3. UM PASSEIO PELA <i>CIDADE DE ULISSES</i>	56
3.1 AS NAVEGAÇÕES DE TEOLINDA GERSÃO	56
3.1.1 Pela vida	56
3.1.2 Pelo texto	57
3.1.3 Pela arte	61
3.2 “VIAGENS NA MINHA TERRA”	68
3.2.1 Ser ou não ser português	70
3.2.2 “Um camarote no teatro do mundo”	81
4. NAVEGAR NO TEMPO	91
4.1 RUMO AO MITO	92
4.2 IDENTIFICAÇÕES	95
4.2.1 Infância: a Telemaquia	98
4.2.2 Os amores de Ulisses	105
4.2.3 O herói entre ruínas	125
4.2.4 Portugal e Grécia: uma construção	129
5. CONCLUSÃO	134
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	141
7. APÊNDICE	146
8. ANEXO	150

1. INTRODUÇÃO

A personagem mitológica Ulisses, herói presente nas duas epopeias homéricas, consideradas os primeiros livros do Ocidente – *Iliada*¹ e *Odisseia*² – é, ainda hoje, um recorrente elemento de alusão na literatura e nas artes em geral. Costuma ser lembrada ao se tratar das temáticas do mar e das viagens, da relação do homem com sua terra, da condição de estrangeiro, do *nostos* – a saudade da pátria –, da saudade também do cônjuge ou ser amado, da busca pelo autoconhecimento, entre tantos outros assuntos que a ele podem remeter direta ou indiretamente.

Ulisses – segundo a etimologia romana, uma evolução de “Ulíkses”, do grego, variação dialetal da forma mais conhecida, “Odysseús”³ –, um dos principais mitos da cultura ocidental, “por não ser existindo”⁴, excedeu o nível literário e tornou-se uma metáfora para muitos dos sentimentos humanos. A *Odisseia*, considerada um patrimônio artístico e cultural herdado da Antiguidade grega, é, ainda hoje, um cânone forte o suficiente para superar os muros acadêmicos. Elementos nela presentes, como o manto tecido por Penélope, durante o dia, e desfeito, durante a noite, e o canto artiloso das sereias povoam o imaginário coletivo desde a infância, confirmando o encantamento gerado pela epopeia no espírito humano sedento por histórias e fantasias. Conforme é mostrado na descrição contida no verso da capa do *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, de Pierre Grimal:

A mitologia não representa mais hoje apenas erudição: o seu conhecimento é indispensável para a compreensão dos grandes acontecimentos históricos: a literatura atual utiliza-se e refere-se a ela a cada instante. É bem a prova de

¹ HOMERO. *Iliada*. Tradução de Haroldo de Campos. Volumes I e II. 4ª ed. São Paulo: Benvirá, 2010.

² Id. *Odisséia*. Tradução direta do grego, introdução e notas por Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2006.

³ BRANDÃO, Junito de Souza. Ulisses: O Mito do Retorno. In: _____. *Mitologia Grega*. Volume III. Petrópolis: Editora Vozes, 2000. p. 290.

⁴ PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011. p. 65.

que todos nós vivemos do ensinamento de um pequeno número de fábulas exemplares cuja riqueza é suficiente.⁵

A importância dos poemas homéricos não se deve apenas às diversas significações mitológicas e filosóficas neles presentes, mas ao fato de representarem um tempo, originário para nossa civilização, que, embora remoto, é ainda uma referência cultural. Clécio Quesado discorre sobre o assunto, em *Labirintos de um “livro à beira-mágoa”*: “como herói metonímico de toda a Grécia, ele [Ulisses] é uma das matrizes poéticas de toda a literatura ocidental.”⁶ E, também, Márcio Seligmann-Silva, em Ulisses ou a astúcia na arte de trocar presentes:

Se somos apaixonados por literatura e pelo “perder-se” sem fim a que chamamos de filosofia, é impossível não ser um leitor (frequente) dos nossos clássicos dos clássicos e sobretudo das epopéias homéricas, profenômenos de nossa paisagem cultural e em torno das quais estudos e debates apaixonantes não param de surgir e são fonte de inspiração para toda reflexão e crítica culturais.⁷

A trajetória de Ulisses e, numa perspectiva mais ampla, a da Grécia Antiga, apresenta forte semelhança com a de Portugal, especialmente no que se refere às navegações e conquistas territoriais. Podendo ser comparadas em diversos momentos históricos, as nações se entrecruzam no mito da fundação de Lisboa, segundo o qual o herói da *Odisseia* fundara a cidade durante seu tortuoso caminho de volta para casa, após a guerra de Troia. A relação entre as duas se estreita com a grande quantidade de alusões à obra de Homero presentes na literatura portuguesa. Conforme veremos à frente, muitos poetas lusos de diversas épocas

⁵ GRIMAL, Pierre. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Tradução de Victor Jabouille. 6ª edição, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

⁶ QUESADO, Clécio. *Labirintos de um “livro à beira-mágoa”*. Rio de Janeiro: Elo Editora, 1999. p. 50.

⁷ SELIGMANN-SILVA, Márcio. Ulisses ou a astúcia na arte de trocar presentes. In: _____. *O local da diferença*. São Paulo: Editora 34, 2005, p. 237.

assinalaram seu encantamento pelo mundo helênico, ou mesmo a influência exercida por ele na cultura de seu país.

Mais recentemente, em 2011, a escritora Teolinda Gersão publicou *A Cidade de Ulisses*⁸, livro que tem como protagonistas um homem, Paulo Vaz, uma mulher, Cecília Branco, e, em destaque, a cidade de Lisboa. A obra, *corpus* ficcional de análise deste trabalho, faz diversas menções diretas e indiretas à *Odisseia*, dando nova vida aos elementos do poema homérico na contemporaneidade portuguesa. Ulisses, Penélope, Telêmaco, Troia, entre outras figuras presentes na epopeia, reencarnam nas personagens de Teolinda Gersão, dentre as quais Lisboa, por vezes personificada e sempre presente, é a principal.

Estamos falando, portanto, do uso da intertextualidade, tanto na obra supracitada de Teolinda Gersão, como nas de outros poetas portugueses, que mostraremos mais adiante. O recurso, muito comum na literatura, consiste na referência a textos passados, fazendo com que ganhem novo sentido no presente, de acordo com os textos em que são aludidos. Para alguns escritores, a intertextualidade é incontornável quando se trabalha com literatura, tanto fictícia, quanto histórica – e podemos, também, estender essa ideia às artes, em geral. A professora canadense Linda Hutcheon, no livro *Poética do pós-modernismo*, mostra a visão de dois consagrados escritores sobre essa prática:

Roland Barthes definiu o intertexto como “a impossibilidade de viver fora do texto infinito”⁹, fazendo da intertextualidade a própria condição da textualidade. Ao escrever sobre seu romance *O Nome da Rosa*, Umberto Eco afirma: “Descobri o que os escritores sempre souberam (e nos disseram

⁸ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011.

⁹ BARTHES, Roland. *The pleasure of the text*. Trad. Richard Miller. Nova Iorque: Hill & Wang, 1975. p. 36
apud HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 167.

muitas e muitas vezes): os livros sempre falam sobre outros livros, e toda estória conta uma estória que já foi contada”^{10, 11}.

Seguindo tal raciocínio, este trabalho tem como objetivo analisar a presença da mitologia grega e de resquícios da cultura clássica na modernidade portuguesa, destacando semelhanças entre a epopeia de Homero e o livro de Teolinda Gersão e, ainda, entre a história de Ulisses e a de Portugal, ao longo dos séculos. Falaremos também da relação de Paulo Vaz, narrador em primeira pessoa de *A Cidade de Ulisses*, com Lisboa, de sua ligação pessoal com a cidade, ora de maneira engajada, ora distraída, e de como ele exerce a *flânerie* descrita por Walter Benjamin em *Charles Baudelaire – Um lírico no auge do capitalismo*¹². Lisboa se manifesta, na obra de Teolinda Gersão, viva e repleta de história e histórias, e de características que lhe concedem *status* de protagonista, por meio das palavras de Paulo Vaz. Serão postos em pauta, ainda, a noção de identidade nacional, segundo Stuart Hall e teóricos citados em *A identidade cultural na pós-modernidade*¹³, e as implicações de se viver em terra estrangeira – o desterro; a organização social dos espaços interno e externo que traz implícita a questão dos gêneros, fazendo reviverem os costumes da Grécia Antiga, conforme explica Jean-Pierre Vernant em Héstia-Hermes. Sobre a expressão religiosa do espaço e do movimento entre os gregos¹⁴; a forte influência do mito na realidade, segundo escreve Clécio Quesado no livro *Labirintos de um “livro à beira-mágoa”*¹⁵, a respeito do poema Ulisses¹⁶, de Fernando Pessoa; a importância da cultura mitológica clássica para a literatura moderna produzida em Portugal, mostrada no ensaio Exilés et colonizateurs: les grands voyages de la

¹⁰ ECO, Umberto. *Postscript to The Name of the Rose*. Trad. William Weaver. San Diego, Calif., Nova Iorque e Londres: Harcourt Brace Jovanovich, 1983, 1984. p. 20 *apud* HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 167.

¹¹ HUTCHEON, op. cit., p. 167.

¹² BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire – Um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

¹³ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.

¹⁴ VERNANT, Jean-Pierre. Héstia e Hermes. Sobre a expressão religiosa do espaço e do movimento entre os gregos. In: _____. *Mito e pensamento entre os gregos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. p. 189-241.

¹⁵ QUESADO, Clécio. *Labirintos de um “livro à beira-mágoa”*. Rio de Janeiro: Elo Editora, 1999.

¹⁶ PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011. p. 65.

mythologie classique dans leurs interprétations modernes¹⁷, de Paola Mildonian, entre outros assuntos.

No desenvolvimento de tais temas, recorreremos à leitura de críticos que contemplam a força, as características e diferentes abordagens da figura mítica de Ulisses, bem como de narrativas e obras poéticas que a revisitam nos séculos XX e XXI, com o intuito de afirmar sua forte presença na cultura ocidental moderna. Será investigada a existência de uma organização da vida em sociedade marcada por duas subjetividades: a masculina e a feminina. O fenômeno é observado na *Odisseia*¹⁸ de Homero, uma das narrativas originárias do Ocidente e um retrato dos hábitos das civilizações antigas, alguns vigentes até os dias de hoje. Esse modelo de atuação social será estudado também em *A Cidade de Ulisses*¹⁹, em comparação à epopeia clássica. Falaremos, ainda, da influência humana na cidade e urbana no homem, de como o indivíduo pode ser moldado pelo cenário visual que o rodeia e pelo contexto social, político, econômico, histórico e cultural daquele espaço que reconhece como nação. Veremos como, por vezes, esse mesmo indivíduo procura referências de identidade em outras nações quando as maternas não lhe bastam. Por fim, analisaremos a intertextualidade presente no livro de Teolinda Gersão, que faz reviver, em suas personagens principais – Paulo Vaz, Cecília Branco, Lisboa – e, nas secundárias – Luísa Vaz, Sidónio Ramos, Sara e Leopoldo –, algumas características das personagens homéricas, a partir do resgate do mito de fundação de Lisboa, intimamente atrelado à história do herói grego viajante da *Odisseia*²⁰.

Em se falando de Ulisses, por não se tratar de uma personagem real, nem apenas literária, mas mitológica, é possível dizer que todas, ou quase todas as interpretações acerca de sua figura, de seu comportamento e atitudes na história que dele é conhecida, sejam

¹⁷ MILDONIAN, Paola. Exilés et colonizateurs: les grands voyages de la mythologie classique dans leurs interprétations modernes. In: *A Viagem da Literatura*. Coordenação de Maria Alzira Seixo. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1997. p. 145-182.

¹⁸ HOMERO. *Odisséia*. Tradução direta do grego, introdução e notas por Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2006.

¹⁹ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011.

²⁰ HOMERO, op. cit..

oportunas, ou passíveis de serem exploradas. Tendo excedido os limites da Antiguidade grega, por força do tempo e das trocas culturais, o herói pertence um pouco a cada homem, possibilitando infindáveis e variadas visões sobre sua personalidade e as implicações de seus atos.

Dessa forma, a lista de análises críticas a respeito de sua história é incalculável, e dela serão retirados alguns textos para a pesquisa aqui realizada. Utilizaremos o ensaio da professora italiana Paola Mildonian, intitulado Exilés et colonisateurs: Les grands voyages de la mythologie classique dans leurs interprétations modernes²¹, sobre o legado deixado pela *Odisseia* para as narrativas de viagem posteriores, e para as alusões modernas – e, frequentemente, portuguesas – às personagens e à história da epopeia clássica de Homero. O ensaio Ulisses: o Mito do Retorno²², de Junito de Souza Brandão, mostrará aspectos mitológicos e culturais inerentes à vida de Ulisses antes da guerra de Troia, à participação do guerreiro nesse longo embate, e a sua trajetória de retorno à terra natal. O texto também contém observações sobre a condição feminina e conjugal de Penélope, que utilizaremos como base de comparação com Cecília Branco, Luísa Vaz e Sara, personagens de *A Cidade de Ulisses*²³. Sobre a influência do mito clássico na história de Portugal, Clécio Quesado, em *Labirintos de um “livro à beira-mágoa”*²⁴, analisa o poema Ulisses, de Fernando Pessoa, uma reflexão sobre a força dessa personagem fictícia na concepção popular da origem do país, tão forte, a ponto de, segundo a lenda, ter-lhe batizado a capital. Outros autores falarão em nosso estudo sobre Ulisses, a *Odisseia* e o mundo helênico, quais sejam Márcio Seligmann-Silva – Ulisses ou a astúcia na arte de trocar presentes²⁵ –; Jeanne Marie Gagnebin – Morte da

²¹ MILDONIAN, Paola. Exilés et colonisateurs: les grands voyages de la mythologie classique dans leurs interprétations modernes. In: *A Viagem da Literatura*. Coordenação de Maria Alzira Seixo. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1997. p. 145-182.

²² BRANDÃO, Junito de Souza. Ulisses: O Mito do Retorno. In: _____. *Mitologia Grega*. Volume III. Petrópolis: Editora Vozes, 2000. p. 287-328.

²³ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011.

²⁴ QUESADO, Clécio. *Labirintos de um “livro à beira-mágoa”*. Rio de Janeiro: Elo Editora, 1999.

²⁵ SELIGMANN-SILVA, Márcia. Ulisses ou a astúcia na arte de trocar presentes. In: _____. *O local da diferença*. São Paulo: Editora 34, 2005, p. 237-251.

memória, memória da morte: Da escrita em Platão²⁶ –; François Hartog – O retorno de Ulisses²⁷ –; Olgária Matos – A melancolia de Ulisses: A dialética do Iluminismo e o canto das sereias²⁸ –; Ana Lúcia Silveira Cerqueira – O ver e o conhecer na Odisséia²⁹ – e Ítalo Calvino – As odisséias na Odisséia³⁰. Também recorreremos ao crítico francês Jean-Pierre Vernant, com o ensaio Héstia e Hermes: Sobre a expressão religiosa do espaço e do movimento entre os gregos³¹, no qual focaliza, brevemente, as personagens Penélope e Ulisses para ilustrar, na literatura, a divisão das tarefas conjugais e do espaço público e privado por mulheres e homens na Grécia Antiga. Sobre os espaços socialmente destinados às mulheres e aos homens, também fala Pierre Bourdieu em *A dominação masculina*³², a que faremos breve menção, confrontando a crítica presente na obra com o enredo do livro de Teolinda Gersão.

Os livros *A identidade cultural na pós-modernidade*³³, de Stuart Hall, e *Comunidades Imaginadas*³⁴, de Benedict Anderson, serão referidos como embasamento para o tema da identidade nacional e da relação do homem com o espaço onde vive. Interessa-nos focar a história que Paulo Vaz – o narrador-personagem de Teolinda Gersão – inscreve no “romance”³⁵, a partir de sua vida em Lisboa e de sua posição de viajante mundano, que habitou várias cidades da Europa e dos Estados Unidos. Ainda a respeito da inscrição do homem no espaço urbano, estudaremos as reflexões de Renato Cordeiro Gomes em *Todas as*

²⁶ GAGNEBIN, Jeanne Marie. Morte da memória, memória da morte: Da escrita em Platão. In: _____. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1997. p. 49-67.

²⁷ HARTOG, François. O retorno de Ulisses. In: _____. *Memória de Ulisses: narrativas sobre a fronteira na Grécia antiga*. Belo Horizonte: UFMG, 2004. p. 25-52.

²⁸ MATOS, Olgária. A melancolia de Ulisses: A dialética do Iluminismo e o canto das sereias. In: NOVAES, Aduato (org.). *Os Sentidos da Paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 141-157.

²⁹ CERQUEIRA, Ana Lúcia Silveira. O ver e o conhecer na Odisséia. In: Appel Myrna Bier & Goettems Miriam Barcellos (orgs). *As formas do épico*. Porto Alegre: Editora Movimento & SBEC, 1992. p. 56-71.

³⁰ CALVINO, Ítalo. As odisséias na Odisséia. In: _____. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 17-24.

³¹ VERNANT, Jean-Pierre. Héstia e Hermes. Sobre a expressão religiosa do espaço e do movimento entre os gregos. In: _____. *Mito e pensamento entre os gregos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. p. 189-241.

³² BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Bertrand: Rio de Janeiro, 1999.

³³ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.

³⁴ ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Tradução: Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

³⁵ Não podemos enquadrar *A Cidade de Ulisses* em um gênero literário específico, uma vez que, na obra, Teolinda Gersão engloba linguagens diferentes, como ensaio, ficção e apresentação de uma exposição de artes plásticas. Retornaremos a essa questão no capítulo 3 – Um passeio pela Cidade de Ulisses.

*Cidades, a Cidade*³⁶, e as de Ítalo Calvino, em *As Cidades Invisíveis*³⁷. Faremos menção aos pensamentos de Walter Benjamin sobre a *flânerie*, isto é, a condição assumida por certos indivíduos, constantes analistas da massa de gente que habita as cidades e do cenário altamente luminoso e ruidoso que as caracteriza. O termo é empregado na obra *Charles Baudelaire – Um lírico no auge do capitalismo*³⁸, na qual Benjamin retoma a vida, alguns hábitos e ensinamentos do poeta francês, um dos primeiros *flâneurs* que a literatura conheceu.

Para auxiliar no estudo da obra da escritora Teolinda Gersão, serão comentados os ensaios de Ângela Beatriz Faria – *A sedução da escrita em A Cidade de Ulisses, de Teolinda Gersão, ou “um corpo” (de uma mulher, de uma cidade e de um livro) “com que se faz amor”*³⁹, única análise teórica publicada sobre o último livro de Teolinda Gersão utilizada neste trabalho – e de Isabel Pires de Lima – *Ainda há contos de fadas? O caso de Os Anjos de Teolinda Gersão*⁴⁰, e a entrevista da escritora a Lúcia Castello Branco, em *Encontros com escritoras portuguesas*⁴¹. Ainda sobre a autora, a entrevista dada por ela mesma ao *Jornal de Letras, Artes e Ideias*⁴², bem como sua participação como entrevistada do programa *Câmara Clara*⁴³, após o lançamento de *A Cidade de Ulisses*, servirão como proveitoso material para apreciarmos melhor tanto seu livro, quanto suas obras anteriores e sua personalidade como escritora.

³⁶ GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

³⁷ CALVINO, Ítalo. *As Cidades Invisíveis*. Tradução: Diogo Mainardi. Rio de Janeiro: O Globo, 2003.

³⁸ BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire – Um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

³⁹ FARIA, Ângela Beatriz de Carvalho. *A sedução da escrita em A Cidade de Ulisses, de Teolinda Gersão, ou “um corpo” (de uma mulher, de uma cidade e de um livro) “com que se faz amor”*. Revista *Diadorim*. Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Volume 9, julho de 2011. Disponível em: <<http://www.revistadiadorim.letras.ufrj.br>>.

⁴⁰ LIMA, Isabel Pires de. *Ainda há contos de fadas?: O caso de Os Anjos de Teolinda Gersão*. In: *Semear*, Rio de Janeiro n. 7, p. 9-16, out. 2002.

⁴¹ BRANCO, Lúcia Castello. *Encontros com escritoras portuguesas*. *Boletim do Centro de Estudos Portugueses*, Belo Horizonte, v. 13, n. 16., p. 103-114, jul./dez. 1993.

⁴² GERSÃO, Teolinda. “Temos que repensar o mundo” [Entrevista concedida a Maria Leonor Nunes]. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, 9 mar. 2011. Entrevista, p. 9-12.

⁴³ Id., [Conversa sobre o livro *A Cidade de Ulisses*]. Lisboa, 2011. Entrevista concedida a Paula Moura Pinheiro, no programa *Câmara Clara* da TV RTP2, em 29 de maio de 2011.

O mito de Ulisses, com todas as suas significações presentes na epopeia de Homero e nas diferentes versões dele criadas ou imaginadas, é uma espécie de metáfora utilizada por Teolinda Gersão para contextualizar a realidade atual de Portugal. Por meio de referências da Antiguidade e de lembranças de episódios marcantes e esquecidos da história lusa, a autora chega ao hoje, mostrando, pela ótica de um lisboeta errante, o que foi feito da capital portuguesa ao longo dos séculos, e o que se faz dela, com a vida que se tem, no momento presente. Lisboa é o marco inicial da viagem de Teolinda Gersão, no tempo e no espaço, e para ela todas as rotas convergem.

2. AS ERRÂNCIAS DE ULISSES OU A “VIAGEM DA SUBJETIVIDADE”⁴⁴

Conforme assinala Paulo Vaz em *A Cidade de Ulisses*, a história de Portugal se confunde, em muitos aspectos, com a da Grécia: “Lisboa [...] estava historicamente ligada à Grécia, às rotas marítimas e comerciais dos gregos.”⁴⁵. As semelhanças residem especialmente na cultura das navegações, e nos efeitos dessa prática nos rumos de ambos os povos. Por volta do século XV até o XX, mulheres portuguesas tiveram de se habituar a ver seus homens deixando sua terra, sem data nem garantia de retorno. As conquistas de Portugal, num momento em que riquezas se mediam por território e matéria-prima, foram responsáveis pelo período de grande glória e *status* do país, em nível mundial. Com base nelas, os lusos, aos moldes dos povos antigos, também tiveram direito a uma epopeia marítima, *Os Lusíadas*⁴⁶, de Luís de Camões. Seu primeiro verso – “As armas e os barões assinalados”⁴⁷ – inspira-se claramente na enunciação inicial da *Eneida*⁴⁸ de Vergílio – “*Arma virumque cano*, [...]”⁴⁹ –, o que reforça o interesse do poeta em associar sua obra às grandes narrativas clássicas, e as viagens de portugueses às de gregos e romanos.

Essa realidade de homens em viagens e mulheres em suas casas que vigorou durante séculos na história de Portugal foi determinante para a cultura e para a estrutura social do país, no que tange a uma organização humana do espaço motivada pela diferença entre os gêneros masculino e feminino. Aos homens, coube a descoberta de novos mundos, o trabalho relacional com outros povos, a agregação de novas culturas, todo tipo de atividade baseada na saída, na expansão. Às mulheres, restou o trabalho doméstico, não só da limpeza e arrumação

⁴⁴ MATOS, Olgária. A melancolia de Ulisses: A dialética do Iluminismo e o canto das sereias. In: NOVAES, Adauto (org.). *Os Sentidos da Paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 146.

⁴⁵ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Sextante Editora: Porto, 2011. p. 35

⁴⁶ CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. 6ª Ed. Porto: Editora Porto.

⁴⁷ *Ibid.*, Canto I, 1. p. 53.

⁴⁸ VERGÍLIO. *Eneida*. Tradução direta do latim, notas, argumento analítico e excuro biográfico por Tassilo Orpheu Spalding. São Paulo: Cultrix, 1996.

⁴⁹ “Canto os combates e o herói [...]”. Ver: *Ibid.*, p. 11.

do ambiente, como do cultivo de alimentos, da lida com os animais – no meio rural –, da economia da casa e, principalmente, da criação e educação dos filhos.

A corrida pelo descobrimento e pelo domínio de novas terras, e, ainda, as emigrações em busca de melhores condições de vida e trabalho – já no período de crise – corroboraram para a formação de um imaginário português sobre homens saindo para o mundo e mulheres permanecendo em seus lares, prezando pela manutenção e pela resistência de um núcleo familiar. Essa situação, uma característica social arraigada na cultura popular, foi e ainda é cantada por muitos poetas e prosadores lusos, que viram e viveram tal realidade, indistinguindo história e arte. Inevitavelmente, tais narrativas, por uma simples associação mais do que literária, cultural, remetem à história de Ulisses e Penélope, duas das representações míticas referenciais da civilização ocidental.

A respeito do herói grego viajante e de sua relação íntima com os lusos, vale lembrar que estes o assumiram, não por acaso, como fundador de sua capital, cujo nome é uma derivação linguística de Olissipona⁵⁰. Trata-se de uma personagem que representa a grandiosidade do homem perante a natureza, a honra e a virilidade, cuja história é um grande símbolo da luta, da força e da resistência humana em meio ao ambiente hostil e, ao mesmo tempo, cheio de poesia que é o mar. Os homens portugueses muito de Ulisses tiveram de assumir, a fim de incorporar a bravura necessária para o enfrentamento do oceano e o abandono da terra. Já as mulheres, tal qual Penélope, permaneceram à espera de maridos que, muitas vezes, ao contrário do herói mitológico, não retornaram. Estamos falando de verdadeiros fantasmas a marcarem presença constante pela ausência na terra pátria, desbravadores de mundos desconhecidos. Ergue-se aí a já mencionada relação de forte semelhança entre os imaginários grego e lusitano.

⁵⁰ QUESADO, Clécio. *Labirintos de um “livro à beira-mágoa”*. Rio de Janeiro: Elo Editora, 1999. p. 49.

Tendo em mente essa semelhança entre o mito grego e a história portuguesa, estudaremos, a seguir, inúmeras acepções a respeito do rei de Ítaca e de sua esposa. São visões de suas figuras presentes na literatura e em ensaios críticos, que nos ajudarão a entender os significados e a importância dessas personagens na cultura ocidental. Isto feito, poderemos relacioná-las com as do livro *A Cidade de Ulisses*⁵¹, de Teolinda Gersão.

2.1. SOBRE ULISSES E PENÉLOPE

As duas principais personagens da *Odisseia*, Ulisses e Penélope, incertas em suas caracterizações, são passíveis de serem reinventadas – conforme o foram, tanto pelos próprios gregos antigos, em variações do poema de Homero –, quanto por artistas de épocas posteriores, fascinados pelo conjunto de significações que permeia a epopeia.

As pontuais definições, a respeito de Ulisses, presentes no *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*⁵², de Pierre Grimal, contam sua história sob as diversas variantes que o mito recebeu de acordo com a época e com as regiões da antiga Grécia. Elegendo-o “o herói mais célebre de toda a Antiguidade”⁵³, o autor relembra suas origens ancestrais, segundo as quais Ulisses é, por parte de sua mãe, Anticleia, bisneto⁵⁴ de Hermes, deus do comércio, dos ladrões, dos viajantes, dos pastores e mensageiro do Olimpo⁵⁵. Em suma, trata-se de um deus cuja maior característica é atuar em relações e atividades que tenham como base a expansão. Tomemos nota da relação familiar entre Ulisses e Hermes para a análise posterior do texto de Jean-Pierre Vernant, Héstia-Hermes: Sobre a expressão religiosa do espaço e do movimento entre os gregos⁵⁶, no capítulo 4 – Navegar no tempo.

⁵¹ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011.

⁵² GRIMAL, Pierre. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Tradução de Victor Jabouille. 6ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

⁵³ *Ibid.*, p. 458.

⁵⁴ *Ibid.*, Quadros genealógicos números 36 e 39, p. 422 e 460.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 224.

⁵⁶ VERNANT, Jean-Pierre. Héstia-Hermes. Sobre a expressão religiosa do espaço e do movimento entre os gregos. In: _____. *Mito e pensamento entre os gregos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. p 189-241.

Não nos interessa, neste trabalho, apresentar ou tampouco discutir, de forma minuciosa, as versões alternativas à obra homérica para a história de Ulisses e Penélope. Apesar da importância dessa variedade de referências para tais personagens, trabalharemos predominantemente com base nas epopeias *Iliada* e *Odisseia*, e no que nelas foi feito do célebre casal.

O Ulisses que conhecemos na *Odisseia* se mostra em constante tormento desde sua vitória em Troia, até a esperada chegada a Ítaca, o que corresponde, no livro, aos cantos I até metade do XIII⁵⁷. Segundo Pierre Grimal, no *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*⁵⁸, e Junito de Souza Brandão, em *Ulisses: o Mito do Retorno*⁵⁹, a vontade do herói era contrária até mesmo a ir lutar em Troia, contente que estava com a vida tranquila em Ítaca. Tendo se fingido de louco para justificar sua ausência na guerra, foi descoberto por Palamedes, primo de Menelau e, só assim, cumpriu sua obrigação de servir ao companheiro atrida⁶⁰:

[...] o rei de Ítaca, não por falta de coragem, mas por amor à esposa e ao filho, procurou de todas as maneiras fugir ao compromisso assumido. Quando lhe faltaram argumentos, fingiu-se louco. Em companhia de seu primo, o astuto e inventivo Palamedes, Menelau dirigiu-se a Ítaca. Lá encontraram Ulisses, que havia atrelado um burro e um boi a uma charrua e abria sulcos nos quais semeava sal. Outros dizem que tentava arar as areias do mar.

Palamedes, todavia, não se deixou enganar com o embuste e colocou o pequenino Telêmaco diante das rodas do arado. Ulisses deteve os animais a tempo de salvar o menino. Desmascarado, o herói dedicou-se inteiro à causa dos atridas, mas nunca perdoou a Palamedes e no decurso da Guerra de Tróia vingou-se cruel e covardemente do mais inteligente dos heróis da Hélade.⁶¹

⁵⁷ HOMERO. *Odisseia*. Tradução direta do grego, introdução e notas por Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2006. p. 9-154.

⁵⁸ GRIMAL, Pierre. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Tradução de Victor Jabouille. 6ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011. p. 9-159.

⁵⁹ BRANDÃO, Junito de Souza. Ulisses: O Mito do Retorno. In: _____. *Mitologia Grega*. Volume III. Petrópolis: Editora Vozes, 2000. p. 287-328.

⁶⁰ Os irmãos Agamêmnon e Menelau são conhecidos como atridas nas epopeias de Homero, por serem filhos de Atreu. Ver: GRIMAL, op. cit., p. 11 e 303.

⁶¹ BRANDÃO, op. cit., p. 293.

Ao longo da aparentemente interminável viagem de retorno à terra pátria, o herói de Homero sofre com a saudade de Ítaca e dos que lá deixou, com a fúria de Poseidon – deus dos mares, que, raivoso pelo ataque de Ulisses a seu filho Polifemo⁶², a todo custo quis impedir seu regresso –, com diversos outros infortúnios de origens divinas e naturais, e com a constante preocupação em se resguardar contra o esquecimento. Tal preocupação representa um dos aspectos mais importantes da *Odisseia*, sobre o qual discorrem diversos teóricos, todos com óticas semelhantes. A respeito da manutenção da memória na obra de Homero, Ítalo Calvino mostra, em *As odisséias na Odisséia*⁶³, que a luta contra o esquecimento é, para Ulisses, fundamental, a fim de que esteja sempre consciente da necessidade do retorno, e de para onde rumar:

O retorno deve ser identificado, pensado e lembrado: o perigo é que possa ser esquecido antes que ocorra. [...]
 Contudo, pensando bem, a perda da memória é uma ameaça que nos cantos IX-XII se repropõe várias vezes: primeiro com o convite dos lotófagos, depois com os elixires de Circe e mais tarde com o canto das sereias. Em todas as situações Ulisses deve estar atento, se não quiser esquecer de repente... Esquecer o quê? A Guerra de Tróia? O assédio? O cavalo? Não: a casa, a rota da navegação, o objetivo da viagem. A expressão que Homero usa nesses casos é “esquecer o retorno”.⁶⁴

Gregory Nagy⁶⁵ percorre o mesmo caminho: “a chave para o *nóstos* – a volta ao lar – de Ulisses é o seu *nóos*⁶⁶ e o *nóstos* é posto em perigo sempre que o *nóos* está ameaçado por *léthe*, o ‘esquecimento’, como na história dos lotófagos.”⁶⁷ Também o poeta grego Konstantino Kaváfis, no famoso poema *Ítaca*, apresenta como fator fundamental de desfrute da viagem do herói a consciência da pátria a que pertence: “Tem todo o tempo Ítaca na mente/

⁶² Episódio narrado no Canto IX. Ver: HOMERO. *Odisseia*. Tradução direta do grego, introdução e notas por Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2006. p. 101-112.

⁶³ CALVINO, Ítalo. *As odisséias na Odisséia*. In: _____. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 17-24.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 18.

⁶⁵ NAGY, Gregory. 1994. p. 47 *apud* SELIGMANN-SILVA, Márcio. Ulisses ou a astúcia na arte de trocar presentes. In: _____. *O local da diferença*. São Paulo: Editora 34, 2005. p. 240.

⁶⁶ Em grego, a inteligência. Ver: SELIGMANN-SILVA, op. cit., p. 239.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 240.

[...]/ Uma bela viagem deu-te Ítaca./ Sem ela não te ponhas a caminho.”⁶⁸ . Ou seja, Ulisses tem uma missão a cumprir, em servidão tão somente a si mesmo e a sua família: voltar a Ítaca. Este é seu propósito absoluto, só para ele olhará e deverá lutar contra qualquer fator ou evento que, no meio do caminho, o ameace.

François Hartog⁶⁹ também aborda a memória de Ulisses como garantia de seu retorno. Contudo, vai além da simples lembrança da rota a ser percorrida. O autor estende a importância da memorização à retomada e à reafirmação da identidade do herói, perdido por tantos anos no mar sem leis, tendo passado por reinos onde não era conhecido e, inclusive, tendo se esvaziado de si ao se nomear *Ninguém*, no episódio da visita à caverna do Ciclope Polifemo:

Quando o vinho subiu aos miolos do Ciclope, eu lhe dirigi palavras gentis: “Ciclope, perguntaste o meu glorioso nome; eu vou dizer-to [...]. Meu nome é Ninguém. Chamam-me Ninguém minha mãe, meu pai e todos os meus companheiros.”⁷⁰

A atitude, que visa a enganar o Ciclope, após ser preso pelo monstro com seus companheiros, confirma a engenhosidade de Ulisses, característica mais marcante do herói, constantemente lembrada por Homero. Para Hartog, é justamente a memória do nome que garante ao viajante o regresso à pátria e à vida de outrora:

Ulisses lembrar-se não significa nem que ele tenha o culto do passado, nem o gosto da rememoração. Ele guarda a memória de quem é e, antes de tudo, de seu nome. Ele recuperará, para terminar, sua identidade e, antes de tudo,

⁶⁸ KAVÁFIS, Konstantino. *Ítaca*. Disponível em: <http://www.bancodeescola.com/itaca.htm>. Acesso em 20/11/2012.

⁶⁹ HARTOG, François. O retorno de Ulisses. In: _____. *Memória de Ulisses: narrativas sobre a fronteira na Grécia antiga*. Belo Horizonte:UFMG, 2004. p. 25-52.

⁷⁰ HOMERO. *Odisséia*. Tradução direta do grego, introdução e notas por Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2006. p. 108.

seu nome (*Ninguém* poderá ser de novo Ulisses); tornar-se-á de novo o rei legítimo de Ítaca, o marido de Penélope e o pai de Telêmaco, [...]”⁷¹

Com efeito, Ulisses – chamado de Odisseu na edição da *Odisseia*⁷² referida neste trabalho – não resiste à afirmação de sua identidade, após cegar o Ciclope e livrar-se de seu domínio. A atitude, que lhe rendera ainda muitas adversidades causadas por Poseidon, deus dos mares e pai de Polifemo, era-lhe essencial, como constituição de sua honra de herói e prova de sua indubitável astúcia: “volvi-lhe com a cólera no peito: ‘Ciclope, quando algum dentre os homens mortais te interrogar sobre a vergonhosa cegueira do olho, dize-lhe que foi Odisseu quem o cegou, o saqueador de cidades, filho de Laertes, morador em Ítaca!’”⁷³.

Em concordância com Hartog, Olgária Matos⁷⁴, numa abordagem um pouco mais filosófica do mito, ressalta, na obra de Homero, a necessidade da autoconservação, do fortalecimento da identidade, da “ipseidade”⁷⁵, ou seja, da individuação. Para a autora, a personagem de Ulisses exerce a filosofia que, nos séculos XVII e XVIII, seria pregada pelo Iluminismo: a autoconservação e a proteção do eu, do ser civilizado, inserido em uma determinada ordem cultural, predominam, em detrimento do poder ameaçador de uma natureza outra e alienante. É a consciência da razão e, justamente, a manutenção da memória que conservam o herói na busca por seu propósito final:

O impulso à autoconservação nasce do medo mítico de perder o próprio eu, medo da *morte* e da *destruição*, [...]”⁷⁶

O primeiro perigo para Ulisses é o lótus e a lotofagia, que faz perder a memória. Seus companheiros que comem a flor não querem continuar a viagem, viagem da subjetividade. Uma vez comida a flor, mergulham em

⁷¹ HARTOG, François. O retorno de Ulisses. In: _____. *Memória de Ulisses: narrativas sobre a fronteira na Grécia antiga*. Belo Horizonte:UFMG, 2004. p. 26.

⁷² HOMERO. *Odisseia*. Tradução direta do grego, introdução e notas por Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2006.

⁷³ *Ibid.*, p. 111.

⁷⁴ MATOS, Olgária. A melancolia de Ulisses: A dialética do Iluminismo e o canto das sereias. In: NOVAES, Adatao (org.). *Os Sentidos da Paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 141-157.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 148.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 141-142.

uma relação harmoniosa com seu meio. Mas a harmonia e a felicidade criadas não são fruto de um trabalho autoconsciente. [...]

Quanto a Odisseu, só pode afirmar-se rompendo com a natureza; pelo auto-sacrifício não come a flor, não entra em fusão com o estado de felicidade inorgânico [...] Só Ulisses é sujeito porque conserva a memória, a possibilidade de manter a tradição, vale dizer, a cultura.⁷⁷

Jeanne Marie Gagnebin, no ensaio Morte da memória, memória da morte: Da escrita em Platão⁷⁸, também fala da importância, na *Odisseia*, da renúncia ao esquecimento reconfortante, uma atitude de resistência a subterfúgios contra a memória essencial e a essência da subjetividade, marcada pela “natureza da alma” e da “vida interior”. A autora resgata a figura de Helena, grande causa da guerra de Troia, que, na *Odisseia*, já de volta ao leito de Menelau, oferece ao marido e seus hóspedes um vinho no qual depositara uma droga egípcia que levava ao esquecimento e, conseqüentemente, ao fim das angústias⁷⁹ – algo que possuía um caráter ilusório e enganador.

A ensaísta discute, ainda, a relação entre a memória de Ulisses para lembrar o retorno a Ítaca, e a do poeta, para narrar a *Odisseia* com precisão e arte. No subitem 2.2.3, analisaremos com maior ênfase essa abordagem de Jeanne Marie Gagnebin da memória nas epopeias antigas.

Para François Hartog⁸⁰, Ana Lúcia Silveira Cerqueira⁸¹ e para Paola Mildonian⁸², o que faz Ulisses querer retornar a Ítaca é sua escolha em ser mortal. Tendo desprezado as

⁷⁷ MATOS, Olgária. A melancolia de Ulisses: A dialética do Iluminismo e o canto das sereias. In: NOVAES, Adauto (org.). *Os Sentidos da Paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 146. Não sabemos explicar o porquê de a autora referir-se ora a Ulisses, e ora a Odisseu, no mesmo texto.

⁷⁸ GAGNEBIN, Jeanne Marie. Morte da memória, memória da morte: Da escrita em Platão. In: _____. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1997. p. 49-67.

⁷⁹ HOMERO. *Odisséia*. Tradução direta do grego, introdução e notas por Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2006. p. 44-45.

⁸⁰ HARTOG, François. O retorno de Ulisses. In: _____. *Memória de Ulisses: narrativas sobre a fronteira na Grécia antiga*. Belo Horizonte: UFMG, 2004. p. 25-52.

⁸¹ CERQUEIRA, Ana Lúcia Silveira. O ver e o conhecer na Odisséia. In: Appel Myrna Bier & Goettems Miriam Barcellos (orgs). *As formas do épico*. Porto Alegre: Editora Movimento & SBEC, 1992. p. 56-71.

⁸² MILDONIAN, Paola. Exilés et colonizateurs: les grands voyages de la mythologie classique dans leurs interprétations modernes. In: *A Viagem da Literatura*. Coordenação de Maria Alzira Seixo. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1997. p. 145-182.

ofertas da deusa Calipso de imortalidade, caso permanecesse em sua ilha como seu amante – por mais tempo do que já ali passara, cerca de oito anos, embora esse período varie de acordo com as versões do mito –, o herói, durante toda a viagem de retorno, roga pela vida de afazeres cotidianos e familiares em Ítaca, ao lado de Penélope e Telêmaco. Assim afirmam Hartog (“Sua vontade de retornar a Ítaca, de não esquecer o dia do retorno, acompanha a escolha resoluta de sua condição mortal.”⁸³) e Cerqueira (“Optar pelo Mortal, é optar pela identidade.”⁸⁴). Para Mildonian:

Ulisses, este herói “feito de magnitude e miséria”, está destinado a reintegrar plenamente sua humanidade: ele se transformará em pai, marido e rei de sua pequena ilha. É uma redução do cotidiano, que as concepções heróicas a respeito do homem e de seu destino, que visam ao reconhecimento, ao progresso espiritual ou ao progresso técnico e científico não podem recusar (Ulisses é o herói da exploração do mundo, mas é também o homem das *tékhnai*⁸⁵; [...]⁸⁶)

O herói reafirmará esse desejo em ser tão somente humano e mortal no texto *Um barco para Ítaca*⁸⁷, do poeta português Manuel Alegre, uma releitura da *Odisseia* que analisaremos mais adiante.

Também a escritora Teolinda Gersão será uma referência literária para estudarmos o mito clássico, ao emitir sua visão sobre o navegador grego, tanto no próprio livro *A Cidade de Ulisses*⁸⁸, quanto nas entrevistas que concedeu, após a publicação deste.

⁸³ HARTOG, François. O retorno de Ulisses. In: _____. *Memória de Ulisses: narrativas sobre a fronteira na Grécia antiga*. Belo Horizonte:UFMG, 2004. p. 26.

⁸⁴ CERQUEIRA, Ana Lúcia Silveira. O ver e o conhecer na Odisséia. In: Appel Myrna Bier & Goettems Míriam Barcellos (orgs). *As formas do épico*. Porto Alegre: Editora Movimento & SBEC, 1992. p. 67.

⁸⁵ As *tékhnai* são as atividades produtivas humanas. Ver: HOLANDA, Luísa Severo Buarque de. *Da autonomia mimética: Uma comparação entre a Mimesis Platônica e a Mimesis Aristotélica*. Disponível em: <<http://revistaitaca.org/versoes/vers07-07/158-171.pdf>>. Acesso em 20/11/2012.

⁸⁶ “Ulysse, ce héros “fait de grandeur et de misère”, sera destiné à réintégrer pleinement son humanité: il reviendra père, mari et roi d’une toute petite île. C’est une réduction au quotidien que les conceptions héroïques de l’homme e de son destin, qui visent à la connaissance, au progrès spirituel ou au progrès technique et scientifique ne peuvent refuser (Ulysse est le héros de l’exploration du monde, mais il est aussi l’homme des *tékhnai*; [...]).” MILDONIAN, Paola. Exilés et colonizateurs: les grands voyages de la mythologie classique dans leurs interprétations modernes. In: *A Viagem da Literatura*. Coordenação de Maria Alzira Seixo. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1997. p. 158.

⁸⁷ ALEGRE, Manuel. *Obra Poética*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999.

Mais fascinado pelo mito de Ulisses do que pela epopeia que ele gerou, Paulo Vaz, o narrador-personagem da obra citada, lista algumas das versões alternativas à história “oficial”, narrada por Homero, que se consagrou ao longo dos milênios:

Fora da “vulgata” homérica, outras versões podiam ser igualmente histórias nossas:

Penélope ouve rumores sobre a morte de Ulisses e corre a afogar-se no mar. Mas é salva por pássaros, provavelmente gaivotas, que a trazem até à praia; Penélope cansa-se de esperar por Ulisses e cede aos pretendentes, sobretudo a um deles, Anfíno. Ulisses regressa e mata-a, ao saber dos seus amores com Anfíno;

Ulisses regressa a Ítaca, mas torna a partir abandonando Penélope, desolado com a sua infidelidade;

Penélope cansa-se de esperar por Ulisses e deita-se com os cento e vinte e nove pretendentes. Desses amores nasce o grande deus Pã;⁸⁹

Com uma versão bastante lúdica e “feminista” de entender o mito, e tendendo a fazê-lo sob preceitos éticos e psicológicos contemporâneos, Teolinda Gersão, por meio de sua personagem Paulo Vaz, retira Ulisses do posto de vítima do destino e injustiçado sofredor. Ao contrário, afirma a total responsabilidade do guerreiro pelo tormento que viveu no mar e, ainda, no que causou aos seus familiares em Ítaca. Paulo Vaz – e isto decorre de sua história pessoal com sua família, conforme mostraremos à frente – desenvolve uma análise que, de certa forma, condena o herói pela ausência durante vinte anos em seu reino, à medida que o define como um aventureiro irreprimível.

Segundo o entendimento do narrador-personagem de *A Cidade de Ulisses*⁹⁰, foi de escolha do rei de Ítaca viver a guerra de Troia – contrariamente ao que mostra o episódio ocorrido entre Ulisses e Palamedes, de que fala Junito de Souza Brandão⁹¹ –, perder-se pelo mar e sofrer todos os perigos e provações em meio a monstros e castigos divinos, em sua

⁸⁸ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Sextante Editora: Porto, 2011.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 40.

⁹⁰ *Ibid.*.

⁹¹ BRANDÃO, Junito de Souza. Ulisses: o Mito do Retorno. In: _____. *Mitologia Grega*. Volume III. Editora Vozes: Petrópolis, 2000. p. 293.

viagem de retorno. O artista vê como verdadeiras vítimas aqueles que o herói deixou à sua espera: especialmente, Telêmaco e Penélope, além dos demais habitantes da ilha.

Em concordância com seu narrador, Teolinda Gersão fala também sobre o lado egoísta de Ulisses, na entrevista⁹² concedida ao programa *Câmara Clara*, da emissora de televisão RTP2, pouco depois do lançamento de seu livro. Em conversa com a apresentadora Paula Moura Pinheiro, a escritora relembra as versões alternativas da história do herói grego listadas por Paulo Vaz, na segunda parte do Capítulo I de *A Cidade de Ulisses – Em Volta de Lisboa*⁹³. Tais versões, obtidas na pesquisa de Teolinda Gersão para a elaboração da obra, estão presentes também no *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, de Pierre Grimal, e no ensaio *Ulisses: o Mito do Retorno*, de Junito de Souza Brandão, e foram criadas já na Grécia Antiga, uma vez que os mitos eram imprecisos. De acordo com o professor brasileiro de estudos clássicos:

A épica, sobretudo, por sua própria estrutura, conduz o herói para um desfecho feliz. Homero, na *Odisséia*, fechou genialmente a longa *nostalgia*, peregrinações e lutas de seu protagonista com um hino ao amor, à fidelidade de Penélope e com um eloqüente tratado de paz, mas o mito continua em outras variantes e tradições para além da epopéia. Retrata outro estado de coisas e prossegue pelos misteriosos labirintos da vida.⁹⁴

A despeito dessas variantes que o autor brasileiro mostra, no tempo e no imaginário coletivo, permaneceu a epopeia de Homero. Uma “história moral”⁹⁵, segundo Teolinda Gersão, que delega à mulher a nulidade ante a falta do marido, e permite ao homem aventurar-se por diversas experiências e demorar-se por vinte anos longe de casa, sem perder

⁹² GERSÃO, Teolinda. [Conversa sobre o livro *A Cidade de Ulisses*]. Lisboa, 2011. Entrevista concedida a Paula Moura Pinheiro, no programa *Câmara Clara* da TV RTP2, em 29 de maio de 2011.

⁹³ Id., *A Cidade de Ulisses*. Sextante Editora: Porto, 2011. p. 33-67.

⁹⁴ BRANDÃO, Junito de Souza. *Ulisses: O Mito do Retorno*. In: _____. *Mitologia Grega*. Volume III. Petrópolis: Editora Vozes, 2000. p. 320.

⁹⁵ GERSÃO, Teolinda. [Conversa sobre o livro *A Cidade de Ulisses*]. Lisboa, 2011. Entrevista concedida a Paula Moura Pinheiro, no programa *Câmara Clara* da TV RTP2, em 29 de maio de 2011.

a base familiar e a elevada posição social. Conforme fala Junito de Souza Brandão, “não se discute a fidelidade de Ulisses!”⁹⁶.

Teolinda Gersão, na entrevista mencionada, define o herói como “um amante imaturo”⁹⁷, no sentido de sentir a necessidade de “ter todas as mulheres”⁹⁸, não atingir o sossego espiritual de permanecer fixo ao leito conjugal, ao lado de Penélope. Como um adolescente, parece querer experimentar toda sorte de caminhos, perigos, povos e mulheres, evitando a calma, por vezes tediosa, que o casamento representa. Levemos em consideração, contudo, que esta visão contraria a que foi mostrada por Junito de Souza Brandão no ensaio *Ulisses: o Mito do Retorno*⁹⁹, com o episódio da armadilha arquitetada por Palamedes. “Ulisses está apaixonado por si próprio”¹⁰⁰, diz Teolinda Gersão. Segundo essa ótica, o herói viaja para buscar, sobretudo, a si.

Tal acepção da viagem de Ulisses como uma jornada de autoconhecimento, e do rei de Ítaca como um homem afoito por abraçar o mundo, já fora anteriormente cantada em obras literárias, como *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri, no Canto XXVI do *Inferno*¹⁰¹:

nem de meu filho o olhar, nem a extremada
velhice de meu pai, nem mesmo o amor
de Penélope ansiosa e apaixonada,

nada pôde abater o meu pendor
de ir pelo mundo, em longo aprendizado,
dos homens perquirindo o erro e o calor.¹⁰²

[...]

⁹⁶ BRANDÃO, Junito de Souza. *Ulisses: O Mito do Retorno*. In: _____. *Mitologia Grega*. Volume III. Petrópolis: Editora Vozes, 2000. p. 327.

⁹⁷ GERSÃO, Teolinda. [*Conversa sobre o livro A Cidade de Ulisses*]. Lisboa, 2011. Entrevista concedida a Paula Moura Pinheiro, no programa *Câmara Clara* da TV RTP2, em 29 de maio de 2011.

⁹⁸ Ibid..

⁹⁹ BRANDÃO, op. cit..

¹⁰⁰ GERSÃO, op. cit..

¹⁰¹ ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Integralmente traduzida, anotada e comentada por Cristiano Martins. 5ª edição. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1989.

¹⁰² Ibid., p. 328.

à pouca vida em vós remanescente
 não recuseis a esplêndida experiência
 do mundo ermo e ignorado à nossa frente.

Relembrai vossa origem, vossa essência:
 criados não fostes como os animais,
 mas donos de vontade e consciência. –

Aos companheiros, com palavras tais,
 instilei tanto o gosto da jornada,
 que nem eu mesmo os reteria mais.¹⁰³

A ideia também consta no poema *Ítaca*, do grego Konstantino Kaváfis:

Se partires um dia rumo a Ítaca
 Faz votos de que o caminho seja longo
 repleto de aventuras, repleto de saber.
 [...]
 Mas, não apresses a viagem nunca.
 Melhor muitos anos levars de jornada
 E fundeares na ilha velho enfim.
 Rico de quanto ganhaste no caminho
 Sem esperar riquezas que Ítaca te desse.¹⁰⁴

As concepções de Ulisses tanto no mundo antigo, quanto no moderno, que não cessa de reinventá-lo, são inumeráveis, e bastante diversificadas. Justificar suas atitudes ou, sob um olhar mais severo, criticá-lo por elas, é possível, dadas a liberdade e a propriedade que temos, ainda hoje, em relação aos mitos, nossos criadores e criaturas.

Já a respeito de Penélope, as significações e representações mitológicas disponíveis são bastante menos numerosas do que as que contemplam Ulisses. Sobre a rainha de Ítaca, Pierre Grimal destaca a “fidelidade conjugal [que] lhe granjeou a fama e a tornou

¹⁰³ ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Integralmente traduzida, anotada e comentada por Cristiano Martins. 5ª edição. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1989. p. 328-329. Estrofes 94-100, 115-121.

¹⁰⁴ KAVÁFIS, Konstantino. *Ítaca*. Disponível em: <http://www.bancodeescola.com/itaca.htm>. Acesso em: 20/11/2012.

universalmente célebre na lenda e na literatura antigas”¹⁰⁵. Sabemos, no entanto, por meio do próprio Pierre Grimal e do detalhado ensaio de Junito de Souza Brandão, intitulado Ulisses: o Mito do Retorno¹⁰⁶, que essa fidelidade de Penélope restringe-se à “vulgata homérica”. Posteriormente às epopeias que formam a base da literatura ocidental, muitas histórias foram criadas acerca da esposa de Ulisses, que diferem dos primeiros poemas. Em vários desses desvios, a personagem trai o marido durante sua ausência, “tanto antes quanto após o retorno do mesmo”¹⁰⁷, seja com apenas um dos pretendentes, seja com os cento e oito – segundo Junito de Souza Brandão¹⁰⁸ – ou cento e vinte e nove – segundo Pierre Grimal¹⁰⁹ e Teolinda Gersão¹¹⁰, seja ainda com o deus Hermes¹¹¹. Observamos, portanto, que a fidelidade da rainha, ainda entre os gregos, não era assunto inquestionável. Ana Lúcia Silveira Cerqueira, no ensaio O ver e o conhecer na Odisséia, afirma que “não existiu para os gregos a categoria de ‘fidelidade recíproca’, já que a mulher pertence ao marido e este só pertence a si mesmo.”¹¹², com o que concorda o autor de Ulisses: o Mito do Retorno: “Possivelmente, àquela época, *illo tempore*, adultério era do gênero feminino!”¹¹³.

Em nosso tempo, Penélope é uma personagem ainda muito rica a ser explorada, especialmente em se tratando da questão feminina em vários momentos históricos e culturais. Teolinda Gersão, aparentemente, notável defensora dos interesses e direitos da mulher, coloca a personagem em questionamento, apontando sua posição de vítima na epopeia de Homero. Confere, metaforicamente, a Paulo Vaz, seu narrador-personagem, que sempre se definiu como um homem errante e sem amarras, o papel da esposa em longa espera de Ulisses,

¹⁰⁵ GRIMAL, Pierre. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Tradução de Victor Jabouille. 6ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011. p. 364.

¹⁰⁶ BRANDÃO, Junito de Souza. *Ulisses: O Mito do Retorno*. In: _____. *Mitologia Grega*. Volume III. Petrópolis: Editora Vozes, 2000. p. 287-328.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 292.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 315.

¹⁰⁹ GRIMAL, op. cit., p. 365.

¹¹⁰ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 40.

¹¹¹ GRIMAL, op. cit., p. 224.

¹¹² CERQUEIRA, Ana Lúcia Silveira. *O ver e o conhecer na Odisséia*. In: Appel Myrna Bier & Goettems Miriam Barcellos (orgs). *As formas do épico*. Porto Alegre: Editora Movimento & SBEC, 1992. p. 61.

¹¹³ BRANDÃO, op. cit., p. 327.

quando Cecília Branco o abandona, no capítulo Quatro Anos com Cecília¹¹⁴. Convém ressaltar que o artista também personifica o rei de Ítaca, em diversos momentos da narrativa, porém, isto será analisado com maior ênfase no capítulo 4 – Navegar no tempo, deste trabalho. Ao final do “romance”, inclusive, é atribuído a Sara, a nova mulher de Paulo Vaz, o papel de Penélope – aquela que foi capaz de esperar por ele.

Com base nas significações referidas das personagens de Homero, analisaremos, no item seguinte, como a literatura portuguesa se apropria dessas figuras, sendo uma vasta fonte de exploração do mito de Ulisses, ainda na atualidade.

2.2. O BOM FILHO A LISBOA TORNA

Reforçando a estreita relação entre Portugal e Grécia, não é raro observarmos ilustres escritores portugueses de vários períodos relembrando, em suas obras, a mitologia grega, especialmente o mito de Ulisses. As personagens de Homero, bem como as navegações lusitanas e a divisão social do espaço marcada pelas tarefas de homens e mulheres, são recriadas com frequência na literatura lusa.

A *Odisseia* é ainda assunto fértil, tanto no nível crítico, quanto no literário. Em Portugal, é particularmente importante reviver a epopeia homérica, já que é também um país de grandes navegadores, de homens desterrados, de histórias de separação e saudades. Trazer à margem o mito é uma necessidade da cultura portuguesa, conforme mostra Paola Mildonian: “Na poesia portuguesa contemporânea, Ulisses significa [...] um retorno ao caráter essencial da linguagem mitológica [...]”¹¹⁵.

¹¹⁴ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 105-155.

¹¹⁵ “Dans la poésie portugaise contemporaine, Ulysse signifie [...] un retour au caractère essentiel du langage mythologique [...]”. MILDONIAN, Paola. Exilés et colonizateurs: les grands voyages de la mythologie classique dans leurs interprétations modernes. In: *A Viagem da Literatura*. Coordenação de Maria Alzira Seixo. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1997. p. 171.

Poetas como Luís de Camões, Fernando Pessoa, Miguel Torga, Manuel Alegre e Sophia de Mello Breyner Andresen, além da prosadora Teolinda Gersão revisitam, em suas obras, a história do rei de Ítaca, cada um com uma interpretação própria da personagem, falando também sobre a separação entre homem e mulher na narrativa homérica, conforme veremos a seguir, a começar pelo épico autor d’*Os Lusíadas*.

2.2.1. “Dura inquietação d’alma e da vida”¹¹⁶

Uma das mais antigas referências literárias de Portugal, o eterno Luís de Camões, alude rapidamente a Ulisses no Canto I d’*Os Lusíadas*, com uma boa dose de respeito a suas realizações e uma ainda maior de ousadia em superá-lo: “Cessem do sábio Grego e do Troiano/ As navegações grandes que fizeram/ [...] / Que eu canto o peito ilustre Lusitano,/ A quem Neptuno e Marte obedeceram./ Cesse tudo o que a Musa antiga canta,/ Que outro valor mais alto se alevanta.”¹¹⁷.

O poeta reconhece as façanhas da personagem de Homero, “o sábio Grego”, incluindo também, nesse epíteto, uma alusão a sua principal característica, sempre louvada por seu criador: a astúcia. Porém declara, com a segurança que lhe garante a admiração da pátria, que o momento e as conquistas a serem cantadas não são mais de Ulisses ou de outros navegadores da Antiguidade, mas, sim, do luso Vasco da Gama.

A passagem contém ainda uma provocação ao grego – e a Eneias, “o Troiano”, personagem recriada por Vergílio na *Eneida*¹¹⁸ –, quando Camões diz que Neptuno e Marte (respectivamente, Poseidon, deus dos mares, e Ares, da guerra, na mitologia grega) serviram à

¹¹⁶ CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. 6ª Ed. Porto: Editora Porto. Canto IV, 96. p. 171.

¹¹⁷ Ibid., Canto I, 3, p. 53.

¹¹⁸ VERGÍLIO. *Eneida*. Tradução direta do latim, notas, argumento analítico e excuro biográfico por Tassilo Orpheu Spalding. São Paulo: Cultrix, 1996.

causa dos portugueses, ao contrário da atitude que tiveram em relação aos aqueus e aos troianos na *Ilíada* e, especialmente, a Ulisses na *Odisseia*.¹¹⁹ É, portanto, um reforço ao julgamento patriótico-pessoal do “valor mais alto” que é “o peito ilustre lusitano”, em relação às navegações de outrora.

No Canto VIII, Paulo da Gama narra ao Catual as origens e personagens da história de Portugal, e menciona o episódio da fundação de Lisboa por Ulisses:

[...]
 Vês outro, que do Tejo a terra pisa,
 Depois de ter tão longo mar arado,
 Onde muros perpétuos edefica,
 E templo a Palas, que em memória fica?

Ulisses é, o que faz a santa casa
 À Deusa que lhe dá língua facunda,
 Que se lá na Ásia Tróia insigne abrasa,
 Cá na Europa Lisboa ingente funda.”¹²⁰
 [...]

Já n’*Os Lusíadas*, portanto, manifesta-se a força do mito da fundação de Lisboa por Ulisses. Paulo da Gama, segundo afirma Clécio Quesado, ao resgatar “figuras históricas do Reino lusitano”¹²¹, faz menção ao herói mítico grego, como se de fato ele ali houvesse estado, após ter incendiado e saqueado Troia. O favoritismo demonstrado pela personagem de Paulo da Gama – outro navegador, uma reprodução do modelo masculino errante residente em Ulisses –, em confrontar o tratamento do grego a Troia (“insigne” e “abrasa”¹²²) e a Lisboa

¹¹⁹ Na *Ilíada*, Ares se posiciona a favor dos troianos, chegando a lutar a seu lado, no Canto V, 590-605. Já Poseidon coloca-se ao lado dos gregos, especialmente a partir do Canto XIII. Na *Odisseia*, o deus dos mares, enfurecido pela agressão de Ulisses a seu filho Polifemo, narrada no Canto IX, retarda o retorno do grego a Ítaca por diversas vezes, prestando-o a armadilhas e perdas da rota. Ver: HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Haroldo de Campos. Volumes I e II. 4ª ed. São Paulo: Benvirá, 2010. Id., *Odisséia*. Tradução direta do grego, introdução e notas por Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2006.

¹²⁰ CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. 6ª Ed. Porto: Editora Porto. Canto VIII, 4-5. p. 250.

¹²¹ QUESADO, Clécio. *Labirintos de um “livro à beira-mágoa”*. Rio de Janeiro: Elo Editora, 1999. p. 48.

¹²² CAMÕES, op. cit., Canto VIII, 5. p. 250.

(“ingente” e “funda”¹²³), comprova a ambição desse povo em ter tal ilustre figura como fundador de sua capital.

No pessimista e visionário Canto IV, o poeta, na voz de Vasco da Gama, menciona as mulheres portuguesas, esposas e mães, novas Penélopes e Anticleias (a mãe de Ulisses¹²⁴) a quem só restava chorar e esperar por seus homens, que partiram a conquistar povos e territórios:

Mães, Esposas, Irmãs, que o temeroso
Amor mais desconfia, acrescentavam
A desesperação e frio medo
De já nos não tornar a ver tão cedo.¹²⁵
[...]

Qual vai dizendo: “Ó filho, a quem eu tinha
Só pera refrigério e doce emparo
Desta cansada já velhice minha,
Que em choro acabará, penoso e amaro,
Porque me deixas, mísera e mesquinha?
Porque de mi te vas, ó filho caro,
A fazer o funéreo enterramento
Onde sejas de pexes mantimento?”

Qual em cabelo: – “Ó doce e amado esposo,
Sem quem não quis Amor que viver possa,
Porque is aventurar ao mar iroso
Essa vida que é minha e não é vossa?
Como, por um caminho duvidoso,
Vos esquece a afeição tão doce nossa?
Nosso amor, nosso vão contentamento,
Quereis que com as velas leve o vento?”¹²⁶

A perspectiva da mulher que fica na terra à espera do marido é muito explorada pela literatura posterior a Homero. Muitos dos poetas modernos, que se apropriam de referências

¹²³ CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. 6ª Ed. Porto: Editora Porto. Canto VIII, 5. p. 250.

¹²⁴ GRIMAL, Pierre. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Tradução de Victor Jabouille. 6ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011. p. 458.

¹²⁵ CAMÕES, op. cit., Canto IV, 89. p. 169.

¹²⁶ Ibid., Canto IV, 91. p. 169.

da *Odisseia* em suas obras, ou aludem a elas, dão voz a Penélope, numa medida proporcional ou até maior do que a Ulisses, conforme veremos mais adiante.

Ainda no Canto IV, o discurso do Velho do Restelo, um dos episódios mais importantes da epopeia, e que se configura como uma “Alegoria da Provação”, segundo Clécio Quesado, em Um percurso pelo alegórico n’Os Lusíadas¹²⁷, aborda a cobiça e a vaidade dos homens, ao abandonarem esposas e filhos para alcançar ou obter a Fama, através das navegações. A descrição, feita pelo Velho, das adversidades e do sofrimento inerente às investidas no mar antecipa a história de Portugal e a conquista de Vasco da Gama, o que faz da personagem uma espécie de voz visionária. Alude, ainda, perfeitamente, ao mito de Ulisses – um ícone literário que representa as navegações gregas –, refletindo essa semelhança cultural entre portugueses e gregos provocada pelo fascínio do mar. Entre as estrofes 95 a 104, vaticina o Velho:

– “Ó glória de mandar, ó vã cobiça
Desta vaidade a quem chamamos Fama!
Ó fraudulento gosto, que se atiça
Cũa aura popular, que honra se chama!
Que castigo tamanho e que justiça
Fazes no peito vão que muito te ama!
Que mortes, que perigos, que tormentas,
Que crueldades neles exprimentas!”¹²⁸

Dura inquietação d’alma e da vida,
Fonte de desemparos e adultérios,
[...]
Chamam-te Fama e Glória soberana,
Nomes com quem se o povo néscio engana.¹²⁹
[...]

Já que nesta gostosa vaidade
Tanto enlevas a leve fantasia,
Já que à bruta crueza e feridade,
Puseste nome, esforço e valentia,¹³⁰

¹²⁷ QUESADO, Clécio. Um percurso pelo alegórico n’*Os Lusíadas*. In.: *Convergência*. Rio de Janeiro: Real Gabinete Português de Leitura, 1978.

¹²⁸ CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. 6ª Ed. Porto: Editora Porto. Canto IV, 95. p. 170.

¹²⁹ *Ibid.*, Canto IV, 96. p. 171.

¹³⁰ *Ibid.*, Canto IV, 99. p. 171.

[...]

Buscas o incerto e incógnito perigo
Por que a Fama te exalte e te lisonje¹³¹

[...]

A honra e a fama, tão almeçadas pelos guerreiros gregos e cantadas por Homero, são, conforme relembra o Velho do Restelo, o objetivo principal também dos navegadores portugueses. Nessa avidez cega pela eternidade de seus nomes, praticaram adultérios, a cruzeza e a feridade, nomeando-as esforço e valentia. Encantavam-nos os mundos desconhecidos, os perigos do misterioso oceano. Deixavam na pátria mulheres e filhos em busca de sereias.

No Canto X, a deusa Thetis, em seu discurso, suscita a reflexão sobre o efeito retórico da mitologia, na literatura camoniana, ao explicar para os navegadores lusitanos que ela mesma e os demais deuses pagãos citados ao longo de toda a epopeia – inclusive, influenciando nas atitudes e no destino dos heróis – não passam de artífices poéticos para a apreciação humana:

Aqui, só verdadeiros gloriosos
Divos estão, porque eu, Saturno e Jano,
Júpiter, Juno, fomos fabulosos,
Fingidos de mortal e cego engano.
Só *pera* fazer versos deleitosos
Servimos; e, se mais o trato humano
Nos pode dar, é só que o nome nosso
Nestas estrelas pôs o engenho vosso.¹³²

Podemos perceber, na estrofe 82 do Canto X d'*Os Lusíadas*, que a divindade, ao mesmo tempo em que nega a força do mito em virtude do cristianismo, sugere-a, pelo valor que este manifesta no poema. Os deuses pagãos se fazem necessários na busca mais importante da epopeia: a do poeta pela palavra, pelo poema em si. As invocações camonianas

¹³¹ CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. 6ª Ed. Porto: Editora Porto. Canto IV, 101. p. 172.

¹³² *Ibid.*, Canto X, 82. p. 319.

a Calíope, musa da poesia lírica¹³³ – “Agora tu, Calíope, me ensina/ [...] Inspira imortal canto e voz divina/ Neste peito imortal, que tanto te ama.”¹³⁴ – e às Tágides, “ninfas do Tejo”¹³⁵ – “E vós, Tágides minhas, [...] Dai-me agora um som alto e sublimado,/ Um estilo grandiloco e corrente,”¹³⁶ – comprovam essa importância da mitologia na criação da poesia que exalta os feitos de uma nação cristã por excelência. Mais à frente, ainda neste capítulo, falaremos com maior ênfase sobre essa busca poética sofrida e incansável, ao analisarmos as obras de Fernando Pessoa, Miguel Torga, Manuel Alegre e Sophia de Mello Breyner Andresen.

Portanto, Camões, por volta do século XVI, já anuncia a temática do poema pessoano Ulisses, que será tão importante em nosso estudo, analisado no tópico seguinte, ao afirmar o valor do mito na realidade. O diálogo entre os poetas é bastante forte, não sendo motivo de espanto, uma vez que é visível a inspiração de Fernando Pessoa na epopeia classicista, ao compor os versos de *Mensagem*. A seguir, discorreremos sobre a influência da figura de Ulisses nessa consagrada obra, observando alguns dos poemas nela presentes.

2.2.2. “Onde a história cala, o mito fala.”¹³⁷

Em *Mensagem*¹³⁸, único livro que publicou em vida, Fernando Pessoa revisita, através de fatos e personagens-símbolo selecionados segundo sua personalíssima ótica, toda a história de Portugal desde a sua remota origem mítica até a inefável espera messiânica pela recomposição do império no plano da espiritualidade. E isso inclui, é claro, a história em torno das navegações lusas. Uma das apropriações mais famosas do herói de Homero em

¹³³ Embora todos os indícios nos apontem Calíope como musa da poesia épica, Pierre Grimal a relaciona à poesia lírica. Ver: GRIMAL, Pierre. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Tradução de Victor Jabouille. 6ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011. p. 71.

¹³⁴ CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. 6ª Ed. Porto: Editora Porto. Canto III, 1. p. 111.

¹³⁵ Nota de rodapé em *Ibid.*, p. 344.

¹³⁶ *Ibid.*, Canto I, 4. p. 54.

¹³⁷ QUESADO, Clécio. *Labirintos de um “livro à beira-mágoa”*. Rio de Janeiro: Elo Editora, 1999. p. 49.

¹³⁸ PESSOA, Fernando. *Mensagem*. 2ª ed.: Rio de Janeiro: BestBolso, 2011.

Portugal é feita pelo poeta, que, no terceiro texto de seu livro, apresenta uma reflexão sobre a influência do mito de Ulisses em Lisboa.

Para o imaginário cultural português, o herói grego que sequer existiu seria o fundador de sua capital. Pessoa ratifica tal atitude, com a simples asserção que abre o poema, denominado *Ulisses*: “O mito é o nada que é tudo”¹³⁹ – capaz de ressaltar a capacidade do mito de preencher um vazio histórico e existencial. Ao subordinar o real ao fictício, o autor afirma o poder fecundador do imaginário mítico: “Assim a lenda se escorre/ A entrar na realidade/ E a fecundá-la decorre.”¹⁴⁰.

O professor Clécio Quesado analisa essa concepção do mito, no livro *Labirintos de um “livro à beira-mágoa”*¹⁴¹. Nele, certifica a origem da relação entre Ulisses e Lisboa pela semelhança entre a palavra “Olissipona”, que denominava a cidade em tempos remotos, e o nome do herói. Que Lisboa não fora fundada por Ulisses, claro está, pois sabemos tratar-se de uma personagem mitológica e literária. Quesado explica, em tom crítico, o que Fernando Pessoa mostrara em poesia, ou seja, que a história de Ulisses teve força para adentrar a de Portugal, não só pela coincidência entre os nomes anteriormente mostrados, como devido à parcela de historiografia portuguesa que se perdeu pelo tempo: “E assim, o mito de que lança mão o eu enunciador cumpre com proficiência a sua função de preencher imaginariamente a descontinuidade cognitiva que se abre entre o sujeito e a realidade.”¹⁴².

O crítico define *Mensagem* como uma epopeia portuguesa a seus moldes, uma vez que, qual *Os Lusíadas*, retoma a história de navegações lusas, com suas principais personagens e acontecimentos. Em comparação entre a obra de Pessoa e a de Camões, Clécio Quesado reforça o caráter mítico de *Mensagem*:

¹³⁹ PESSOA, Fernando. *Mensagem*. 2ª ed.: Rio de Janeiro: BestBolso, 2011. p. 65.

¹⁴⁰ Ibid., p. 65.

¹⁴¹ QUESADO, Clécio. *Labirintos de um “livro à beira-mágoa”*. Rio de Janeiro: Elo Editora, 1999.

¹⁴² Ibid., p. 49.

Ao contrário d’*Os lusíadas* que, como manifestação do modelo épico renascentista, cantam o real histórico produzindo sobre ele a aderência mítica, esta epopéia pessoana procura, a partir do mito, construir uma nova realidade, na forma de uma existência oculta que permita todas as dúvidas e perplexidades.¹⁴³

Com base nesse pensamento, o professor aproveita para destacar as semelhanças presentes nas ideias do desterro, do retorno e da força mítica inerentes a Ulisses e ao rei D. Sebastião. Tendo o jovem rei português desaparecido sem deixar vestígios, tornou-se para a cultura portuguesa um enigma e uma promessa de regresso tão forte e simbólica quanto Ulisses para os gregos:

Ainda a este respeito, vale lembrar que o que mais profundamente move os dois heróis, o da *Odisséia* e o Encoberto da *Mensagem*, é justamente a idéia de regresso: um, refém de Calipso em Ogígia, deseja sua Ítaca e nela é esperado; o outro, prisioneiro da morte física em Alcácer Quibir, habita “As ilhas afortunadas” e tem o seu regresso desejado na Pátria que deixou órfã. Ambos regressam. Ulisses, vinte anos depois, quando não reconhece mais sua terra, pois uma divindade havia espalhado uma névoa ao seu redor. D. Sebastião, através de um “mar que não tem tempo ou espaço” (Cf. “A última nau”), retorna “entre a cerração” de um discurso poético-mítico. E tem a “Hora” de sua ressurgência num “Nevoeiro”, em que “Ninguém sabe que coisa quer. / Ninguém conhece que alma tem, / Nem o que é mal nem o que é bem”. Note-se, a este propósito e por fim, que o herói da *Odisséia* também se define como Ninguém.¹⁴⁴

Podemos lembrar, ainda, além dos vários poemas de *Mensagem* aludidos por Clécio Quesado na citação anterior – As ilhas afortunadas¹⁴⁵, A última nau¹⁴⁶ e Nevoeiro¹⁴⁷ –, aqueles que levam, de fato, o nome do rei: D. Sebastião, rei de Portugal¹⁴⁸ e D. Sebastião¹⁴⁹.

¹⁴³ QUESADO, Clécio. *Labirintos de um “livro à beira-mágoa”*. Rio de Janeiro: Elo Editora, 1999. p. 49.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 51.

¹⁴⁵ PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011. p. 115.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 104.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 130.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 79.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 111.

No primeiro, localizado na *Primeira Parte: Brasão*¹⁵⁰, subitem III. As Quinas¹⁵¹, o jovem rei desaparecido fala, em primeira pessoa, sobre sua morte, provocada pela “loucura de grandeza”. Tal qual Ulisses, tomado pelo desejo irrefreável de ver novos mundos, D. Sebastião assume com orgulho a característica que lhe pôs por terra: “Louco, sim, louco, porque quis grandeza/ Qual a Sorte a não dá./ Não coube em mim minha certeza;/ Por isso onde o areal está/ Ficou meu ser que houve, não o que há.”¹⁵². Por conta de um desejo desmedido e de uma “certeza” individual, a ânsia militar não pôde ser reprimida, o que fez com que D. Sebastião ordenasse uma cruzada ao Marrocos, em que desapareceu, em 1578, na batalha de Alcácer-Quibir. Devido à certeza da honra gerada pela guerra e pela fama da astúcia, Ulisses lutou com garra em Troia por dez anos, tendo se demorado por mais dez em meio ao mar antes de regressar a Ítaca.

Se para alguns escritores – conforme já vimos em Teolinda Gersão, Dante Alighieri e Konstantino Kaváfis – Ulisses foi o “louco” que desejou ardentemente experimentar o que a viagem lhe oferecia, sem perder o porto seguro do lar na volta, D. Sebastião, para Fernando Pessoa, é o “louco” que morreu “porque quis grandeza/ Qual a Sorte a não dá.”¹⁵³. Muito seguro da loucura que atribui a si, o rei defende o sonho, a utopia e o não comodismo, condicionando-lhes a diferença fundamental entre a vida humana – ativa e consciente – e a dos outros animais: “Sem a loucura que é o homem/ Mais que a besta sadia,/ Cadáver adiado que procria?”¹⁵⁴.

Em tanto desejar retornar à vida e a Portugal, o rei desaparecido, no primeiro verso do poema D. Sebastião¹⁵⁵, aconselha a seu povo: “‘Sperai!”¹⁵⁶. Assim como Ulisses, tem o retorno como uma promessa a si mesmo e a quem na pátria deixou. Fernando Pessoa finda o

¹⁵⁰ PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011. p. 57-89.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 73-79.

¹⁵² *Ibid.*, p. 79.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 79.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 79.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 111.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 111.

poema sustentando tal promessa na voz de D. Sebastião: “É O que me sonhei que eterno dura,/ É Esse que regressarei.”¹⁵⁷. A frase, se atribuída a Ulisses, caberia muito bem na discussão que mostramos anteriormente sobre a consciência mnemônica do herói que visa à afirmação de sua identidade. Ulisses precisa voltar a Ítaca para reaver quem é, e precisa ter consciência integral de quem é para conseguir voltar. Rei de Ítaca, vitorioso em Troia, astucioso, o homem que arquitetou a armadilha do cavalo de madeira, enganou o Ciclope Polifemo, foi desejado por Circe e Calipso, trouxe o Hades até si, livrou-se de Cila e Caríbdis, ouviu o canto das sereias e permaneceu vivo. É “Esse” Ulisses, fruto do sonho de aventura, da valentia e da memória, que regressará.

Mudando da perspectiva da realeza lusa para a dos navegadores, verdadeiros atores das conquistas marítimas de Portugal, Fernando Pessoa, no famoso Mar português¹⁵⁸, poema inserido em *Mensagem*¹⁵⁹, canta a ausência deixada em terra por esses homens que ganharam o mar, e faz ecoar a voz camoniana do Velho do Restelo: “Ó mar salgado, quanto do teu sal/ São lágrimas de Portugal!/ Por te cruzarmos, quantas mães choraram,/ Quantos filhos em vão rezaram!/ Quantas noivas ficaram por casar/ Para que fosses nosso, ó mar!”¹⁶⁰. Na primeira estrofe, o poeta reforça o tema da perda, do abandono, da saudade e da solidão feminina. Mães, esposas e filhos à espera, uma história que se repete, inevitavelmente.

Na segunda estrofe do poema, Fernando Pessoa retoma novamente a figura do mar selvagem e repleto de desafios, a ideia do sonho, por muitas vezes inconsequente, mas fundamental para a grandiosidade do espírito, e a temática do sofrimento como circunstância essencial para o crescimento espiritual e para as realizações humanas individuais e coletivas:

Valeu a pena? Tudo vale a pena
Se a alma não é pequena.

¹⁵⁷ PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011. p. 111.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 103.

¹⁵⁹ *Ibid.*.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 103.

Quem quer passar além do Bojador
 Tem que passar além da dor.
 Deus ao mar o perigo e o abismo deu,
 Mas nele é que espelhou o céu.”¹⁶¹

A menção direta de Pessoa a Ulisses, em *Mensagem*¹⁶², como podemos ver, restringe-se a apenas um poema, o próprio Ulisses¹⁶³. No entanto, sendo nossa intenção, neste trabalho, encontrar semelhanças entre a história de Portugal e o mito grego, é fundamental enxergarmos e assinalarmos, em diversos textos da literatura portuguesa, a presença visível ou subentendida do herói. Assim o faremos, também, nos poemas de Sophia de Mello Breyner Andresen que veremos mais adiante, muitos dos quais abrigam Ulisses e Penélope em suas entrelinhas. Por enquanto, nos deteremos na obra de Miguel Torga, capaz, também, de resgatar o mito selecionado.

2.2.3. “Faz que seja bonito o mito das minhas aventuras.”¹⁶⁴

Em seu *Diário*¹⁶⁵, Miguel Torga traz à memória diversos elementos da mitologia grega, ocupando-se, grande parte das vezes, de Ulisses e Penélope. O poeta é lembrado no artigo Exilés et colonizateurs: les grands voyages de la mythologie classique dans leurs interprétations modernes¹⁶⁶, de Paola Mildonian, como um dos grandes responsáveis pela revivência do mito não só na literatura, como na história portuguesa. A esse respeito, o próprio escritor exalta a apropriação do passado pela arte do presente, considerando sua poesia como uma afirmação da memória cultural:

¹⁶¹ PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011. p. 103.

¹⁶² *Ibid.*.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 65.

¹⁶⁴ TORGA, Miguel. *Diário*, X. Coimbra, 1968. p. 54. *apud* MILDONIAN, Paola. Exilés et colonizateurs: les grands voyages de la mythologie classique dans leurs interprétations modernes. In: *A Viagem da Literatura*. Coordenação de Maria Alzira Seixo. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1997. p. 174.

¹⁶⁵ *Id. Diário*, VII, 2ª edição revista. Coimbra, 1961 *apud* MILDONIAN, op. cit., p. 145-182.

¹⁶⁶ MILDONIAN, op. cit., p. 145-182.

Ulisses passou no seu barco de aventuras míticas por esta mesma rota, agora apenas caminho sedativo de navios turísticos. E quem há-de ir aqui a lembrá-lo se não eu, memória onde o passado ecoa?

Por isso, nego-me a tapar os ouvidos com cera ou a deixar cair as pálpebras de sono. Amarrado ao mastro da imaginação, quero ouvir as sereias, e vê-las, como ele fez e fizeram os muitos que depois vieram, homens que se não recusaram à suprema tentação do espírito, que é sempre a mesma e tem vários disfarces.¹⁶⁷

Ao falarmos da poesia como elemento de ressonâncias intertextuais e de manutenção da memória de um povo, convém lembrar que, na Grécia Antiga, os poetas ou *aedos* eram tratados como homens de intensa proximidade com o plano divino, por serem inspirados em sua atividade pelas Musas, filhas da deusa Mnemósine. Esta, por sua vez, “a personificação da Memória”¹⁶⁸. Com efeito, as três principais epopeias do mundo antigo, *Iliada*, *Odisseia* e a romana *Eneida* mostram, já nos primeiros versos, a ajuda solicitada dos poetas a essas deusas: “A ira, Deusa, celebra do Peleio Aquiles”¹⁶⁹, “Musa, narra-me as aventuras do herói engenhoso, [...]”¹⁷⁰, “Musa, lembra-me as causas: [...]”¹⁷¹. Aos moldes de Homero e Vergílio, também Camões, o épico português, dirige sua palavra a Calíope, Musa da poesia¹⁷².

Sobre esse assunto, também discorre Jeanne Marie Gagnebin, no ensaio Morte da memória, memória da morte: Da escrita em Platão¹⁷³. A ensaísta focaliza a “desconfiança de

¹⁶⁷ TORGA, Miguel. *Diário*, VII, 2ª edição revista. Coimbra, 1961. p. 50. *apud* MILDONIAN, Paola. Exilés et colonizateurs: les grands voyages de la mythologie classique dans leurs interprétations modernes. In: *A Viagem da Literatura*. Coordenação de Maria Alzira Seixo. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1997. p. 172.

¹⁶⁸ GRIMAL, Pierre. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Tradução de Victor Jabouille. 6ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011. p. 316.

¹⁶⁹ HOMERO. *Iliada*. Tradução de Haroldo de Campos. Volume I. 4ª ed. São Paulo: Benvirá, 2010. Canto I, 1. p. 31.

¹⁷⁰ Id. *Odisseia*. Tradução direta do grego, introdução e notas por Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2006. Canto I. p. 9.

¹⁷¹ VERGÍLIO. *Eneida*. Tradução direta do latim, notas, argumento analítico e excuro biográfico por Tassilo Orpheu Spalding. São Paulo: Cultrix, 1996. Canto I. p. 11.

¹⁷² Ver nota 134. CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. 6ª Ed. Porto: Editora Porto. Canto III, 1. p. 111.

¹⁷³ GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Morte da memória, memória da morte: Da escrita em Platão*. In: _____. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1997. p. 49-67.

Platão”¹⁷⁴ a respeito da linguagem escrita, um recurso que, ao mesmo tempo, garantia e extinguiu a memória. Isto é, permitia a perpetuação da cultura e de documentos e histórias orais, por meio de registros gráficos, porém, esvaziava a atividade e a capacidade de memorização dos *aedos*, cuja função tornava-se obsoleta, frente à democratização e à praticidade de acesso a suas narrativas. Observemos a discussão pelas palavras da própria filósofa e professora de teoria literária:

As resistências de Platão [...] remetem aos deslocamentos socioculturais que a difusão do texto escrito provoca em relação à tradição e à memória coletivas.¹⁷⁵ Enquanto o poeta, na época arcaica, era o detentor de uma memória que permitia, graças a essa palavra sagrada, dádiva das Musas ao serviço de Apolo, a um povo inteiro de se construir e de se assegurar uma identidade, a transferência cada vez maior dessa “função de tesaurização mnêmica”¹⁷⁶ ao escrito acarreta, simultaneamente, sua democratização e sua dessacralização, isto é, segundo Platão, a banalização até a perversão da atividade do lembrar. Mnemósyne retira-se e deixa lugar à fidelidade exangue do rastro escrito, acessível a todos, mas [...] desprovido do segredo que garantia a plenitude da palavra rememoradora.¹⁷⁷

Miguel Torga, portanto, ao se intitular, como poeta, a “memória onde o passado ecoa”¹⁷⁸, alude não só à capacidade sensitiva e de resgate cultural inerente a essa prática artística, como, ainda, ao mundo antigo, no qual os poetas eram, de fato, portadores de vozes passadas a gerações presentes. Segundo Jeanne Marie Gagnebin, a luta de Ulisses contra a perda da memória – que mostramos anteriormente – é também a incessante luta do poeta contra a fuga da palavra:

¹⁷⁴ GAGNEBIN, Jeanne Marie. Morte da memória, memória da morte: Da escrita em Platão. In: _____. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1997. p. 53.

¹⁷⁵ JOLY, Henri. *Le renversement platonicien*. Logos, Episteme, Polis. Paris: Vrin, 1974. Terceira parte, cap. III. *apud* Ibid., p. 53.

¹⁷⁶ Ibid., p. 113 *apud* GAGNEBIN, op. cit., p. 53.

¹⁷⁷ GAGNEBIN, op. cit., p. 53.

¹⁷⁸ TORGA, Miguel. *Diário*, VII, 2ª edição revista. Coimbra, 1961. *apud* MILDONIAN, Paola. Exilés et colonizateurs: les grands voyages de la mythologie classique dans leurs interprétations modernes. In: *A Viagem da Literatura*. Coordenação de Maria Alzira Seixo. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1997. p. 172.

[...] este poder de consolo e de esquecimento que, no mais íntimo do seu ser, sustenta a palavra poética em sua tarefa de rememoração e, em particular, a Odisséia enquanto poema. Essa dádiva preciosa que o aedo recebeu de Apolo, deus da luz e da medida, é, no entanto, inseparável de seu revés ameaçador, essa potência de esquecimento, de desintegração, de regressão e de morte contra a qual Ulisses deve lutar sem trégua para reencontrar Ítaca.¹⁷⁹

Falemos agora das menções diretas de Miguel Torga ao herói grego, abundantes em sua obra. No poema intitulado Penélope, o autor mostra um Ulisses cansado de fantasias. Um homem que está no fim de sua viagem, e cujo amor e saudade da terra e da esposa são maiores do que a ânsia de conquistar povos e mares. “Sê tu divina, de verdade, aí,/ Nessa ilha de esperança,/ Fiel ao nosso amor/ De humanas criaturas./ Faz que seja bonito/ O mito/ Das minhas aventuras.”¹⁸⁰, diz o herói ao fim do texto. Assume querer agora uma mulher humana, mortal, após se ter relacionado com tão belas divindades de eterna juventude, durante os dez anos em que esteve à deriva. Assume também que suas navegações, as “aventuras” que menciona, não passam de mito, frente à realidade da vida em família que agora quer passar ao lado de Penélope.

Tal como o Ulisses velado na voz de D. Sebastião de que falamos anteriormente, presente nos poemas de Fernando Pessoa, o herói a quem Torga dá voz assegura seu retorno. Não ao povo de Ítaca, como poderia fazer, e como fez o rei desaparecido de Portugal – “Sperai!”¹⁸¹, mas à esposa amada: “Vê se não desesperas/ E me esperas”¹⁸².

O Ulisses de Miguel Torga, portanto, diferentemente daquele cantado por Dante Alighieri, Konstantino Kaváfis, Luís de Camões, Fernando Pessoa e Teolinda Gersão, não é

¹⁷⁹ GAGNEBIN, Jeanne Marie. Morte da memória, memória da morte: Da escrita em Platão. In: _____. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1997. p. 60.

¹⁸⁰ TORGA, Miguel. *Diário*, VII, 2ª edição revista. Coimbra, 1961 *apud* MILDONIAN, Paola. Exilés et colonizateurs: les grands voyages de la mythologie classique dans leurs interprétations modernes. In: *A Viagem da Literatura*. Coordenação de Maria Alzira Seixo. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1997. p. 173-174.

¹⁸¹ PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011. p. 111.

¹⁸² TORGA, Miguel. *Diário*, X. Coimbra, 1968. p. 54. *apud* MILDONIAN, op. cit., p. 173.

mais um sonhador, um conquistador, um guerreiro. Sente-se vil pelos sonhos que levou adiante, ao que parece, inutilmente: “[...] e à sombra da velhice/ Te conte, envergonhado/ As indignas façanhas/ Que cometi/ Na pele do semideus que nunca fui...”¹⁸³. O tom do poema é de saudades, sim, e de certo arrependimento, diante, talvez, da desmedida que o levou a desejar a guerra e a conquista sangrenta de Troia. Trata-se de um homem que, após viver a paixão insensata pela guerra, descobriu, por meio do sofrimento, da saudade e da distância, a plenitude da vida na rotina e na finitude.

Assumindo, por vezes, as características do eu-lírico da obra de Miguel Torga (um navegador cansado, esvaziado de fantasias e saudoso de referências terrenas – e, por isso, semelhante ao herói de Homero), o de Manuel Alegre será objeto de análise de nosso próximo item. Como podemos constatar, a mesma personagem ressurge na literatura moderna sob variadas versões, que não temem questionar a “oficial”, consagrada pela *Odisseia*.

2.2.4. “Há sempre outro partir depois de cada chegar.”¹⁸⁴

Também o poeta Manuel Alegre aborda o amor de Ulisses por Penélope à causa de sua mortalidade, no livro *Um barco para Ítaca*¹⁸⁵. A obra tem estrutura de tragédia, contando, inclusive, com a presença de um coro que varia de componentes: ora é formado pelas ninfas que acompanham o herói em sua viagem, ora pelo povo de Ítaca, ora pelos companheiros de Telêmaco e, ainda, pelas servas da casa de Ulisses e Penélope. Tal fator reforça a proposta do autor de retomar a Antiguidade grega, não só no nível do enunciado, como também no da enunciação.

¹⁸³ MILDONIAN, Paola. Exilés et colonizateurs: les grands voyages de la mythologie classique dans leurs interprétations modernes. In: *A Viagem da Literatura*. Coordenação de Maria Alzira Seixo. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1997. p. 173.

¹⁸⁴ ALEGRE, Manuel. *Obra Poética*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999. p. 262.

¹⁸⁵ Ibid..

O poeta dá voz às personagens da *Odisseia*, em cenas que recontam a epopeia homérica, segundo sua visão, e considerando o contexto português moderno. Chega a confundir, logo no início, a terra onde o herói nasceu e reinava, Ítaca, e a – provavelmente, uma das – que fundou, e consagrou com seu nome, Lisboa: “Deixai-me coroados/ Ulisses já sem coroa/ nem resposta/ quando pergunta (quando pergunto)/ por sua (minha) cidade Lisboa.”¹⁸⁶. É o único momento em que fala diretamente sobre Portugal no livro, porém, faz muitas alusões veladas ao contexto ditatorial vivido pelo país no ano de sua publicação, 1971.

Nessa obra, além de Ulisses e Penélope, Telêmaco é também muito lembrado, sendo, assim como no mito original, uma importante personagem na expressão da ausência do herói em Ítaca. E é justamente pelo jovem que serão feitos os discursos mais engajados, referindo-se ao desrespeito dos homens do reino à memória de seu pai, ao cortejarem sua mãe, assumindo que Ulisses esteja morto. Embora no enredo essas declarações do filho do rei sejam de cunho pessoal, tendendo para o político, podem ser relacionadas ao discurso do povo português dominado pela autoridade do Estado Novo:

Ponderação me pedem. Exigem que me cale
mas bebem do meu vinho meus campos devastam
à resignação chamam virtude juventude à indignação
com seus conselhos me enfastiam com seus prêmios me castigam.¹⁸⁷

Há uma voz a perguntar/ em cada boca fechada¹⁸⁸

Manuel Alegre leva à vista do público um Ulisses em transição. Por vezes, tal como o herói de Miguel Torga, a ele já não agradam as fantasias e a grandiosidade da vida marítima. Como uma espécie de eterno insatisfeito, é confrontado pela deusa Calipso, quando avisa

¹⁸⁶ ALEGRE, Manuel. *Obra Poética*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999. p. 255.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 269.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 273.

querer voltar a Ítaca, no Episódio I¹⁸⁹: “Junto de Penélope tinhas saudade de uma deusa/ e junto de uma deusa tens saudade de Penélope./ Buscavas a eternidade junto à morte/ e é a morte que buscas junto à eternidade.”¹⁹⁰. Frente a tal declaração, o navegador, qual o Ulisses de Miguel Torga, expressa todo seu amor à humanidade da esposa:

Mas seria Penélope tão bela
se não tivesse de morrer?
Ah eu sei que tornado igual aos deuses
não teria a saudade de perder-te.
Mas poderia amar Penélope
se não tivesse de perdê-la?
Tu me darias o tempo indivisível
mas só em Penélope a festa de tocar o Tempo
como quem se despede.¹⁹¹

Reforçando a contrariedade do grego às navegações, o Velho – personagem assim identificada que, cega, podemos entender como Tirésias, o sábio da epopeia que dá a Ulisses as respostas a respeito de seu retorno¹⁹² – fala a Penélope sobre o arrependimento de seu marido em viajar: “Apenas que de tantas dúvidas tantas suspeitas/ de tanta crença feita de descrença/ de tantas obras feitas e desfeitas/ ele próprio por vezes pensa/ que foram inúteis tantos mares tantas ilhas”¹⁹³. Trazendo a obra para o contexto histórico e cultural de Portugal, a frase do Velho e o sentimento de arrependimento que nela percebemos remetem diretamente à desilusão do português, vivido por Álvaro de Campos, com as conquistas marítimas de seu país, no poema *Opiário*¹⁹⁴: “Eu acho que não vale a pena ter/ Ido ao Oriente e visto a Índia e a China.”¹⁹⁵. As palavras desapontadas de Campos e Alegre contrariam a justificativa

¹⁸⁹ ALEGRE, Manuel. *Obra Poética*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999. p. 253-265.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 260.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 261.

¹⁹² HOMERO. *Odisséia*. Tradução direta do grego, introdução e notas por Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2006. Canto XI. p. 128-129.

¹⁹³ ALEGRE, op. cit., p. 290-291.

¹⁹⁴ PESSOA, Fernando. *Poemas Escolhidos*. Santiago: O Globo/ Klick Editora, 1997. p. 76-80.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 77.

apaixonada do narrador-eu-lírico do poema Mar português, para as investidas marítimas – e, portanto, também as de Dom Sebastião, em D. Sebastião, rei de Portugal¹⁹⁶, para a loucura –, mostrando que nem tudo vale a pena.

Por outras vezes, o herói de *Um barco para Ítaca* exalta a coragem do homem destemido e insubordinado, assemelhando seu protagonista ao sonhador inconsequente que vimos em Dante Alighieri, Fernando Pessoa, Luís de Camões, entre outros. Ao final do livro, que se dá antes do retorno de Ulisses a sua casa, a voz do grego é emitida sem sua presença, e expressa novamente seu desejo em transgredir a vida comum que Ítaca lhe oferecia: “Poderão levantar-se as fúrias do mar/ podereis perecer./ Mas grande é a vossa glória ó meus amigos/ grande é a glória de quem ousa/ desobedecer.”¹⁹⁷.

Constante em tal narrativa é apenas a busca da personagem por si mesma: “terrível é a tristeza do homem que se procura”¹⁹⁸; “Se é a certeza que buscas, ó estrangeiro se é a certeza/ é só depois da grande grande navegação.”¹⁹⁹, diz o deus Hermes ao herói, no Episódio I²⁰⁰. Retomamos, com essas passagens do texto, o poema *Ítaca*²⁰¹, de Konstantino Kaváfis, um dos mais representativos textos sobre a jornada de Ulisses pelo autoconhecimento.

Podemos concluir que o protagonista de Manuel Alegre oscila entre diferentes acepções literárias, psicológicas e filosóficas de Ulisses. Apesar de sua personalidade imprecisa e isenta de rótulos, permanece, contudo, na obra, a forte influência da ausência do herói em Ítaca e na casa familiar, o lado mais humano do mito. Falaremos, a seguir, da figura de Ulisses na obra de Sophia de Mello Breyner Andresen, outra fonte da literatura portuguesa a resgatar a humanidade do guerreiro.

¹⁹⁶ PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011. p. 79.

¹⁹⁷ ALEGRE, Manuel. *Obras Poéticas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999. p. 294.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 257.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 257-258.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 253-265.

²⁰¹ KAVÁFIS, Konstantino. *Ítaca*. Disponível em: < <http://www.bancodeescola.com/itaca.htm>>. Acesso em 20/11/2012.

2.2.5. “Como ondas do mar [sic] dansam em mim os pés do teu regresso”²⁰²

A poetisa lisboeta, conhecida pelos portugueses apenas como Sophia, prestigia a cultura helênica em grande parte de sua obra. Conforme lembra Paulo Vaz, em *A Cidade de Ulisses*: “Sophia, [...] também como nós amava a Grécia”²⁰³.

A respeito de Ulisses, o livro *O nome das coisas*, de 1977, traz algumas referências, porém apenas uma direta. No poema intitulado O Rei de Ítaca, a autora se exime de uma abordagem muito lírica do mito. Ao contrário, trata a personagem de maneira bastante objetiva, intensificando a importância de seu caráter astucioso e competente de *homo faber* – aquele que, com as próprias mãos, é capaz de transformar a matéria do real:

A civilização em que estamos é tão errada que
Nela o pensamento se desligou da mão
Ulisses rei de Ítaca carpinteirou seu barco
E gabava-se também de saber conduzir
Num campo a direito o sulco do arado²⁰⁴

É interessante notar que, a despeito dos elogios feitos a Ulisses por Sophia de Mello Breyner Andresen, pela capacidade de construir um barco e de arar os campos de sua propriedade, é justo nesta última prática que o herói se fingira de louco ao recusar-se a lutar em Troia. A farsa, de que falamos no subitem 2.1 deste capítulo, conforme citação de Junito de Souza Brandão²⁰⁵, é descoberta por Palamedes, obrigando o rei de Ítaca a servir a Menelau. Levando a reflexão da poetisa para o mito, podemos imaginar que, pelo exato motivo de o herói gabar-se, como mostrado no poema, da aptidão para o trabalho agrícola, pudesse ter sido na atividade do arado que escolhera fingir-se louco, a fim de tornar verossímil o engodo. Por

²⁰² ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *O nome das coisas*. Lisboa: Editorial Caminho, 2004. p. 36.

²⁰³ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 52.

²⁰⁴ ANDRESEN, op. cit., p. 42.

²⁰⁵ BRANDÃO, Junito de Souza. Ulisses: O Mito do Retorno. In: _____. *Mitologia Grega*. Volume III. Petrópolis: Editora Vozes, 2000. p. 293.

outro lado, curioso é observar que tenha simulado o descomedimento – característica intolerável na cultura grega –, representado pela loucura, em tarefa de tamanha precisão e vigor, e, por isso, tão exaltada por Sophia.

Mais próximo aos poemas de Luís de Camões, Fernando Pessoa, Miguel Torga e Manuel Alegre, que apresentamos anteriormente, é Enquanto longe Divagas²⁰⁶. O texto, em momento algum, faz alusão direta ao mito narrado por Homero. Contudo uma interpretação atenta nos faz relacioná-lo de imediato à história de Ulisses. Nele, assim como faz Manuel Alegre, a poetisa realça o caráter psicológico da *Odisseia*, no que diz respeito à hipótese da busca do herói por si mesmo: “A ti próprio te buscas devagar/ – Enquanto percorres os labirintos da viagem”²⁰⁷. Fala sobre o perder-se do homem que parte, sobre as dificuldades da vida no mar, os sucessivos naufrágios e reembarques e sobre as saudades da mulher que espera. Esta encarna o eu-lírico do poema, numa pouco comum concessão literária da voz enunciativa à mulher do mundo antigo.

A autora faz referência ao naufrágio de Ulisses na terra dos Feácios, onde, adormecido na areia da praia, é surpreendido pela voz de Nausícaa, princesa do reino local²⁰⁸: “E na praia que é teu leito como criança dormes”²⁰⁹ – episódio também lembrado por Paulo Vaz, em *A Cidade de Ulisses*, que lhe rendera, inclusive, uma série de quadros denominada *A manhã de Nausica*²¹⁰. Remete, também, à engenhosidade do herói, principal marca de sua personalidade: “A luz espera teu perfil teu gesto/ Teu ímpeto tua fuga e desafio/ Tua

²⁰⁶ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *O nome das coisas*. Lisboa: Editorial Caminho, 2004. p. 35-36.

²⁰⁷ Ibid., p. 35.

²⁰⁸ HOMERO. *Odisseia*. Tradução direta do grego, introdução e notas por Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2006. p. 73.

²⁰⁹ ANDRESEN, op. cit., p. 35.

²¹⁰ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 25. Na obra de Teolinda Gersão, utiliza-se a grafia “Nausica”. No entanto, neste trabalho, seguimos a grafia “Nausícaa”, do *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, de Pierre Grimal, e da *Odisseia* publicada pela editora Cultrix. Ver: GRIMAL, Pierre. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Tradução de Victor Jabouille. 6ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011 e HOMERO, op. cit..

inteligência tua argúcia teu riso”²¹¹. Por fim, é possível enxergarmos outra alusão ao mito de Ulisses em seu poema: “E apenas como um fio te guia a tua saudade da vida”²¹². A palavra “fio”, usada no contexto da distância, da saudade, do amor e das navegações torna-se, inevitavelmente, uma referência imediata ao manto tecido por Penélope na espera pelo marido²¹³, episódio narrado por Homero em sua epopeia, e que confirma a astúcia, semelhante à de Ulisses, com que age a rainha de Ítaca.

Já em Regressarei²¹⁴, novamente a voz de Ulisses soa ao longe, indireta e vagamente audível, retomando a ideia do poema como porto para onde o navegador deve, existencialmente, rumar: “Eu regressarei ao poema como à pátria à casa/ Como à antiga infância que perdi por descuido/ Para buscar obstinada a substância de tudo/ E gritar de paixão sob mil luzes acesas”²¹⁵. A busca pela palavra poética, conforme vimos nas palavras de Jeanne Marie Gagnebin²¹⁶, é árdua e angustiante, uma tarefa solitária tal qual a lida diária do homem no mar, e no encontro consigo mesmo. Ulisses precisa retornar a Ítaca – à pátria, à casa, à infância cantadas em Regressarei –, assim como o poeta precisa percorrer o caminho que leva à conclusão, à verdade do texto e à essência de si mesmo. É possível vermos nas palavras de Sophia de Mello Breyner Andresen um desejo não tão artístico nem profissional em chegar – regressar – ao poema, mas uma necessidade pessoal de completude. Como o navegador que, sem ter se encontrado no mar, volta ao reino, à casa e à esposa, gritando de saudades e paixão.

Assim como Sophia, outra representante feminina da literatura portuguesa exalta a história narrada na *Odisseia*, dando especial atenção à figura da mulher no mito. Teolinda

²¹¹ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *O nome das coisas*. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.. p. 36.

²¹² *Ibid.*, p. 35.

²¹³ HOMERO. *Odisseia*. Tradução direta do grego, introdução e notas por Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2006. p. 21.

²¹⁴ ANDRESEN, op. cit., p. 60.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 60.

²¹⁶ GAGNEBIN, Jeanne Marie. Morte da memória, memória da morte: Da escrita em Platão. In: _____. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1997. p. 49-67.

Gersão, em *A Cidade de Ulisses*, obra que adotamos como objeto de estudo nesta pesquisa, abordará a história do homem errante, em retorno à pátria, de modo a transpô-la à realidade atual de seu país.

2.2.6. Em volta de um mito

Assim como os poetas que apresentamos anteriormente, também Teolinda Gersão, escritora das mais atuantes na literatura portuguesa da atualidade, contempla o mito de Ulisses, bem como as outras personagens nele inseridas, revisitando suas diversas significações num ambiente bem diferente – ou não tanto assim – da Grécia Antiga. *A Cidade de Ulisses*²¹⁷, romance publicado em 2011 pela Sextante Editora, traz uma representação moderna dos casais portugueses cuja história por séculos se repetiu, e que, por sua vez, remetem à do herói grego, porém, com algumas alusões em diferença. A obra faz reviverem Ulisses, Penélopes e Telêmacos lusófonos, e ainda uma Troia e uma Ítaca ibéricas, em meio ao conturbado fim do século XX e início do XXI.

A obra propõe um estudo da relação de intimidade e pessoalidade entre o homem e o local que ele habita. Para isso, seu narrador-personagem, Paulo Vaz, dedica um capítulo do livro à rememoração da história de Lisboa – intimamente ligada à de Portugal –, e, posteriormente, focaliza, na parcela de história viva de que fez parte e em que foi forte atuante, o 25 de Abril de 1974 e os anos 80 até os dias atuais. O trabalho de resgate histórico, contudo, tem uma razão pessoal: chegar, a partir da percepção do passado, à interpretação de sua relação com Cecília Branco e Lisboa, especialmente, e ainda com seus pais, Luísa Vaz e Sidónio Ramos.

²¹⁷ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011.

No capítulo seguinte, analisaremos a trajetória e as características de Teolinda Gersão como escritora, observando como seu perfil literário se insere em seu mais recente livro. Veremos, ainda, a relação de suas personagens com o meio que habitam, orientando-nos pelas obras de escritores que observaram a influência da cidade e do país nas identidades pessoais humanas, por vezes, tomando-os como parte fundamental em seu fazer literário.

3. UM PASSEIO PELA *CIDADE DE ULISSÉS*

A publicação mais recente de Teolinda Gersão, *A Cidade de Ulisses*, traduz uma forte preocupação da autora em discutir a contemporaneidade e o passado de Portugal, assunto para o qual, de certa forma, sua obra, em geral, converge. Antes de analisarmos o livro propriamente dito, apresentaremos a biografia profissional da escritora, e falaremos sobre as características de seus textos.

3.1. AS NAVEGAÇÕES DE TEOLINDA GERSÃO

3.1.1. **Pela vida**

Escritora e professora aposentada, Teolinda Gersão é um caso raro de literato que iniciou seu percurso na Faculdade de Letras. Coimbrã de nascimento, tendo vivido na cidade até os 21 anos, fez licenciatura em Filologia Germânica na Universidade de Coimbra e pós-graduação em Berlim, onde viveu por dois anos estudando com uma bolsa alemã, e mais um, trabalhando como leitora de português na Universidade Técnica local.

Construiu, portanto, uma carreira acadêmica que lhe permitiu lecionar na Faculdade de Letras de Lisboa e, posteriormente, na Universidade Nova de Lisboa, como professora catedrática de Literatura Alemã e Literatura Comparada. Só a partir de 1995, quando tinha já 55 anos de idade e publicou seu primeiro romance, *O Silêncio*, decidiu dedicar-se exclusivamente ao ofício de escritora.

Com sua experiência nessas duas ocupações, Teolinda Gersão assume, em suas publicações, um consciencioso compromisso com as questões atuais de seu país. Como ela mesma definiu, na entrevista que concedeu ao *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, por ocasião do

lançamento de *A Cidade de Ulisses*, suas obras costumam apresentar certa carga autobiográfica, assim como algumas visões e opiniões pessoais.

Utilizando-se de argumentações contundentes, a literata se posiciona a respeito de diversos assuntos da alçada do escritor. Além de problematizar, em seus textos, as questões históricas e políticas de Portugal, é também uma severa crítica dos rumos tomados pela língua portuguesa ao longo dos anos, tanto em seu ensino escolar, quanto nas normatizações estabelecidas pelos governos dos países lusófonos: “Recusa por completo o novo Acordo Ortográfico e faz questão de dizer que nunca acatará a nova grafia. Não quer, diz ela, que os indícios do latim sejam varridos da Língua Portuguesa.”²¹⁸. Seguindo tal convicção, *A Cidade de Ulisses*, seu único romance posterior à vigência da Reforma de 1990, traz, ainda, a antiga ortografia, com todos “os ‘cês’ e ‘pês’ mudos”²¹⁹.

Teolinda Gersão firmou-se como escritora não apenas em Portugal, mas em diversos países, por meio de seus 13 livros publicados, com traduções para diversos idiomas. Hoje, é uma referência da literatura lusófona, fazendo parte de uma geração de mulheres portuguesas que abordam em seus livros os problemas, os valores, as peculiaridades e a história locais, suscitando uma antiga discussão sobre a existência e as possíveis especificidades de uma escrita feminina²²⁰.

3.1.2. Pelo texto

Com um estilo claro, erudito e sedutor no que se refere ao emprego da língua portuguesa, e rico de vieses a serem explorados no conteúdo, a escritora, como já comentado,

²¹⁸ GERSÃO, Teolinda. “Temos que repensar o mundo” [Entrevista concedida a Maria Leonor Nunes]. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, 9 mar. 2011. Entrevista, p. 9.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 9.

²²⁰ MAGALHÃES, Isabel Allegro de. *O sexo dos textos*. Lisboa: Editorial Caminho, 1995.

costuma mostrar-se muito engajada sobre as questões de seu país. No romance *Paisagem com mulher e mar ao fundo*²²¹, por exemplo, constrói personagens que têm suas vidas modificadas pela ditadura salazarista e pelo desejo de libertação nacional. Em *A árvore das palavras*²²², aspectos da sujeição de Moçambique a Portugal acabam por influenciar na história pessoal das protagonistas. No conto “A mulher que prendeu a chuva”²²³, a escritora traz à tona uma discussão sobre a alteridade e a diversidade cultural, a partir das reflexões de um europeu, provavelmente, originário de um país nórdico, ao defrontar-se com uma história contada por uma imigrante africana em Lisboa. O cruzamento ocasional dessas personagens suscita, inclusive, um questionamento sobre a identidade da capital lusa.

Seguindo uma tendência atual da ficção portuguesa contemporânea e universal, Teolinda Gersão, em sua mais recente publicação, entrelaça a história de seu país com a de suas personagens. Em *A Cidade de Ulisses*, não se trata a historiografia como um pano de fundo, conforme acontece em seus outros textos, mas como elemento determinante do desenrolar do enredo. Os dados levantados sobre Lisboa e expostos no livro carregam um caráter documental importante para a contextualização da narrativa, especialmente quando recebida por leitores de outros países e culturas.

Algumas passagens do livro referido são bons exemplos de como essa contextualização é feita. É como se a autora pedisse licença a seu narrador-personagem, Paulo Vaz, para falar utilizando-se de sua voz. Deixa um pouco de lado o enredo ficcional principal, para literalmente narrar, em forma de ensaio, uma parte da história de Portugal, uma parte bem ampla, que inclui uma análise própria – de Paulo Vaz e Teolinda Gersão – do caminho percorrido pelo país.

²²¹ GERSÃO, Teolinda. *Paisagem com mulher e mar ao fundo*. 4a ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1996.

²²² Id., *A árvore das palavras*. São Paulo: Editora Planeta, 2004 (Tanto Mar; 3).

²²³ Id., A mulher que prendeu a chuva. In: _____. *A mulher que prendeu a chuva e outras histórias*. Lisboa: Sudoeste Editora, 2007.

O estilo da autora, ao compor suas obras, reflete um cuidado com a escolha e a construção de palavras e frases, e uma preocupação com a clareza do texto, contribuindo para tornar sua escrita agradável, como uma espécie de porta aberta à contemplação de determinadas histórias. Trata-se de uma estética que se caracteriza pela abordagem lírica de temas, situações, paisagens e objetos do dia a dia, da descrição despreziosa das pequenas e (aparentemente) desimportantes vivências humanas. E, ainda, da amenização, ou melhor, da suavização de assuntos graves e violentos, contrariamente à exploração da intensidade e crueldade desses temas, típica de uma abordagem literária mais crua e brutal, como as narrativas naturalistas ou pós-modernistas que refletem uma estética da crueldade.²²⁴

Teolinda Gersão confere atenção ao detalhe, à pequenez do que é mais cotidiano e pessoal na vida das personagens e, conseqüentemente, universal. Talvez por isso, seja reconhecida pela crítica como uma escritora que preza pela valorização da imagem no texto. Seu estilo tem uma característica imagética bastante forte, sendo possível, no decorrer de suas linhas – e não apenas quando se trata de descrições propriamente ditas –, desenhar na mente lugares, objetos, movimentos e expressões humanas, o que torna as narrativas muito concretas e verossímeis ao olhar do leitor:

[...] uma das marcas fundamentais de seu texto, que se revelará também em sua forma de conceber o fazer literário: o privilégio da imagem, que reluz com toda sua cintilância, buscando uma transparência em relação à coisa, à escrita desejada (imaginarizada) pela autora, mais jamais atingida em sua totalidade. Um olhar atento para os títulos de seus outros livros, aliás, confirma essa busca da cintilância, da transparência: *Paisagem com Mulher e Mar ao Fundo* (1982), *História do Homem na Gaiola e do Pássaro Encarnado* (1982), *Os Guarda-Chuvas Cintilantes* (1984) e *O Cavalo de Sol* (1989). Todos trazem essa marca da cor, do brilho, da luz que incide sobre um corpo, garantindo-lhe forma, contorno, materialidade.²²⁵

²²⁴ Referimo-nos às reflexões críticas presentes em *Estética da Crueldade*. org. Ângela Dias e Paula Glenadel. Rio de Janeiro: Atlântida Editora, 2004. e em *A Delicadeza: estética, experiência e paisagens*, de Denilson Lopes. Brasília: Editora UNB; FINATEC, 2007 – estudadas na disciplina de pós-graduação ministrada pela professora Ângela Beatriz de Carvalho Faria, na Faculdade de Letras da UFRJ, em 2011/2.

²²⁵ BRANCO, Lúcia Castello. Encontros com escritoras portuguesas. *Boletim do Centro de Estudos Portugueses*, Belo Horizonte, v. 13, n. 16, p. 103-114, jul./dez. 1993. p. 111.

A própria escritora reconhece essa característica de sua escrita, na entrevista concedida ao programa *Câmara Clara*, da emissora de televisão RTP2: “Sou muito visual. Gosto de escrever as coisas a acontecer naquele momento.”²²⁶. Em *A Cidade de Ulisses*, esse fator também é notado, e até mesmo fortalecido, visto que se trata de uma narrativa em que as artes plásticas são elemento fundamental na vida e na relação entre as personagens. Paulo Vaz, sua mãe, Luísa Vaz, e Cecília Branco, além dos laços pessoais que estabelecem entre si, também se interligam e se comunicam expressa e silenciosamente, por meio da arte. As três personagens criam para si imagens bastante particulares de Lisboa, sendo a cidade o ponto de partida para muitos de seus questionamentos pessoais, e dos trabalhos que produzem. Dessa forma, dialogando com as obras de suas personagens artistas, Teolinda Gersão, página a página, torna Lisboa quase palpável e sensível em suas paisagens, sons e aromas:

Morávamos na Graça [...]. Onde ainda era possível ir à padaria buscar pão quente, à hora da fornada, e saber o nome dos empregados do café que se apressavam entre as mesas, segurando tabuleiros em equilíbrio instável e gritavam para trás do balcão: “Sai uma bica!”²²⁷

Outro forte recurso utilizado pela escritora em *A Cidade de Ulisses*, e que completará o objetivo da narrativa em trazer à vista a mitologia grega, é a intertextualidade. Claras alusões não só à *Odisseia*, como, mais amplamente, ao mito de Ulisses e seus possíveis desdobramentos literários, psicológicos e filosóficos, são desenvolvidas ao longo de toda a obra, relacionando as imagens do guerreiro da Grécia Antiga e do homem português contemporâneo.

²²⁶ GERSÃO, Teolinda. [Conversa sobre o livro *A Cidade de Ulisses*]. Lisboa, 2011. Entrevista concedida a Paula Moura Pinheiro, no programa *Câmara Clara* da TV RTP2, em 29 de maio de 2011.

²²⁷ Id., *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 52.

Conforme mostra a professora Linda Hutcheon, no livro *Poética do pós-modernismo*, “A intertextualidade pós-moderna é uma manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor e também de um desejo de reescrever o passado dentro de um novo contexto.”²²⁸. Nesse sentido, não apenas Ulisses, mas, também, Penélope, Telêmaco, Helena, Ítaca, Troia e, até mesmo, Argos, o cão do herói, serão resgatados na história narrada por Paulo Vaz, como base de análise das relações entre as personagens, e do momento político, cultural e identitário de Lisboa e Portugal no fim do século XX e início do XXI.

3.1.3. Pela arte

A Cidade de Ulisses não é o primeiro livro em que Teolinda Gersão se utiliza da literatura para dialogar com outras formas de arte. Na entrevista concedida ao *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, em março de 2011, a escritora relembra a apropriação da pintura e da música em publicações passadas:

A literatura tem muita relação com outras artes. De facto, as artes estão todas ligadas. Eu não programei nada. N’*Os Teclados* falei da música e não tenho nenhum talento musical. [...] em *O Silêncio*, a personagem, Lídia, pinta, tal como há uma pintora em *Paisagem com Mulher e Mar ao Fundo*. Como dizia, não é uma novidade nos meus livros.²²⁹

A forte presença das artes plásticas em *A Cidade de Ulisses* contribui para a indefinição do gênero textual em que se classifica o livro. Adotando algumas tendências da literatura portuguesa – e mundial – contemporânea, Teolinda Gersão, em sua última publicação, mescla narrativa, ensaio crítico, resgate histórico e apresentação de uma

²²⁸ HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*: história, teoria, ficção. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 157.

²²⁹ GERSÃO, Teolinda. “Temos que repensar o mundo” [Entrevista concedida a Maria Leonor Nunes]. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, 9 mar. 2011. Entrevista, p. 10-11.

exposição de artes. Somam-se à linguagem visual como característica marcante do estilo da escritora todas as descrições das obras de Paulo Vaz, Luísa Vaz e Cecília Branco mostradas pelo narrador-personagem. Os trabalhos de pintura, desenho e escultura, e as instalações de arte presentes ao longo da narrativa poderiam tomar o lugar do texto e falar por si sós, não fosse a necessidade de serem descritas verbalmente. A esse respeito, discorre Linda Hutcheon, em *Poética do Pós-Modernismo*: “as *ekphrases* (ou representações verbais de representações visuais) cumprem funções representacionais básicas.”²³⁰.

A exposição de Cecília Branco – que é, em grande parte, reprodução da exposição real do artista português José Barrias, denominada *José Barrias etc.* e “apresentada há alguns anos no CAM”²³¹, segundo Teolinda Gersão –, montada e apresentada ao leitor por Paulo Vaz no último capítulo do livro, *A Cidade de Ulisses*²³², representa uma espécie de ensaio sobre a cultura e a história portuguesas. É como se ela exprimisse uma conclusão ao que já fora dito pelo narrador-personagem, em ocasião de suas reflexões sobre Lisboa, feitas nos dois primeiros capítulos. Em treze páginas, são descritas as anotações da artista até então desconhecida do público, separadas por Paulo Vaz entre temas e períodos de produção, além das instalações por ela mentalizadas. Trata-se de peças de arte que abordavam desde o mito de Ulisses – a própria série de pinturas *Ulisses*, retratando mulheres à espera, a instalação *Nostos*, onde surgia a instável jangada do navegador, entre outras alusões –, até aspectos recentes e tradicionais da cultura portuguesa, como os turistas – e viajantes – e a modernização de Lisboa – “*Lisbon is for lovers*”²³³ –, o fado, a forte relação com África, além de outras referências da capital lusitana.

A arte é, portanto, um componente tão importante no enredo de *A Cidade de Ulisses*, como a nacionalidade dos protagonistas, por exemplo. Vivem, logo criam. São portugueses,

²³⁰ HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*: história, teoria, ficção. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 160.

²³¹ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 7.

²³² *Ibid.*, p. 159-206.

²³³ *Ibid.*, p. 200.

logo retratam o país e sua capital. Não é apenas ao fim do livro que a prática criativa se destaca. No primeiro capítulo, na seção Em Volta de Nós²³⁴, ela parece se emancipar do texto, tamanha é a força e a expressividade que lhe confere o narrador-personagem, ao relatar sua descoberta da pintura, juntamente à mãe. Em ambos, reprimidos por um homem autoritário, grosseiro e possessivo – Sidónio Ramos, o pai e marido de Paulo e Luísa Vaz, respectivamente –, é despertada a noção do desenho e da pintura como possibilidade ilimitada de desejo e liberdade. Segundo mostra Isabel Pires de Lima, no ensaio Ainda há contos de fadas?: O caso de *Os Anjos* de Teolinda Gersão, uma das características da escritora é usar “a imaginação e o sonho como força transformadora do real e emancipadora da mulher”²³⁵. Dessa forma, a arte surge como uma fonte inesgotável de “sins” – com os quais o mundo começou, segundo Clarice Lispector²³⁶ –, quando a vida, especialmente para Luísa Vaz, apenas oferecia “nãos”.

Por meio dessa sensibilidade de suas personagens para a mentalização e o traçado de imagens e cenas, Teolinda Gersão explora os temas referentes a Portugal, que tanto a inquietam. Paulo Vaz, Cecília Branco e Luísa Vaz afirmam a lusitanidade presente em suas identidades de diversas maneiras em seus trabalhos. O narrador-personagem da obra cria séries de pinturas sobre o universo de Ulisses, como *A Manhã de Nausica*²³⁷ e *Em Tróia com Helena*²³⁸, pois nele enxerga muito intensa a cultura portuguesa. É interessante destacar que, curiosamente, o artista não cita, em sua narrativa, uma obra de sua autoria que retrate, de forma nítida e declarada, Lisboa ou Portugal. No entanto, devemos observar que o próprio ato de resgatar a história da capital lusa, no discurso direcionado à ex-companheira – que

²³⁴ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 69-102.

²³⁵ LIMA, Isabel Pires de. Ainda há contos de fadas?: O caso de *Os Anjos* de Teolinda Gersão. In: *Semear*, Rio de Janeiro n. 7, p. 9-16, out. 2002. p. 10.

²³⁶ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 11.

²³⁷ GERSÃO, op. cit.. p. 25.

²³⁸ Ibid., p. 42.

constitui, ao final, *A Cidade de Ulisses*, torna-o, de maneira semelhante ao *aedo*, um difusor da memória e da cultura de seu tempo e de sua nação.

Cecília Branco acumula, ao longo de anos, anotações e ideias a respeito da pátria, embora não vivesse nela durante grande parte desse tempo. Esse material, após sua morte, é aproveitado e trazido a público por seu ex-namorado, em sua exposição póstuma, conforme aludimos anteriormente.

Por sua vez, a mãe do narrador-personagem, pintora amadora, liga-se ao rio, e ao mar, mergulhando nas origens navegadoras da gente de sua terra. Cabe à mulher reproduzir a importância desses elementos na cultura portuguesa, qual mostra a escritora Maria Gabriela Llansol: “Querida desfazer o nó que liga, na Literatura Portuguesa, a água e os seus maiores textos. Mas esse nó é muito forte, um paradigma frontalmente inatacável.”²³⁹. Embora a narrativa de Teolinda Gersão seja ambientada na cidade de Lisboa, o mar se mantém presente e muito forte na simbologia das viagens, da fuga e da plenitude espiritual. Como para compensar o fato de que seus errantes não partem mais em navios, a autora criou Luísa Vaz, cuja alma se guiava na tela pelo rio, que a levava em sonhos acordados até o mar. A relação que desenvolvera, juntamente ao filho, com o rio inserido na paisagem, passível de ser visto a partir do sótão da casa, onde pintavam, era uma das formas de se desligarem da tirania de Sidónio Ramos, que tornava a casa um ambiente demasiado hostil, um modo de “fugir no rio, nos barcos, no mar que pintava de azul.”²⁴⁰. Essa via pela qual Portugal e Lisboa se inserem em sua criação é também a que representa o sonho de fuga e distanciamento de uma infeliz e opressora união matrimonial. A presença da nação em suas obras – representada por esses elementos naturais – é, dessa forma, precisamente pessoal.

²³⁹ LLANSOL, Maria Gabriela. *Um falcão no punho*. Lisboa: Rolim, 1985 *apud* OLIVEIRA, Silvana Maria Pessoa de. *Relendo as naus portuguesas*. Ironia e paródia na obra de Lobo Antunes. Disponível em <http://www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas_Scripta/Scripta08/Conteudo/N08_Parte04_art05.pdf>. Acesso em 23/01/2013.

²⁴⁰ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 81.

Além das artes plásticas, Teolinda Gersão expõe ao leitor alguns comentários sobre a arquitetura lisboeta, resultante da grande pluralidade de culturas e povos que ali conviveram ao longo dos séculos, e que resiste até o momento presente. A estrutura pela qual a cidade se desenha, cheia de reentrâncias, locais escondidos, pequenas casas antigas e atuais, e grandes construções datadas do período monárquico, é minuciosa e poeticamente explorada pela escritora na seção Em Volta de Lisboa²⁴¹, do Capítulo I de seu livro. Essas curiosas características do maior centro urbano de Portugal, convivendo lado a lado num ambiente que, por vezes, cede o lugar do pragmatismo das grandes cidades ao detalhe, ao idílio e à despreensão, são o ponto de partida para a *flânerie* de Paulo Vaz, conforme veremos no item a seguir, “Viagens na minha terra”.

O interesse do casal protagonista do livro pelas peculiaridades da capital portuguesa, que lhe conferiam uma identidade, ao mesmo tempo, rica e fragmentada, reflete-se no modo como habitavam a cidade, sempre viajantes – embora nela morassem, de fato –, examinando-a a cada passo. Essa característica exploradora de Paulo Vaz e Cecília Branco em relação a Lisboa será analisada de forma mais aprofundada também no item seguinte. Por ora, pretendemos mostrar como a arquitetura lisboeta era, de certa forma, determinante para essa condição de cidadãos viajantes assumida pelo casal.

Um labirinto, é como o narrador-personagem de *A Cidade de Ulisses* define a estrutura local, observada por uma perspectiva ampla, “vista de um ponto alto”²⁴². Uma cidade feita de entrelinhas, com caminhos aparentemente indefinidos e desordenados, pelos quais se viam “pequenas lojas, [...] cafés, [...] mercearias”²⁴³, jardins, “becos, arcos, escadas, ruelas, pequenas praças”²⁴⁴, assim como “uma série de palácios reais e um número impressionante de

²⁴¹ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 33-67.

²⁴² *Ibid.*, p. 57.

²⁴³ *Ibid.*, p. 53.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 57.

palacetes”²⁴⁵. Uma cidade em camadas, onde se podia observar as marcas do tempo e das sociedades que por ali passaram ao longo dos séculos, e foram-se extinguindo gradativamente, assim como a maioria de suas construções, das quais restavam apenas vestígios escondidos sob a modernidade: “Deparávamos com um conjunto de fragmentos, restos de cidades construídas umas sobre as outras, de épocas e civilizações que chegavam a um impasse e desapareciam. Deixando marcas.”²⁴⁶. Um ambiente de constante e visível convívio entre o presente e o passado, que o tornava único frente às grandes metrópoles europeias: “Era uma contradição curiosa o lado cosmopolita e, até tarde, no século XX, o lado rural e provinciano”²⁴⁷. Uma cidade de vozes que falavam ao mesmo tempo, para quem as quisesse ouvir, e quem sabe, dialogar com elas – assim como Paulo Vaz e Cecília Branco.

Teolinda Gersão mostra Lisboa, portanto, como um sítio muito lúdico e convidativo à contemplação e às investigações culturais, ao perder-se e, sobretudo, ao buscar-se, esse buscar-se interminável que, por vezes, é mais importante até do que a própria ideia de encontrar-se. A presença de Ulisses na descrição da cidade por Paulo Vaz é subliminar, e reside nessa busca do sujeito por si próprio no ambiente urbano, da qual falaremos no item 3.2 deste trabalho – “Viagens na minha terra”. A par do herói da *Odisseia*, as alusões ao universo da mitologia grega se estendem, nas palavras do narrador-personagem, a outro mito, o de Teseu, que, guiado pelo fio de Ariadne, encontra a saída do labirinto do Minotauro, após derrotá-lo²⁴⁸: “Se bem que nos interessasse o labirinto. [...] Era preciso começar a descer as ruas, uma a seguir a outra, e ir desenrolando o novelo, atentos a que não nos confundisse.”²⁴⁹.

Esse novelo imaginário, segundo Paulo Vaz, seguia sempre, por todos os caminhos, para o rio, espécie de entidade não só de Lisboa, como de Portugal, que se contrapunha em

²⁴⁵ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 55.

²⁴⁶ Ibid., p. 58.

²⁴⁷ Ibid., p. 58-59.

²⁴⁸ GRIMAL, Pierre. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Tradução de Victor Jabouille. 6ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011. p. 441.

²⁴⁹ GERSÃO, op. cit., p. 57.

magnitude e fama aos detalhes pouco conhecidos da cidade, tão exaltados pelos protagonistas de *A Cidade de Ulisses*. O rio, que levava ao mar, o mesmo dos sonhos de viagem dos navegadores de outrora, cantados por Luís de Camões e Fernando Pessoa, e dos sonhos de fuga de Luísa Vaz, era parte essencial da paisagem lisboeta, completando o mistério e as fantasias de sua arquitetura.

Essas características visuais da capital portuguesa são muito exploradas em *A Cidade de Ulisses*. Ao mesmo tempo, a autora se utiliza das artes plásticas, ofício de suas personagens, e da arquitetura local, para abordar temas atuais e históricos referentes à nação portuguesa. Confirma-se, então, o gosto de Teolinda Gersão pela escrita imagética e seu engajamento político e cultural.

A Cidade de Ulisses se apresenta ao público como um conjunto de personagens, diálogos e locações criados com a licença da singeleza e da intimidade, embora aborde subjetividades em conflito, relações humanas problemáticas, autoritarismos familiares e governamentais, e situações políticas a serem questionadas. Exemplos desses questionamentos são a degradação da cidade de Lisboa e a conseqüente perda de seus marcos históricos e culturais. As artes plásticas e a paisagem urbana local como elemento de contextualização do presente e do passado portugueses completam ainda a discussão a respeito da identidade e dos rumos do país. Mundos e histórias possíveis e sinceras saltam das páginas para a verdade que conhecemos da vida real. Atendendo a essa fórmula, a história de Paulo Vaz se desenrolará suave à vista do leitor, capaz de sinalizar uma plenitude amorosa – apesar de determinadas cenas cruéis entre as personagens – simples, lírica e instigante, como uma conversa íntima e despretensiosa.

Atribuiremos ao item que se segue, o título de uma das obras de Almeida Garrett, escritor português, do século XIX, que tão bem soube focalizar a temática da viagem em sua

própria terra, relacionada à identidade pátria e à fragmentação identitária do sujeito, situado entre os arquétipos cervantinos de Dom Quixote e Sancho Pança.²⁵⁰

3.2. “VIAGENS NA MINHA TERRA”²⁵¹

Seguindo a tendência instigante das publicações de Teolinda Gersão, *A Cidade de Ulisses* sai do lugar-comum e apresenta, como “protagonistas”, a própria cidade de Lisboa, Paulo Vaz, o narrador-personagem, e Cecília Branco, sua namorada de 1983 a 1987, figura apenas interposta na narrativa e a quem Paulo Vaz se dirige. Cecília surge como um narratário²⁵² e é alçada à condição de protagonista através do narrador-personagem. A obra, de gênero textual indefinido, oscila entre romance e ensaio, contando, ainda, no último capítulo, com a montagem de uma exposição de artes plásticas. Tal como observa Ângela Beatriz de Carvalho Faria, em *A sedução da escrita em A Cidade de Ulisses, de Teolinda Gersão, ou “um corpo” (de uma mulher, de uma cidade e de um livro) “com que se faz amor”*²⁵³, ela constitui um “Quase Romance”²⁵⁴, não por acaso, o subtítulo com que Paulo Vaz batizou uma das instalações da exposição póstuma de Cecília Branco – e que pertence, originalmente à exposição *José Barrias etc.* –, que montou com material produzido durante anos pela artista, e disponibilizado por seu marido ao narrador-personagem, após sua morte num acidente de carro. Paulo Vaz define tal instalação como “alusão, memória, projecção ou

²⁵⁰ A esse respeito, ver QUESADO, Clécio. *Garrett, Camilo e Eça entre Quixote e Sancho*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras, UFRJ, 1988. (Coleção Teses).

²⁵¹ GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra*. São Paulo: Publifolha, 1997.

²⁵² Uma das funções atribuídas ao narratário é servir como “destinatário intratextual” do narrador. Ver REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M.. *Dicionário de Narratologia*. 7ª ed.. Coimbra: Edições Almedina, 2011. p. 268.

²⁵³ FÁRIA, Ângela Beatriz de Carvalho. *A sedução da escrita em A Cidade de Ulisses, de Teolinda Gersão, ou “um corpo” (de uma mulher, de uma cidade e de um livro) “com que se faz amor”*. Revista *Diadorim*. Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Volume 9, julho de 2011. Disponível em: <<http://www.revistadiadorim.letas.ufrj.br>>.

²⁵⁴ Termo presente em: GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 197.

invenção de uma narrativa repetida e multiplicada em imagens”²⁵⁵, o que se assemelha fortemente à estrutura do livro publicado por Teolinda Gersão.

Essa inserção, no discurso, de uma alusão àquilo que se está narrando, de forma metaficcional, é denominada autorreflexividade. O recurso, uma característica muito comum na ficção pós-moderna, que tem como tendência o questionamento do fazer literário, contribui para que haja uma espécie de interação ativa entre o texto e o leitor, que, a todo momento, pode investigar e perceber esses jogos narrativos.

Em sua obra *A Cidade de Ulisses*, a autora propõe como temáticas a serem privilegiadas: as viagens, os anseios humanos e os relacionamentos em conflito, as identidades pessoal e nacional, a influência do ambiente no desenrolar das vidas dos homens e a construção da nação portuguesa, com foco sobre sua capital. Ela contém três capítulos, sendo o primeiro dividido em três seções: Em Volta de um Convite²⁵⁶, Em Volta de Lisboa²⁵⁷ e Em Volta de Nós²⁵⁸, e os dois seguintes intitulados Quatro Anos com Cecília²⁵⁹ e A Cidade de Ulisses²⁶⁰. O narrador se dirige, na maior parte do tempo, a Cecília Branco, usando-se da segunda pessoa do singular quando se refere a ela, ou seja, quase durante todo o texto.

Uma narrativa em primeira pessoa mostra relatos de um lisboeta que, sem nutrir, aparentemente, profundo apego a Portugal, cultivava grande intimidade com sua cidade. As constantes partidas e retornos a Lisboa, e o tempo passado em cada um dos países onde Paulo Vaz morou suscitam a reflexão sobre os traçados espaciais que um homem pode estabelecer ao longo da vida, e a mudança e adaptação de determinados fatores identitários locais.

Na criação do livro, a autora capta diversos ecos da obra de Homero e a reinventa em seu próprio texto. *A Odisseia*, especialmente, é lembrada e mencionada com frequência, tanto

²⁵⁵ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 197.

²⁵⁶ Ibid., p. 11-31.

²⁵⁷ Ibid., p. 33-67.

²⁵⁸ Ibid., p. 69-102.

²⁵⁹ Ibid., p. 105-155.

²⁶⁰ Ibid., p. 159-206.

a partir do interesse de Paulo Vaz pela história de Ulisses, quanto por uma semelhança proposital entre suas personagens e as da epopeia, na personalidade e nas atitudes. Trata-se, portanto, de uma reafirmação da influência do herói grego na cultura portuguesa, e de uma releitura do português viajante.

A obra contempla ainda, como já vimos anteriormente, a criação artística, tendo três de suas principais personagens ligadas ao desenho e à pintura. Paulo, Cecília e, especialmente, Luísa Vaz, mãe do narrador, surgem na narrativa como grandes descobridores de novas terras por onde se aventurar, no domínio da arte e da imaginação. Ao final, como conclusão das discussões e reflexões acerca do passado e do presente de Portugal, da influência de Ulisses no país e, também, do período em que Paulo Vaz e Cecília Branco viveram juntos, há uma montagem-instalação de uma exposição de artes plásticas, em um centro cultural, “capaz de captar a cidade em crise, em uma era pós-utópica e o corpo e a alma da amada ausente”²⁶¹.

É, portanto, a partir de um ensaio historiográfico e de uma atmosfera de produção artística visual, relacionamentos familiares e amorosos e rememoração da conturbada história de Portugal que esse romance se desenrolará, retomando, no ano de 2010, aspectos culturais e sociais da pátria portuguesa e da Antiguidade grega. Por ora, estudaremos dois assuntos de grande importância na narrativa: a noção de nacionalidade e as significações da presença do homem no ambiente que habita, baseando-nos nas palavras de Paulo Vaz sobre Lisboa.

3.2.1. Ser ou não ser português

Nas linhas iniciais do livro, a partir do convite do diretor do Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste-Gulbenkian para a realização de uma exposição sobre Lisboa, Paulo

²⁶¹ FARIA, Ângela Beatriz de Carvalho. *A sedução da escrita em A Cidade de Ulisses, de Teolinda Gersão, ou “um corpo” (de uma mulher, de uma cidade e de um livro) “com que se faz amor”*. Revista *Diadorim*. Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Volume 9, julho de 2011. Disponível em: <<http://www.revistadiadorim.letas.ufrj.br>>.

Vaz rememora sua relação com Cecília Branco e os anos que passaram juntos, na capital portuguesa. De então em diante, ao longo de toda a obra, é estabelecida uma associação constante e íntima entre sua biografia e seu namoro com Cecília com a história de Portugal e Lisboa.

O Capítulo I, especialmente sua seção Em Volta de Lisboa²⁶², faz um apanhado político, econômico, social e cultural do país e de seu principal centro urbano, na década que se sucedeu ao término do regime salazarista. São levantamentos históricos, alguns deles pouco conhecidos – resultantes de uma pesquisa aprofundada realizada pela autora sobre a trajetória de Portugal²⁶³ –, reflexões sobre o caminho percorrido pelo país ao longo dos séculos e muitas críticas a respeito da descaracterização de Lisboa nas últimas décadas. Em entrevista ao *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, em março de 2011, Teolinda Gersão assume ter tomado certa posição nas palavras de Paulo Vaz contrárias ao progresso inconsequente da cidade: “Têm sido muitas as barbaridades e atrocidades cometidas contra Lisboa. Falo disso no livro. Este romance tem um lado muito contestatário.”²⁶⁴; “Quis dar a minha [sic] perspectiva e lançar alguns assuntos para a mesa que as pessoas possam debater.”²⁶⁵.

O narrador inicia seu discurso sobre Lisboa, dividindo-a em aspectos globais e individuais. Mostra, durante sua vida inteira, como participou do contexto histórico do país – participação esta, que, por vezes, foi nula. E, ainda, como esse contexto e o passado da nação portuguesa, que surte efeito até o momento presente, pois a cidade é feita “das relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado”²⁶⁶, tornaram-se fundamentais em seu cotidiano e em seu trabalho. Trata-se de uma reflexão sobre a influência do ambiente para

²⁶² GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 33-67.

²⁶³ Id., “Temos que repensar o mundo” [Entrevista concedida a Maria Leonor Nunes]. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, 9 mar. 2011. Entrevista, p. 9-12.

²⁶⁴ Ibid., p. 10.

²⁶⁵ Ibid., p. 10.

²⁶⁶ CALVINO, Ítalo. *As Cidades Invisíveis*. Tradução de Diogo Mainardi. Rio de Janeiro: O Globo, 2003. p. 15.

o homem, comprovando o fato de o meio e a história em que se está inserido acabarem por fazer parte, de alguma forma, da vida de cada indivíduo. Em suas palavras:

Lisboa estava lá e cercava-nos, era impossível não a olhar, não tropeçar nela a cada passo.
Era o chão que pisávamos, um lugar que nos pertencia, porque era nele que nos tínhamos encontrado e nos amávamos.
[...]
O modo como olhávamos a cidade tinha a ver connosco e com a nossa história. Desde logo porque o ponto de vista éramos nós.²⁶⁷

Todavia, Paulo Vaz tem consciência de que, diariamente, a cidade não lhe era tão importante quanto sua vida particular, e o fato de representar um cidadão lisboeta e português era algo mais circunstancial do que opcional: “No entanto a nossa vida não girava como é óbvio em volta da cidade, mas em volta de nós. Como toda a gente vivíamos o dia a dia, recolhendo impressões e sensações, por vezes sem quase dar por isso.”²⁶⁸

Os passos do narrador-personagem de *A Cidade de Ulisses*, ao longo de sua história, suscitam uma reflexão sobre as definições e os limites da nacionalidade para cada homem. Paulo Vaz se reconhece como português, mas nem sempre se sente como tal, tendo, inclusive, morado fora de Portugal por muitos anos, em outros países da Europa e nos Estados Unidos. A partir dessa forte questão na vida do artista, explorada subliminarmente pela escritora Teolinda Gersão, discutiremos, a seguir, com base em alguns autores teóricos e ensaístas, o significado, a importância e as implicações de se estar inserido numa nação.

Stuart Hall, em sua obra *A identidade cultural na pós-modernidade*, discorre, no capítulo 3 – As culturas nacionais como comunidades imaginadas²⁶⁹ –, sobre a identidade nacional. O autor questiona o que determina que um indivíduo se reconheça como pertencente

²⁶⁷ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 66-67.

²⁶⁸ Ibid., p. 33.

²⁶⁹ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005. p. 47-65.

a um país, não apenas por habitar seus limites, mas por ser desde a infância moldado de acordo com a cultura referente ao “‘teto político’ do estado-nação”²⁷⁰.

Já no título do capítulo referido, Hall faz referência aos conceitos apresentados por Benedict Anderson na obra intitulada *Comunidades imaginadas*²⁷¹. Segundo este autor, a força conferida às nações, a ponto de gerar sentimentos de patriotismo que, por vezes, culminam em guerras e outras violências, provém de uma fantasia conjunta – que também pode ser chamada de convenção social – a respeito de símbolos e atributos relativos a cada uma delas. Em suas próprias palavras: “Assim, dentro de um espírito antropológico, proponho a seguinte definição de nação: uma comunidade política imaginada [...]”²⁷². A nação e a nacionalidade, para Anderson, não são mais fortes, por exemplo, do que as ideologias políticas. No entanto, são interpretadas pelos cidadãos como fatores determinantes de algumas de suas características pessoais, quando, na verdade, são tão fluidas quanto a idade²⁷³.

Segundo Timothy Brennan, o conceito de nação – e, com isso, a ideia de nacionalidade – está ligado “tanto ao moderno estado-nação quanto a algo mais antigo e nebuloso – a *natio* – uma comunidade local, um domicílio, uma condição de pertencimento”²⁷⁴. Ou seja, por desejar fazer parte de um sítio específico e de uma comunidade maior e mais representativa do que a família, o homem se liga a noções como pátria e nação: “A lealdade e a identificação que, numa era pré-moderna ou em sociedades mais tradicionais, eram dadas à tribo, ao povo, à religião e à região, foram transferidas, gradualmente, nas sociedades ocidentais, à cultura *nacional*.”²⁷⁵. Benedict Anderson complementa essa ideia, reforçando sua teoria: “Na

²⁷⁰GELLNER, Ernest. *Nations and Nationalism*. Oxford: Blackwell, 1983. *apud* HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005. p. 49.

²⁷¹ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Tradução: Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

²⁷²Ibid., p. 32.

²⁷³Ibid., p. 32-33.

²⁷⁴BRENNAN, Timothy. “The national longing for form”. In BHABHA, Homi. (org.). *Narrating the Nation*. Londres: Routledge, 1990. *apud* HALL, op. cit., p. 58.

²⁷⁵HALL, op. cit., p. 49.

verdade, qualquer comunidade maior que a aldeia primordial do contato face a face (e talvez mesmo ela) é imaginada.”²⁷⁶.

Portanto, podemos entender o conceito de nacionalidade mais como uma criação sociocultural do que como um sentimento intrínseco ao ser humano. Para Stuart Hall, um dos fatores que leva um indivíduo a sentir-se parte de uma nação é a história que se conta em relação a ela, isto é, o que existe oficial e tradicionalmente como perspectiva diacrônica a respeito de um local:

Como membros de tal “comunidade imaginada”, nos vemos, no olho de nossa mente, como compartilhando dessa narrativa. Ela dá significado e importância à nossa monótona existência, conectando nossas vidas cotidianas por um destino nacional que preexiste a nós e continua existindo após nossa morte.²⁷⁷

Ou seja, é desejo dos homens, além de pertencer a um grupo numeroso e representativo socialmente, ter uma referência histórica – e, por vezes, lendária, embora Stuart Hall não fale sobre isso – desse grupo. Tratar-se-ia de uma narrativa (oficial ou não) a respeito de sua origem e do caminho por ele percorrido, ao longo do tempo. Algo que perdure na existência da espécie humana, já que o indivíduo – na plenitude de seu corpo, de sua carne, e de suas realizações –, tem consciência de sua efemeridade. Apesar da importância da narração histórica, deve-se notar que os espaços politicamente delimitados dizem mais sobre si em matéria e em manifestações mudas de memória. Para Renato Cordeiro Gomes, a cidade – que aqui podemos considerar uma espécie de subnação –

²⁷⁶ ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Tradução: Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 33.

²⁷⁷ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005. p. 52.

“é também um registro, uma escrita, materialização de sua própria história”²⁷⁸. O seu livro de registros preenche-se do que ela produz e contém: documentos, ordens, inventários, mapas, diagramas, plantas baixas, fotos, caricaturas, crônicas, literatura... que fixam a sua memória.²⁷⁹

Esses símbolos – “figuras de coisas que significam outras coisas”²⁸⁰ – que identificam nações, e fazem-nas reconhecerem-se umas às outras e serem reconhecidas por seus habitantes, conferindo-lhes a sensação de pertencimento, são, portanto, de grande importância para a formação da ideia de nacionalidade. Contudo, a despeito de registros historiográficos de um país, um continente, uma cidade e qualquer outro espaço com representação governamental, pode-se reinventar referências desses locais, à medida que se criam histórias particulares em seu território. É o que diz Paulo Vaz, logo no início da seção Em volta de Lisboa²⁸¹:

Uma cidade construída pelo nosso olhar, que não tinha de coincidir com a que existia. Até porque também essa não existia realmente, cada um dos dez milhões de portugueses e dois milhões de turistas que por ela andavam tinha de Lisboa a imagem que lhe interessava, bastava ou convinha. Não havia assim razão para termos medo de tocar-lhe, podíamos (re)inventá-la livremente.²⁸²

Em outro momento da enunciação, o narrador-personagem de Teolinda Gersão reafirma a necessidade de uma Lisboa que fosse apenas e inteiramente sua, uma comunidade imaginada não tanto no sentido apresentado por Benedict Anderson, pelo viés da convenção, mas, sim, pelo da criação de símbolos de intimidade particulares ou, quando muito, pertencentes a um grupo pequeno de pessoas, que, nesse caso, corresponde apenas a Paulo Vaz e Cecília Branco: “As agências de viagens e os turistas só se interessam, obviamente,

²⁷⁸ ROLNIK, Raquel. *O que é cidade*. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 9. *apud* GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23.

²⁷⁹ GOMES, op. cit., p. 23.

²⁸⁰ CALVINO, Ítalo. *As Cidades Invisíveis*. Tradução de Diogo Mainardi. Rio de Janeiro: O Globo, 2003. p. 19.

²⁸¹ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 33-67.

²⁸² *Ibid.*, p. 33.

pelas cidades reais. Os viajantes preferem as cidades imaginadas. Com sorte, conseguem encontrá-las. Ao menos uma vez na vida.”²⁸³. Ainda sobre o mesmo tema, fala Ítalo Calvino em *As Cidades Invisíveis*: “Assim [...] confirma-se a hipótese de que cada pessoa tem em mente uma cidade feita exclusivamente de diferenças, uma cidade sem figuras e sem forma, preenchida pelas cidades particulares.”²⁸⁴.

Imaginemos, então, dois tipos de nacionalidade: a oficial – relativa ao país da língua materna, embora esse conceito seja também impreciso – e a pessoal – relativa ao país de maior identificação do sujeito. Nessa classificação, Paulo Vaz é um exemplo de indivíduo de nacionalidade oficial portuguesa, porém, sem uma nacionalidade pessoal definida. Não renega suas origens lusas, e alguns fatores de sua vida e de sua personalidade inseridos no conjunto de símbolos atribuídos à história e à cultura de Portugal. Conforme veremos no capítulo seguinte, o narrador-personagem de *A Cidade de Ulisses* se identifica muito com o herói do mito grego que dá nome ao livro de Teolinda Gersão, e explica essa sensação pela proximidade entre essa personagem e os homens portugueses de várias gerações. Destaca, ainda, o encantamento que, junto com sua mãe, Luísa Vaz, nutre pelo rio – que leva ao mar –, outra característica que reconhece como tipicamente portuguesa.

No entanto, não se prende ao país de origem, a não ser por duas mulheres: Cecília, nos anos 1980, e Sara, nos anos 2000. O sincero interesse por Lisboa, e os momentos felizes e produtivos que na cidade viveu, já adulto e livre das opressões do pai e do governo ditatorial, são suficientes para mantê-lo na cidade apenas por alguns anos. Por duas vezes, deixou-a para dividir-se entre Berlim, Los Angeles, Nova Iorque e Milão, tendo estabelecido laços pessoais em todos esses sítios, onde se demorou por tempo suficiente para criar referências, tais como moradia e relacionamentos amorosos. Paulo Vaz é, enfim, conforme sua própria definição,

²⁸³ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 31.

²⁸⁴ CALVINO, Ítalo. *As Cidades Invisíveis*. Tradução de Diogo Mainardi. Rio de Janeiro: O Globo, 2003. p. 36.

“um homem errante”²⁸⁵, em constante – mas, não necessariamente, angustiante – busca por uma casa.

Essa característica que tanto o assemelha a Ulisses é a primeira das alusões intertextuais que Teolinda Gersão desenvolve entre as personagens de seu livro e as da *Odisseia*, assunto que desenvolveremos com maior destaque no capítulo seguinte. Tal como na história do herói grego – e considerando suas versões criadas por Dante Alighieri, Konstantino Kaváfis e pela própria Teolinda Gersão, conforme vimos no capítulo 2 deste trabalho – o carinho legítimo e a intimidade que o artista demonstra conservar por Lisboa não são suficientes para mantê-lo fixo ali:

“[...] não posso dizer que sofresse, ou pelo menos que sofresse demasiado, por estar longe do meu país, embora pensasse nele muitas vezes. Sentia-me igual a milhões de portugueses, emigrantes como eu. Portugal é um país de emigrantes.”²⁸⁶

Seu sentimento em relação à cidade e ao país perpassa novamente a análise de Stuart Hall sobre a noção de identidade nacional. O narrador-personagem de *A Cidade de Ulisses* não precisa viver em Portugal para se sentir português, da mesma forma que, enquanto lá vive, sente-se também um cidadão do mundo. Ser português é uma identificação que o define culturalmente no exterior, mas não determina sua personalidade, nem impede seu “universalismo”, conforme mostra Immanuel Wallerstein na passagem a seguir, presente no livro de Stuart Hall:

[...] os nacionalismos do mundo moderno são a expressão ambígua [de um desejo] por... assimilação no universal... e, simultaneamente, por... adesão ao particular, à reinvenção das diferenças. Na verdade, trata-se de um

²⁸⁵ CALVINO, Ítalo. *As Cidades Invisíveis*. Tradução de Diogo Mainardi. Rio de Janeiro: O Globo, 2003. p. 27.

²⁸⁶ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 159.

universalismo através do particularismo e de um particularismo através do universalismo.²⁸⁷

Essa liberdade a que Paulo Vaz se permite, ao experimentar mundos novos, sem renegar sua origem, e a de não se sentir português a todo momento são expressas, por exemplo, no último capítulo de *A Cidade de Ulisses*. Enquanto monta a exposição póstuma de Cecília Branco e relembra o relacionamento que viveram juntos e o reencontro duas décadas depois, pouco antes da morte da mulher, o artista manifesta sua inadequação a alguns preceitos culturais portugueses. Faz questão de diferenciar o sentimento vivo e conscientemente feliz que manteve pela ex-namorada de uma das histórias de amor-paixão mais conhecidas – e tristes – da nação lusitana, a de Pedro I e Inês de Castro:

Não é verdade que ainda te amo porque te perdi. Também te amei profundamente quando estavas comigo. O meu amor nunca foi o de Pedro por Inês. Nem o meu eros é fúnebre, neste país de melancólicos. Não foi um amor tipicamente português o que vivi contigo.²⁸⁸

Exercendo a errância de que muito se orgulha, o narrador-personagem de Teolinda Gersão habitou lares espalhados por dois continentes – a Europa e a América –, porém não se desfez de seu apartamento e de seu ateliê no bairro da Graça. Viveu, pois, o dono ausente de uma casa, assim como Ulisses que, declarando seu amor por Ítaca, navegou pelos mares e nações distantes sem lhe ter bastado o solo pátrio como única morada. Contudo, sem também abdicar – nem ser deposto – de sua designação de rei da ilha e dono de um palácio de onde esteve fora por vinte anos. A segurança da terra pátria como porto onde abarcar – literalmente, no caso do herói homérico – é um desejo comum entre os viajantes Paulo Vaz e Ulisses, sem,

²⁸⁷ WALLERSTEIN, Immanuel. *The politics of the world economy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984. p. 166-167 *apud* HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005. p. 57.

²⁸⁸ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 178.

no entanto, comprometer a inquietação dessas personagens por viver o desconhecido e pela universalidade. Ambas as sensações se ajustam às palavras de Ítalo Calvino, em *As Cidades Invisíveis*, que remetem ainda à necessidade humana por uma identificação nacional: “O homem que cavalga longamente por terrenos selváticos sente o desejo de uma cidade.”²⁸⁹

O livro de Teolinda Gersão pretende explorar ao máximo a relação entre os acontecimentos públicos do local em que se vive, com a vida pessoal de cada habitante desse meio – no caso, uma cidade, Lisboa. Dessa forma, a história de Portugal e, mais restritamente, seus vestígios e efeitos na capital serão lembrados e comentados pelo narrador-personagem, sempre como um ponto de partida para chegar a seu relacionamento com Cecília Branco e a sua vida no ano de 2010²⁹⁰, momento da enunciação, da qual a mulher faz parte apenas indiretamente.

Vindo de uma família alheia a questões políticas, Paulo Vaz – ao contrário de Cecília, que ainda criança teve de se mudar com os pais de Moçambique, onde nascera e vivia feliz, para Lisboa – não foi diretamente afetado pela Revolução de 1974:

O 25 de Abril não mudou evidentemente nada na nossa relação, mas também não nos trouxe surpresas: cada um ficou onde já estava. Ele [o pai] manteve-se, aos sessenta e quatro anos, o militar afecto ao regime que sempre fora.²⁹¹

De certo modo [a mãe] não quis dar conta do 25 de Abril, para não ser obrigada inutilmente a travar qualquer discussão com o meu pai: em silêncio, fechou a porta do sótão e continuou a pintar.²⁹²

No entanto, como se vê no parágrafo posterior ao supracitado e em diversas passagens no decorrer da narrativa, o artista, por iniciativa própria, optou pelo engajamento nas questões

²⁸⁹ CALVINO, Ítalo. *As Cidades Invisíveis*. Tradução de Diogo Mainardi. Rio de Janeiro: O Globo, 2003. p. 12.

²⁹⁰ Segundo Teolinda Gersão, a enunciação se dá no ano de 2010. Ver: GERSÃO, Teolinda. [*Conversa sobre o livro A Cidade de Ulisses*]. Lisboa, 2011. Entrevista concedida a Paula Moura Pinheiro, no programa *Câmara Clara* da TV RTP2, em 29 de maio de 2011.

²⁹¹ Id., *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 83.

²⁹² Ibid., p. 84.

políticas do país e chegou a ser bem atuante nelas, a partir dos dezoito anos – quando se deu a Revolução:

Eu andei em comícios (gloriosamente, achava, porque o romantismo da revolução era embriagante), gritando slogans e palavras de ordem, passei noites a imprimir panfletos e a colar cartazes [...] Tínhamos dezoito anos e o mundo era nosso. A nossa geração passara da morte para a vida, da sombra para a luz.²⁹³

Junto com Cecília, já nos anos 1980, manteve sua preocupação com os rumos de Portugal: “Ajudamos a angariar assinaturas para uma petição (conseguiram-se mais de 2000 quase de um dia para o outro, obviamente sem internet) para que o *Martinho da Arcada* fosse considerado imóvel de interesse público.”²⁹⁴; “Em 85 entrámos na CEE, em 1986 Mário Soares, então Presidente da República, em cuja campanha tínhamos colaborado, foi, a nível nacional e internacional, o político do ano.”²⁹⁵.

O casal participou ativamente dos rumos culturais e políticos que a cidade tomava, num momento em que tudo parecia novo e ambos eram jovens e maduros o suficiente para viver a liberdade característica dos períodos pós-ditatoriais: “Íamos à praia no Verão, sozinhos ou com amigos, tomávamos um copo em bares e dançávamos em discotecas, e em Junho, como toda a gente, festejávamos os santos populares em Alfama.”²⁹⁶; “Se agora pensar nesse tempo, entre 83 e o fim de 87, é em nós que penso, como se tivéssemos vivido esses anos sozinhos. Mas havia obviamente os amigos [...]. E havia, é claro, a cidade à nossa volta. E o país.”²⁹⁷. Com esta declaração, o narrador-personagem deixa à vista a sujeição de sua vida particular (e dos cidadãos em geral) à conjuntura política e cultural vigente em Portugal na época. Mais do que um engajado habitante de Lisboa, Paulo Vaz atua no local como uma

²⁹³ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 83-84.

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 108.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 109.

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 108.

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 105.

entidade urbana, um ser que se sobressai na cidade pelo modo e as intenções que nela tem de olhar, vaguear e falar – ou escrever. A seguir, discorreremos sobre a *flânerie*, uma importante prática exercida pelo narrador-personagem de *A Cidade de Ulisses*.

3.2.2. “Um camarote no teatro do mundo”²⁹⁸

A relação de Paulo Vaz com Lisboa é mais estreita do que o concernente a sua atuação política. O artista manifesta profunda ligação sentimental com a capital portuguesa, sem pieguices ou nostalgias. Comenta sobre as constantes descobertas de recantos até então desconhecidos na cidade onde vivera desde a infância e sobre a personalidade que certos bairros – como a Graça, onde escolheu morar – ainda cultivam, a despeito de se situarem num núcleo urbano europeu²⁹⁹.

Pelas reflexões de Paulo Vaz, pode-se perceber a visão da escritora Teolinda Gersão a respeito da capital de seu país. Trata-se de um sítio de inúmeras peculiaridades que, a despeito do *status* de cidade grande e moderna pertencente à Europa, consegue abarcar em seus limites o íntimo, o particular, o detalhe e, ainda por vezes, o exótico. Sobre essas características de Lisboa, Teolinda Gersão fala (agora, em sua própria voz), na entrevista concedida ao *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, em março de 2011: “[...] gosto de descer o caracol da Graça, de andar por aquelas ruas, também por ser um sítio onde as pessoas ainda se conhecem, onde ainda se sabe onde há pão quente e a que horas.”³⁰⁰. Lisboa pode ser considerada, conforme mostra Nelson Brissac Peixoto, no ensaio O olhar do estrangeiro³⁰¹, uma das “cidades

²⁹⁸ BENJAMIN, Walter. Paris, capital do século XIX. In: _____. *Passagens*. Editora UFMG/ Imprensa Oficial de São Paulo, org. Willi Bolle: Belo Horizonte, 2006, p. 45.

²⁹⁹ Ver citação a que se refere a nota 227.

³⁰⁰ GERSÃO, Teolinda. “Temos que repensar o mundo” [Entrevista concedida a Maria Leonor Nunes]. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, 9 mar. 2011. Entrevista, p. 9.

³⁰¹ PEIXOTO, Nelson Brissac. O olhar do estrangeiro. In: NOVAES, Aduino (et al.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 361-365.

tradicionais [...] feitas para serem vistas de perto, por alguém que andava devagar e podia observar os detalhes das coisas.”³⁰².

Esse lado intimista, curioso e acolhedor é um importante aspecto a ser levado em conta na relação de admiração e proximidade das personagens de *A Cidade de Ulisses* com a capital de seu país. Paulo Vaz e Cecília Branco descobriram, juntos, particularidades locais, muitas vezes desconhecidas ou indiferentes a seus habitantes, e que vieram a permitir a construção de suas identidades. Assim, o narrador-personagem define a ambos como viajantes em sua própria terra:

E nada tínhamos a ver com os turistas. Éramos diferentes. Viajantes. Os turistas vão à procura de lugares para fugirem de si próprios, da rotina, do stress [...]. Vêm os lugares onde chegam apenas de relance e não ficam a conhecer nenhum, porque logo os trocam por outros e fogem para mais longe. Os viajantes vão à procura de si noutros lugares. Que ficam a conhecer profundamente porque nenhum esforço lhes parece demasiado e nenhum passo excessivo, tão grande é o desejo de se encontrarem.³⁰³

Sobre esses diversos e surpreendentes caminhos de Lisboa, e as descobertas da cidade por seus habitantes, Teolinda Gersão, assemelhando-se à figura do *flâneur*, de Charles Baudelaire, comenta também na entrevista ao *Jornal de Letras, Artes e Ideias*:

Gosto de flunar por Lisboa, de andar ao acaso, de meter-me pelas ruas e ver coisas que nunca tinha visto, cantos, recantos, janelas. E gosto de falar com as pessoas.

[...] Faço-o muito. Partir à descoberta de Lisboa, que é um bom lugar para nos perdermos. Não é uma cidade monumental, é feita de pequenas coisas. [...]

Sou sempre viajante, nunca turista. Ando sempre à procura de coisas e Lisboa é um bom lugar para as encontrar, um bom lugar para encontros e

³⁰² PEIXOTO, Nelson Brissac. O olhar do estrangeiro. In: NOVAES, Adauto (et al.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 361.

³⁰³ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 31.

acaso. Já encontrei histórias e pessoas muito engraçadas deambulando por aí.³⁰⁴

Complementando a reflexão sobre a diferença entre turista e viajante, estabelecida por Paulo Vaz, em *A Cidade de Ulisses*, e reforçada por sua criadora, na entrevista supracitada, é interessante observar os apontamentos de Sérgio Cardoso sobre a distinção entre ver e olhar, no ensaio O olhar viajante (do etnólogo)³⁰⁵. O autor faz uma análise desses dois verbos que, a princípio, parecem denominar o mesmo ato, porém, contêm nuances de significado distintas:

O ver, em geral, conota no vidente uma certa discrição e passividade ou, ao menos, alguma reserva. Nele um olho dócil, quase desatento, parece deslizar sobre as coisas; e as espelha e registra, reflete e grava. Diríamos mesmo que aí o olho se turva e se embaça, concentrando sua vida na película lustrosa da superfície, para fazer-se espelho... Como se renunciasse a sua própria espessura e profundidade para reduzir-se a esta membrana sensível em que o mundo imprime seus relevos. Com o olhar é diferente. Ele remete, de imediato, à atividade e às virtudes do sujeito, e atesta a cada passo nesta ação a espessura da sua interioridade. Ele perscruta e investiga, indaga a partir e para além do visto, e parece originar-se sempre da necessidade de “ver de novo” (ou ver o novo), com o intento de “olhar bem”. Por isso é sempre direcionado e atento, tenso e alerta no seu impulso inquiridor... Como se irrompesse sempre da profundidade aquosa e misteriosa do olho para interrogar e iluminar as dobras da paisagem (mesmo quando “vago” ou “ausente” deixa ainda adivinhar esta atividade, o foco que rastreia uma paisagem interior) que, freqüentemente, parece representar um mero ponto de apoio de sua própria reflexão.³⁰⁶

A distinção entre ver e olhar é, portanto, muito próxima à estabelecida pelo narrador-personagem do livro de Teolinda Gersão, entre turista e viajante. Podemos relacionar o turista ao ato de ver, estar superficialmente em cada lugar que conhece, passar de forma distraída e apressada pelos pontos mais indicados pelas agências de viagens – não por acaso, denominados turísticos –, tentando registrar, num mínimo de tempo, o máximo possível de

³⁰⁴ GERSÃO, Teolinda. “Temos que repensar o mundo” [Entrevista concedida a Maria Leonor Nunes]. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, 9 mar. 2011. Entrevista, p. 9.

³⁰⁵ CARDOSO, Sérgio. O olhar viajante (do etnólogo). In: NOVAES, Aauto (et al.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 347-360.

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 348.

imagens mentais e fotográficas. Já o viajante se liga à noção de olhar expressa por Sérgio Cardoso. Ele procura, investiga, tal qual fala o ensaísta, faz de um espaço desconhecido – ou já conhecido, no caso das personagens de *A Cidade de Ulisses* – um sítio a ser descoberto, onde a percepção do local independe do tempo disponível ao indivíduo.

A lógica do olhar, descrita por Sérgio Cardoso, é uma fração da *flânerie*. O hábito de deambular por centros urbanos foi praticado e transformado em atividade poética – sendo o francês Charles Baudelaire seu artista mais representativo – no século XIX, e teorizado por Walter Benjamin no século XX. O *flâneur* é uma figura própria da modernidade, nascida em meio à ascensão das cidades e do grande comércio, caracterizado pelas galerias – as passagens – e pelas vitrines repletas de mercadorias sedutoras ao olhar e ao tato, em suma, ao desejo. Ele caminha em meio a esse ambiente confuso, como se dele não fizesse parte, e fosse apenas espectador, condição que lhe confere certa superioridade, ao menos, sensitiva, frente à multidão distraída. O *flâneur* se reinventa, hoje, em reflexões críticas sobre a relação íntima entre o homem e a cidade, e em obras fictícias que perpassam o mesmo tema, tais como *A Cidade de Ulisses*.

A narrativa de Teolinda Gersão contém muitos ecos da *flânerie*, manifestados principalmente pelo narrador-personagem Paulo Vaz: artista, “errante”³⁰⁷, um homem do mundo, “apenas de passagem”³⁰⁸, conforme ele mesmo se define. Toma Lisboa como sua casa, “transforma as ruas em interiores”³⁰⁹, sente-se dono da cidade, quer conhecê-la em cada detalhe, desvendá-la. À medida que descreve seus dias na capital portuguesa e o olhar atento que debruçava sobre aquele meio, não só em sua realidade política, mas em suas características sensoriais, Paulo Vaz permite que sejam trazidos ao texto os apontamentos de

³⁰⁷ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 27.

³⁰⁸ Ibid., p. 27.

³⁰⁹ BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994. p. 192.

Walter Benjamin, construídos no livro *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*³¹⁰.

Tendo como referência o poeta francês que dá nome ao livro, o filósofo apresenta ao leitor um perfil de indivíduo cuja grande ocupação é observar. O *flâneur*, originalmente, era um homem sem trabalho, e com tempo suficiente para criar poemas, retratos, indagações e sugestões a respeito dos pormenores urbanos e dos transeuntes que o rodeavam. No capítulo *A Boêmia*³¹¹, Walter Benjamin define Baudelaire como adepto da “conspiração profissional”³¹², cujos membros eram caracterizados por Karl Marx como homens “que dedicavam todo o seu serviço à conspiração, vivendo dela... [...] [de] existência oscilante e, nos pormenores, mais dependente do acaso que da própria atividade, [de] vida desregrada, cujas únicas estações fixas são as tavernas dos negociantes de vinho [...]”³¹³.

De forma semelhante a Baudelaire, o narrador-personagem de *A Cidade de Ulisses* tem como ocupação profissional a arte, o que lhe garante uma rotina de horários irregulares, e uma apreensão própria do tempo. A rua, a observação, o ócio, são parte de seu processo de trabalho. Paulo Vaz estende sua casa ao espaço público de Lisboa – “A rua se torna moradia para o flâneur, que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes”³¹⁴ – e traz Lisboa a sua obra: “Escolher um ponto de vista, uma visão pessoal sobre a cidade. Só isso. O meu olhar agudo e sem complacências. Transformar o que via numa obra de arte. Por vezes, cruel. Não era afinal o que eu fazia sempre?”³¹⁵. Devemos salientar, contudo, que a tendência das obras de Paulo Vaz que retratam a cidade e o país – ao menos, as que ele menciona em sua narrativa – é fazê-lo de forma metafórica e imaginativa. Temos como exemplo os quadros *A manhã de Nausica* e *Em Tróia com Helena*,

³¹⁰ BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

³¹¹ Ibid., p. 9-32.

³¹² Ibid., p. 9.

³¹³ Ibid., p. 9-10.

³¹⁴ CARDOSO, Sérgio. O olhar viajante (do etnólogo). In: NOVAES, Adauto (et al.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 35.

³¹⁵ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 13.

que se apropriam da obra de Homero para interpretar certos aspectos da cultura portuguesa, além da própria enunciação que compõe o livro *A Cidade de Ulisses*, uma longa exposição de fatos, análises e obras de artes plásticas sobre a cidade e o país em que o artista nasceu.

A cada esquina da capital, Paulo Vaz encontrava resquícios de um passado de “trinta séculos”³¹⁶, que, junto com Cecília Branco, divertia-se a imaginar. Esta, uma prática imaginativa semelhante à de que fala Stuart Hall, em referência às *comunidades imaginadas* de Benedict Anderson³¹⁷, a respeito da construção da nacionalidade pela história de uma nação e por símbolos que se supõem inerentes a ela³¹⁸. É a partir desse ato de imaginar a cidade em épocas passadas que o artista inicia seu resgate da história de Lisboa, um conjunto de fatos e personagens reais – com exceção do inicial e principal deles, Ulisses – que tiveram alguma projeção, mesmo que bem pequena, na capital lusitana ao longo do tempo, e cuja alusão se estende por cerca das 34 páginas do capítulo Em Volta de Lisboa³¹⁹.

A primeira alusão à origem da cidade manifestada por Paulo Vaz corresponde à suposta presença do herói homérico, rei de Ítaca, ali. Referiam-se, ele e Cecília Branco, à capital portuguesa como “a cidade de Ulisses”, e pensavam em tal título para batizar uma exposição sobre Lisboa, que só existia em seus pensamentos. Quando o artista recebe o convite do diretor do Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste-Gulbenkian para tornar real essa ideia, que compartilhava com a ex-namorada há mais de duas décadas, retoma suas reflexões a respeito da influência do guerreiro grego na cultura de sua cidade e, de então em diante, cria novas versões do mito – conforme mostramos no item 2.1 deste trabalho. Coube a Ulisses e a sua inexistência histórica a parte fantasiosa da análise apurada do passado português feita pelo narrador-personagem, no capítulo Em Volta de Lisboa.

³¹⁶ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 16.

³¹⁷ ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Tradução: Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

³¹⁸ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005. p. 52.

³¹⁹ GERSÃO, op. cit., p. 33-67.

Também o ato de imaginar, sob as camadas do asfalto e do cenário urbano, a realidade de outrora ali vivida, é uma característica da *flânerie*, modo de estar no mundo e na cidade em que “as distâncias dos países e dos tempos irrompem na paisagem e no momento.”³²⁰. O resgate do passado feito por Paulo Vaz reforça, portanto, sua semelhança à figura moderna descrita por Walter Benjamin. O protagonista de *A Cidade de Ulisses* nem sempre transita indiferente à cidade. Da mesma forma em que, na maior parte do tempo, ela é, como definiu, “um pano de fundo, em geral desfocado, porque a nossa atenção se dirigia para outras coisas, só por vezes se centrava na cidade.”³²¹, é também meio de recorrente percepção da cultura e da identidade locais, construída durante séculos:

Lisboa era um lugar para ver o que lá estava e o que lá não estava mas nesse lugar já estivera, era um lugar para quem gosta de saber e procurar e está disposto a fazer esse trabalho prévio. Uma cidade a conquistar, em que se ia penetrando pouco a pouco e descobrindo, abaixo da superfície, outras camadas do tempo.³²²

Esse retorno ao passado, em se tratando de uma narrativa que tem Ulisses como referência, deve ser entendido também como um regresso às origens. Tanto da forma como busca o *flâneur*, por meio da imaginação de tempos antigos ainda presentes na poeira da cidade, quanto como busca a personagem de Homero, ao navegar de volta para a família que construiu e para a terra onde nasceu – suas origens pessoais. A viagem do grego no espaço e no tempo³²³, de que fala Olgária Matos no ensaio A melancolia de Ulisses: a dialética do Iluminismo e o canto das sereias³²⁴, é reproduzida nas viagens cotidianas de Paulo Vaz por Lisboa, que o fazem resgatar as histórias das navegações lusas e gregas, ambas tão

³²⁰ BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994. p. 189.

³²¹ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 34.

³²² *Ibid.*, p. 56.

³²³ MATOS, Olgária. A melancolia de Ulisses: A dialética do Iluminismo e o canto das sereias. In: NOVAES, Adauto (org.). *Os Sentidos da Paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 155.

³²⁴ *Ibid.*, p. 141-157.

semelhantes à sua própria, nos âmbitos pessoal, familiar e afetivo, conforme veremos mais adiante, no capítulo 4, Navegar no tempo.

Escreve Walter Benjamin, na obra *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*: “A rua conduz o flanador a um tempo desaparecido. Para ele, todas são íngremes. Conduzem para baixo, se não para as mães³²⁵, para um passado que pode ser tanto mais enfeitiçante na medida em que não é o seu próprio, o particular.”³²⁶.

Penetremos, ainda, na noção de viajante como sujeito que busca a si mesmo “noutro lugar”, esmiuçada por Paulo Vaz e, também, por Sérgio Cardoso, em O olhar viajante (do etnólogo)³²⁷:

Se o viajante fura o horizonte da proximidade e transpõe os limites de seu mundo para fixar a atenção mais além – no que não se deixa ver, mas apenas [sic] adinhar ou entrever –, é sempre pelos vãos do próprio mundo que ele penetra, na medida em que surgem brechas na sua evidência, abrindo passagens na paisagem ou contornando desníveis e vazios.³²⁸

É importante termos em mente que não se trata de mera coincidência a relação entre esse viajante em busca de si próprio e o de que falamos à exaustão no capítulo 2 desta pesquisa. Ulisses, o navegador que não vê em Ítaca perspectivas de crescimento interior e parte para a guerra e para a navegação interminável – obviamente, um desdobramento passível de ser explorado pela crítica da personagem mítica apresentada na obra de Homero – é, tal qual Paulo Vaz, um eterno insatisfeito, um questionador insaciável de sua própria vida. A *flânerie*, descrita por Walter Benjamin e outros teóricos posteriores que tiveram a cidade

³²⁵ Na edição utilizada neste trabalho, há uma nota do tradutor especificando que a palavra “mães” se refere à “origem das coisas”. No entanto, o termo nos é muito mais interessante em seu sentido denotativo, já que estamos abordando precisamente o regresso do *flâneur* a diversas origens – a histórica, a nacional e, também, a familiar. Ver: BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Editora Brasiliense: São Paulo, 1994. p. 236.

³²⁶ Ibid., p. 185.

³²⁷ CARDOSO, Sérgio. O olhar viajante (do etnólogo). In: NOVAES, Adauto (et al.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 347-360.

³²⁸ Ibid., p. 359.

como temática de análise, apenas reforça esse constante buscar-se, seja no olhar de um transeunte desconhecido, numa marca de recuperação do passado ou na influência dos acontecimentos cotidianos da cidade na vida pessoal de cada homem:

Mas no fundo não era Lisboa que procurávamos, era um ao outro e a nós mesmos que procurávamos em Lisboa. Éramos viajantes, e é para si próprios que os viajantes caminham. Querem saber quem são e onde moram. E, como escreveu Novalis [e Homero], vamos sempre finalmente para casa.³²⁹

Ao fim do Capítulo II, Quatro Anos com Cecília³³⁰, Paulo Vaz se vê subitamente sem a moça, após uma desavença entre os dois, que resultou numa agressão irracional a ela, e na imprevista separação do casal, motivada por uma gravidez indesejada por ele. Após procurá-la em Londres, onde viviam seus pais, volta a Lisboa e não se reconhece mais na cidade, nem se concebe como seu habitante. Passa um período – cronologicamente indeterminado no livro – em que não consegue discriminar Lisboa da imagem de Cecília Branco: “Houve alturas em que enlouqueci e voltei aos mesmos lugares onde tinha estado contigo, almocei nos mesmos restaurantes, ao domingo. Tentando recuperar o tempo em que estavas lá.”³³¹. A vida na cidade estava intimamente ligada à relação com a mulher, e torna-se complexo o luto por sua perda repentina naquele ambiente cujo cenário permanecia intacto. Por essa razão, o artista destrói Lisboa mentalmente, descrevendo uma cena que alude às ruínas de Troia e ao terremoto ocorrido na cidade no ano de 1755, marcante acontecimento histórico local. Falaremos sobre essa destruição metafórica no capítulo seguinte.

Novamente só, na capital portuguesa, Paulo Vaz intensifica sua semelhança à figura do *flâneur*, caminhando pela cidade como se a ela fosse alheio, a admirar e refletir sobre sua gente e sua paisagem urbana. No entanto, aqui, tédio, melancolia e desorientação psíquica do

³²⁹ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 66.

³³⁰ *Ibid.*, p. 105-155.

³³¹ *Ibid.*, p. 144-145.

sujeito, após perder a mulher amada, configuram uma nova postura diante da cidade a ser decifrada:

Dei comigo em centros comerciais, a entrar furtivamente num cinema. Saía a meio do filme [...], olhando sem ver as vitrines das lojas, que me pareciam estranhamente iguais na luz artificial das ruas falsas [...]. Misturava-me com a multidão que subia e descia nas escadas rolantes, pessoas que devoravam cachorros quentes ou formavam filas diante dos cinemas [...], no afã de passar a tarde de domingo, de engolir o tédio de qualquer forma possível.³³²

Paulo Vaz percebe, enfim, que, a despeito da sensação de propriedade que tinha em relação à cidade onde nasceu e viveu a maior parte de sua vida, nunca conseguiria olhá-la da mesma maneira: “Um dia acordei com essa certeza: nunca irias voltar. E Lisboa desapareceu contigo.”³³³. Confirma-se, então, a referência própria de Lisboa que o narrador-personagem de Teolinda Gersão desenvolveu juntamente com Cecília Branco – e de que já falamos neste capítulo. A ausência da mulher é vivida, inicialmente, como uma ausência de sua identidade, cabendo ao homem fazer o longo e sofrido caminho de regresso a si próprio.

Essa busca por si próprio, e a tentativa de reconstrução do indivíduo fragmentado – pela perda da referência familiar, pelo término inesperado de um relacionamento amoroso estável, pela inexistência de um sentimento conciso de pertencimento a uma nacionalidade única e bem definida, e pelo próprio período de questionamentos vivido por todo o país, após a queda da ditadura salazarista – serão analisadas neste trabalho como uma constante remissão ao rei de Ítaca. A intertextualidade que existe na obra de Teolinda Gersão em relação ao mito de Ulisses pode ser observada a todo momento em sua narrativa. Essas identificações entre suas personagens e as figuras míticas presentes na epopeia de Homero e em tantas outras alusões ao clássico helênico serão o assunto de nosso próximo capítulo.

³³² GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 146.

³³³ *Ibid.*, p. 153.

4. NAVEGAR NO TEMPO

Neste capítulo, mostraremos como Teolinda Gersão trabalha a intertextualidade em *A Cidade de Ulisses*, correlacionando sua história ao mito grego do herói em retorno à terra pátria. Suas personagens, em especial Paulo Vaz e Cecília Branco, que tanto conversavam e criavam sobre o universo de Ulisses, acabam por penetrá-lo, assumindo características ora do guerreiro, ora de sua esposa, Penélope, e de seu filho, Telêmaco, dentre outras figuras míticas.

O principal a se observar nessa relação entre as personagens da narrativa de Teolinda Gersão e as do mito clássico é a pluralidade de versões possíveis para um texto canônico e consagrado. Tal fato se insere na pós-modernidade, capaz de relativizar “verdades”, rasurando ou propondo novas versões intertextuais, releituras paródicas ou baseadas em pastiches. Como já mostramos nos capítulos anteriores, a história de Ulisses não será apenas revisitada na obra de Teolinda Gersão, mas discutida e questionada, de maneira a se quebrarem algumas concepções cristalizadas pela cultura ocidental e pelo tempo decorrido.

No entanto, além de rasurar resquícios textuais, *A Cidade de Ulisses* resgata a necessidade do legado helênico na época contemporânea, destituída de valores essenciais:

Na verdade, a *Odisseia* fora escrita três séculos antes de essas ideias [a racionalidade e a democracia] surgirem, em Atenas, no século v a.C. (e reportava-se a um tempo muito mais antigo, a queda de Tróia teria sido em 1215 a.C.). Mas no nosso imaginário Ulisses, o grego, representava o legado helênico. Saía da sua época arcaica, da sua ilha de pastores e marinheiros, navegava pelo tempo levando essas três coisas fundamentais que a Grécia deixara ao mundo: além da *Odisseia*, a Racionalidade e a Democracia.³³⁴

A consciência crítica da autora em relação à situação política mundial manifesta-se através da enunciação do narrador-personagem, Paulo Vaz, ao denunciar a ausência dos conceitos filosóficos capazes de, uma vez “assumidos” e “praticados”, “mudarem o mundo”.

³³⁴ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 63.

Dessa forma, observa-se uma reflexão sobre “as culturas nacionais como comunidades imaginadas”, nas acepções de Hall, Anderson e Brenan, citadas no capítulo anterior.

Neste capítulo, veremos, num primeiro momento, além da alusão feita ao legado helênico, como Paulo Vaz encara a presença de Ulisses em Lisboa, sua cidade natal, a partir do levantamento histórico e cultural que propõe a respeito da capital portuguesa no subcapítulo Em Volta de Lisboa³³⁵, ao rememorar o tempo vivido ao lado de Cecília no local. Observaremos, ainda, as reflexões de alguns críticos sobre o assunto, retomando brevemente o tema estudado no capítulo 2 deste trabalho: as possíveis significações da personagem mítica na Antiguidade e no contexto atual. Após essa rápida exposição de ideias sobre Ulisses em Lisboa, adentraremos as caracterizações das personagens de Teolinda Gersão, em analogia à da epopeia homérica. Baseando-nos no enredo criado pela escritora, mostraremos como cada uma, a cada momento da trama, assume a personalidade de uma das figuras míticas presentes na *Odisseia*.

4.1. RUMO AO MITO

Na seção Em Volta de Lisboa³³⁶, Paulo Vaz retoma alguns dos mais remotos acontecimentos da trajetória da capital portuguesa ao longo do tempo. Começa pela versão mais ilustre de sua origem: o mito de sua fundação por Ulisses, o herói grego: “Segundo a lenda Ulisses dera a Lisboa o seu nome, Ulisseum, transformado depois em Olisipo através de uma etimologia improvável.”³³⁷. A historiografia não teve força suficiente para desfazer o discurso mítico, tornando Lisboa “uma cidade real criada pela personagem de um livro, contaminada portanto pela literatura, pelo mundo da ficção e das histórias contadas.”³³⁸.

³³⁵ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 33-67.

³³⁶ *Ibid.*, p. 33-67.

³³⁷ *Ibid.*, p. 34.

³³⁸ *Ibid.*, p. 34-35.

Conforme mostramos anteriormente, no capítulo 2, As errâncias de Ulisses ou a “viagem da subjetividade”, também Fernando Pessoa, em *Mensagem*³³⁹, aborda a influência do mito na cidade: “Este, que aqui aportou,/ Foi por não ser existindo./ Sem existir nos bastou./ Por não ter vindo foi vindo/ E nos criou.”³⁴⁰. Outra prova encontrada no livro de Teolinda Gersão de que os portugueses muito se identificaram com a lenda grega e a quiseram manter como referência principal da Antiguidade em Lisboa é a ausência de marcas referentes à passagem do imperador romano Júlio César pela cidade:

Entretanto Lisboa não guardara uma única marca de Caio Júlio César, como se ele, o grande divo imperial, nunca aqui tivesse estado, em augustíssima pessoa, no primeiro século da nossa era. Como se não tivesse amado a cidade, onde foi certamente feliz, ao ponto de a rebaptizar com o seu nome e chamar-lhe, em sua honra, Olisipo Felicitas Julia. Lisboa esqueceu Júlio César e esses nomes de Felicitas Julia, mas não esqueceu Ulisses. Que obviamente nunca aqui esteve, desde logo porque nunca existiu.³⁴¹

O supracitado poema de Fernando Pessoa, já em sua máxima inicial, exprime a importância das narrativas míticas na formação cultural de uma região e de um povo. Para os portugueses foi muito importante, e sobretudo muito interessante culturalmente, conservar em seu imaginário a imagem de um herói honrado como Ulisses na fundação de sua capital, a despeito dos registros históricos oficiais. O professor de estudos helênicos Junito de Souza Brandão escreve, no ensaio Ulisses: o Mito do Retorno³⁴², sobre as versões e histórias criadas a respeito da personagem de Homero. Sem mencionar a suposta presença do herói em Lisboa, explica brevemente a apropriação de Ulisses por alguns povos, donde se pode inferir os lusos: “[...] ter tido um herói do porte de Ulisses como rei, ancestral ou simplesmente como hóspede

³³⁹ PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011.

³⁴⁰ Ibid., p. 65.

³⁴¹ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 35.

³⁴² BRANDÃO, Junito de Souza. *Ulisses: O Mito do Retorno*. In: _____. *Mitologia Grega*. Volume III. Petrópolis: Editora Vozes, 2000. p. 287-328.

ou exilado, falava alto demais, para que se deixasse de formar um autêntico novelo de variantes e tradições locais.”³⁴³.

Também a italiana Paola Mildonian, no ensaio Exilés et colonisateurs: Les grands voyages de la mythologie classique dans leurs interprétations modernes³⁴⁴, ao abordar criticamente a relação entre as navegações lusas e as gregas, e as frequentes adaptações da história de Ulisses na literatura portuguesa do século XX, reforça a importância do mito para a formação da cultura de Portugal:

Não se sabe em que medida Ulisses deve ser realmente considerado como o fundador de Olissipona (depois conhecida como Lisboa), mas é certo que os portugueses reconstruíram, sem saber, no seio da era moderna, o mito de Ulisses, e que a poesia portuguesa do século XX é, junto com a literatura grega contemporânea, a única a atribuir ao mito de Ulisses o cosmopolitismo que caracteriza o herói, e que fez com que seu mito persistisse durante tão longo tempo, mesmo após a morte do elemento divino.³⁴⁵

Não se trata, portanto, de provar a real passagem de Ulisses por Lisboa – pois, conforme diz Paulo Vaz³⁴⁶, ela é fictícia, por tratar-se de uma personagem mítica e literária –, mas de entender a força do mito, do sonho, da fantasia na sólida realidade histórica, política e cotidiana de Portugal.

É a partir desse dado embrenhado na cultura portuguesa – e, conforme veremos, nas vidas de Paulo Vaz e Cecília Branco – que o narrador-personagem de Teolinda Gersão inicia uma análise da história de Ulisses que, segundo ele, é também a história do mundo ocidental

³⁴³ BRANDÃO, Junito de Souza. Ulisses: O Mito do Retorno. In: _____. *Mitologia Grega*. Volume III. Petrópolis: Editora Vozes, 2000. p. 325.

³⁴⁴ MILDONIAN, Paola. Exilés et colonisateurs: les grands voyages de la mythologie classique dans leurs interprétations modernes. In: *A Viagem da Literatura*. Coordenação de Maria Alzira Seixo. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1997. p. 145-182.

³⁴⁵ “On ne sait pas dans quelle mesure Ulysse doit être véritablement considéré comme le fondateur légendaire d’Ulixipona (dite ensuite Lisbonne), mais il est certain que les Portugais refondèrent sans le savoir, au seil de l’ère moderne, le mythe d’Ulysse et que la poésie portugaise du XX^e siècle est, avec la littérature grecque contemporaine, la seule à rendre au mythe d’Ulysse la globalité qui caractérise le héros et qui a fait que son mythe ait persisté si longtemps, même après la mort du divin.”. Ver: *Ibid.*, p. 169.

³⁴⁶ Ver citação a que se refere a nota 341.

e, ainda, de Portugal: “A viagem de Ulisses era a vida de todos nós, qualquer um podia identificar-se com Ulisses”³⁴⁷.

4.2. IDENTIFICAÇÕES

Conforme já demonstramos no capítulo 2, Paulo Vaz tem uma visão bastante particular da história narrada na *Odisseia*. Para o artista, o herói de Homero não soube exercer a honra familiar, tendo deixado uma esposa e um filho pequeno não para lutar por interesses pátrios, mas devido a um impulso íntimo e egoísta mais forte que o amor à família. Um anseio pessoal por partir, navegar, muito mais do que por viver, para lembrar a célebre frase relemburada por Fernando Pessoa no texto Palavras de pórtico³⁴⁸. Segundo Paulo Vaz e uma vertente crítica e ficcional da epopeia, o grego optou, talvez inconscientemente, por alongar seu retorno a Ítaca, e, desse modo, por viver o que depois passou a ser denominado como “odisseia”.

François Hartog, no ensaio O retorno de Ulisses³⁴⁹, faz a distinção entre as várias interpretações sobre o herói grego criadas pela cultura popular e pela literatura: “À diferença do Ulisses de Dante, incitado pelo desejo de conhecer o mundo, o Ulisses de Homero é fundamentalmente um viajante a contragosto.”³⁵⁰. Hartog procura, portanto, retirar da obra de Homero esse peso crítico que, conforme veremos nas palavras de Paulo Vaz, confunde a sede de conhecimento e liberdade de Ulisses com um alto egocentrismo prejudicial a sua família. Para Jacqueline de Romilly, contudo, a epopeia grega, pelo modo puro e neutro como se apresenta, é capaz de servir a todas essas inúmeras e variadas interpretações e apropriações posteriores:

³⁴⁷ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 35.

³⁴⁸ PESSOA, Fernando. *Poemas Escolhidos*. Santiago: O Globo/ Klick Editora, 1997. p. 140.

³⁴⁹ HARTOG, François. O retorno de Ulisses. In: _____. *Memória de Ulisses: narrativas sobre a fronteira na Grécia antiga*. Belo Horizonte: UFMG, 2004. p. 25-52.

³⁵⁰ *Ibid.*, p. 25-26. A respeito do “Ulisses de Dante”, ver citações a que se referem as notas 102 e 103.

É por ter sido tão simples em Homero que Ulisses pôde servir como tema e modelo a obras tão complexas e complicadas quanto o *Ulisses* de Joyce e a *Odisseia* de Katzantzakis. [...] É, enfim, por tudo em Homero conduzir a uma transparência humana, que seu Ulisses pôde reencarnar, nas obras de um e outro, em um universo fervilhante de personagens, todos fortemente inseridos na realidade de um mundo socialmente distinto.³⁵¹

Não nos esqueçamos das diversas acepções de Ulisses como amante do perigo presente em mundos desconhecidos que apresentamos no capítulo 2 deste trabalho, a saber: o da *Divina Comédia*, de Dante Alighieri, que assume não ter querido ficar em seu reino, a despeito do amor a Telêmaco, Laertes e Penélope; o do poema *Ítaca*, de Konstantino Kaváfis, que não tem pressa de regressar; o da obra *Um barco para Ítaca*, de Manuel Alegre que, em determinado momento, louva a desobediência; a figura de Dom Sebastião apresentada por Fernando Pessoa em *Mensagem*, à semelhança do herói grego, afeita à loucura, entre outros exemplos.

Seguindo essa linha de pensamento, como explicação para a partida do herói – uma que exceda à oficial da guerra de Troia –, o narrador-personagem de Teolinda Gersão supõe a insuficiência da família e da vida em Ítaca para a sua plenitude espiritual. Segundo Paulo Vaz, a esposa, única, o filho e o horizonte da terra onde vivia e era rei não bastavam para Ulisses, com toda a sua inquietude de guerreiro. Precisava ver mais paisagens, experimentar mais perigos e sensações, conhecer mais mulheres. Precisava desobedecer. A ele não bastava a vida regrada e segura do mundo humano, eram necessários os deuses, o fantástico, os perigos e as provas de coragem que o mar lhe proferia em sua viagem. Não à toa, viveu por um ano no

³⁵¹ “C’est parce qu’il était si simple chez Homère qu’Ulysse a pu servir de thème et de modèle à des oeuvres aussi complexes et compliquées que le *Ulysses* de Joyce et l’*Odyssée* de Katzantzakis. [...] C’est enfin parce que tout chez Homère se ramenait à cette transparence humaine, que son Ulysse a pu se réincarner, chez l’un et l’autre, en un univers grouillant de personnages, tous fortement insérés dans la réalité d’un monde socialement divers.”. ROMILLY, Jacqueline. *Pourquoi Ulysse?* Paris: Juillard, 1984 *apud* MILDONIAN, Paola. Exilés et colonizateurs: les grands voyages de la mythologie classique dans leurs interprétations modernes. In: *A Viagem da Literatura*. Coordenação de Maria Alzira Seixo. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1997. p. 171.

palácio de Circe, a feiticeira que transformou seus companheiros em porcos, e – considerando-se a imprecisão deste tempo – por oito na ilha de Calipso, ninfa de aspecto sempre jovem, tendo sido amante de ambas. Embora, pelas mãos de Homero, o guerreiro narrasse tais relações como tormentosas, Paulo Vaz acredita que fizessem parte de seu plano inconscientemente egoísta:

Assim Ulisses encontra na guerra de Tróia um álibi perfeito para abandonar Penélope. A mulher, o filho e a ilha de Ítaca tornaram-lhe a vida demasiado estreita, está cansado do quotidiano doméstico e anseia por fazer-se ao largo, em busca de aventuras. Tem saudade do mundo forte dos homens, do mundo sem mulheres que é o mundo da guerra. Não porque deseje como Aquiles o amor e o sexo com outro ou outros homens, mas porque a vida familiar se tornou para ele sufocante. Claro que esconde o seu desejo com palavras habituais e masculinas: dever, honra, lealdade e outras semelhantes. Mas na verdade ele não trocaria a guerra por nada nesse mundo, Tróia é um objectivo irresistível. Haverá como é evidente perigos, ciladas, inimigos, traições, mortes e naufrágios, mas ele aceita todos esses riscos em troca do direito de deixar Penélope e partir.

Ela não lhe basta. Não por culpa própria, mas porque nenhuma mulher lhe bastaria.³⁵²

O egoísmo de Ulisses é o foco principal da análise de Paulo Vaz sobre a *Odisseia*, de Homero. Para ele, o herói é responsável pela anulação das vidas de Penélope e Telêmaco, que passaram duas décadas – tempo que para o filho é a vida inteira – a esperá-lo:

A ausência de Ulisses roubou a vida a Penélope. [...] Mas também roubou a vida a Telêmaco, que nunca teve espaço para crescer e tornar-se adulto. Ulisses ocupou todo o espaço, só ele existiu, mesmo na ausência. Só ele foi rei. [...] Ulisses exige controlar tudo, ser o senhor de tudo, até do tempo.³⁵³

O título da obra de Teolinda Gersão que estudamos nesta pesquisa, *A Cidade de Ulisses*, possui uma voluntária ambiguidade, como se pode perceber ao longo de sua leitura.

³⁵² GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 41-42.

³⁵³ *Ibid.*, p. 40.

Com ajuda do provável conhecimento prévio do leitor sobre o mito de fundação de Lisboa por Ulisses – visto que a intertextualidade “exige do leitor não apenas o reconhecimento de vestígios textualizados do passado literário e histórico, mas também a percepção daquilo que foi feito – por intermédio da ironia – a esses vestígios.”³⁵⁴ –, reforçado pela explicação inicial do narrador-personagem sobre algumas características históricas e culturais da cidade, depreende-se que tal título quer aludir à versão cultural de sua origem.

Porém, estendendo-nos na leitura, percebemos que se trata também de uma comparação recorrente das personagens gersonianas às da clássica epopeia. A autora não só alude ao poema de Homero, por meio das palavras de Paulo Vaz, como fonte informacional sobre Lisboa, como coloca suas personagens no lugar das três principais da *Odisseia*: Ulisses, Penélope e Telêmaco – além de aludir também a Ítaca, Troia, Argos, o cão de Ulisses, e a Helena. Numa espécie de armadilha que mistura realidade e ficção dentro da própria ficção – novamente, a autorreflexividade, recurso muito comum entre escritores contemporâneos –, Teolinda Gersão embaralha Paulo Vaz, Cecília Branco, Sidónio Ramos e Luísa Vaz – os pais do narrador-personagem –, a cidade de Lisboa, Sara – uma posterior namorada do artista – e até o gato de estimação de Cecília, Leopoldo. Nos próximos itens, veremos como se dá a intertextualidade em *A Cidade de Ulisses*, focando-nos em suas personagens e no modo como elas, em diferentes momentos, tomam a posição das homéricas.

4.2.1. Infância: a Telemaquia

O narrador-personagem de *A Cidade de Ulisses*, ao redor de quem o enredo de Teolinda Gersão se desenha, passeia, ao longo da narrativa, pelas figuras de Ulisses, Penélope e Telêmaco. Criado num ambiente familiar que lhe foi essencial em sua formação artística e

³⁵⁴ HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 167.

em seu modo de entender o mundo e de se relacionar, Paulo Vaz narra o período que viveu entre Sidónio Ramos e Luísa Vaz – seus pais – como um tempo de anulação de sua personalidade, de conflitos psicológicos e da descoberta do prazer de criar.

O artista descreve o pai como um homem autoritário, possessivo e inapto ao diálogo, cujas inflexibilidades refletiam em larga escala sua formação militar:

Estava tão viciado nos seus gritos, nas cenas que armava por qualquer razão insignificante, que nem dava conta de como nos agredia. A sua autoridade era de tal modo violenta que deixava de ser autoridade, era apenas uma voz trovejando, uma tempestade desabando sobre nós. A única coisa que procurávamos era sobreviver, como os animais procuram sobreviver aos perigos: escondendo-se, abrigando-se, fugindo.³⁵⁵

É interessante notarmos a onomástica significativa atribuída à personagem de Sidónio Ramos. A grande força autoritária presente na vida de Paulo Vaz tem o nome de um conhecido ditador português do século XX. Sidónio Pais foi responsável pela criação da República Nova, em 1918, um governo que, repleto de ordens independentes da aprovação do Congresso da República, proveu-lhe o epíteto de “Presidente-Rei”, sendo considerado uma espécie de anúncio para o Estado Novo de António de Oliveira Salazar. A escolha de Teolinda Gersão por tal nome para uma personagem tão marcadamente dominadora e violenta é, portanto, curiosa, e sugere ao leitor uma alusão histórica no perfil de uma de suas personagens, além das várias alusões literárias já presentes na narrativa.

Tendo tentado inutilmente introduzir o filho ao universo de que fazia parte, Sidónio Ramos se frustrara pelas dessemelhanças entre si e o garoto, que acabaram por afastá-los desde cedo: “O meu interesse por espingardas de brinquedo e soldadinhos de plástico era medíocre. [...] nunca pertenceria ao seu mundo. Ambos sabíamos isso e esse facto criava entre

³⁵⁵ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 94.

nós uma barreira.”³⁵⁶. Tal barreira só fez aumentar ao longo do tempo, especialmente devido à proximidade entre Paulo e a mãe, Luísa Vaz, que iniciou numa relação de cumplicidade frente aos maus tratos do homem a ambos, e culminou na descoberta conjunta da arte entre mãe e filho.

O patriarca da família apresentada por Teolinda Gersão surge na história de tal forma controlador e centrado em si, que, exigindo total sujeição da esposa a suas vontades restritivas, acabara por reduzi-la como mulher e indivíduo. Esta, cuja vida se limitava ao espaço da casa familiar, em alguma medida, proibida de transpô-lo, acaba por criar maneiras de burlar as regras estabelecidas pelo marido, a partir do momento em que percebe o poder da criação artística, sua única fonte de libertação desde o casamento.

Observando a conjuntura familiar de Paulo Vaz, já podemos perceber no triângulo formado entre ele, ainda criança, Sidónio Ramos e Luísa Vaz, uma semelhança à imagem e ao julgamento que, já adulto, faz da família apresentada na *Odisseia*, de Homero – mostrados em nosso capítulo 2. O artista assume a si próprio como Telêmaco, frente a um pai que, tal como Ulisses, está ausente. Embora para Telêmaco essa ausência do pai tenha sido literal durante os vinte anos que constituem sua existência, e Paulo Vaz tenha vivido até cerca da mesma idade ao lado de Sidónio Ramos diariamente, a falta de referência paterna de ambos em muito se assemelha.

O artista, segundo podemos entender, nunca conheceu, de fato, o homem com quem vivia, nunca tivera com ele intimidade e bom convívio suficientes para travarem uma conversa esclarecedora a respeito de suas particularidades. Declara mesmo nunca ter respeitado seu genitor, a despeito e em razão de seus gritos frequentes, que omitiam sua incapacidade de argumentação e suas frustrações: “Lembro-me de grandes cenas, de gritos histéricos, de fúrias, de palavras violentas que nos lançavas, por coisa nenhuma. Porque

³⁵⁶ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 74.

existíamos, apenas.”³⁵⁷; “Tínhamos medo de ti, mas nenhum de nós te respeitava. Nem sequer eu, e era tão pequeno.”³⁵⁸.

O filho de Ulisses, por sua vez, de acordo com a obra de Homero, nutria grande amor e respeito, verdadeira idolatria por um pai que sequer conhecia pessoalmente. Telêmaco, que, segundo Paulo Vaz, “nunca cresceu”³⁵⁹, adotou para si a imagem que as pessoas que lhe cercavam – a mãe, Penélope, o avô paterno, Laertes, a ama da família, Euricleia, e o reino de Ítaca, em geral – faziam de Ulisses: um homem nobre e admirável guerreiro que precisou partir para defender a honra de um amigo. A *Odisseia* trata com grande sensibilidade a falta que Telêmaco e Ulisses sentiam um do outro e o momento de reconhecimento entre os dois, após a chegada do herói a Ítaca:

[...] beijou o filho e deixou correr pela face e cair no chão uma lágrima, que até aí vinha retendo a custo.

[...] Telêmaco, abraçando o seu nobre pai, gemia derramando lágrimas e neles ambos cresceu o desejo de soluçar. Romperam em pranto [...]. E teriam chorado até o pôr-do-sol [...]³⁶⁰

Podemos imaginar, portanto, que a ideia negativa que Paulo Vaz faz do herói grego na relação com seu filho se deva à mágoa que tem do próprio pai. O artista examina a obra clássica com os olhos marcados de um homem que se tornara adulto às custas dos cuidados de duas mulheres – Luísa e Alberta, a criada, também um paralelo com Euricleia, que servia à família de Ulisses –, quando mais necessitava de uma referência masculina.

Nesse sentido, Sidónio Ramos encarna Ulisses, também em relação a sua esposa, ou, melhor dizendo, Luísa Vaz encarna Penélope no relacionamento com seu marido, segundo a

³⁵⁷ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 148.

³⁵⁸ Ibid., p. 149.

³⁵⁹ Ibid., p. 41.

³⁶⁰ HOMERO, *Odisseia*. Tradução direta do grego, introdução e notas por Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2006. p. 191-192.

ótica do casal mitológico mostrada pelo narrador-personagem do livro de Teolinda Gersão. Trata-se de uma mulher que teve sua vida anulada pelo marido, de maneira semelhante à análise da *Odisseia* de Homero feita por Paulo Vaz: “a ausência de Ulisses roubou a vida a Penélope (na versão fiel)”³⁶¹. Contrariamente à personagem literária, Luísa Vaz sentia os efeitos não da ausência do marido, mas da presença constante do poder que ele exercia em sua vida, na maneira como arrumava a casa, como se vestia, como cuidava do filho, como (não) se relacionava com as pessoas:

[...] a sua função era deitar-se com ele, ter os filhos que ele e Deus quisessem, sair com ele à rua, à igreja e ao cinema, receber os raros amigos que o visitavam, zelar por que tudo estivesse em ordem, fazer-lhe companhia às refeições e ao serão.³⁶²

A mulher se mantinha em casa na maior parte do tempo. Contudo, não o fazia por saudade, nem respeito ao esposo ausente, mas por uma das várias exigências egoístas a que ele a submetia. Paulo Vaz, ao discorrer sobre a *Odisseia*, defende que Ulisses partira para satisfazer uma inquietação unicamente pessoal, que não tinha relação com a Grécia, Troia ou Menelau, amigo traído por Helena, cuja honra ferida suscitou o embate entre gregos e troianos. Da mesma forma, também Sidónio Ramos, apenas por nutrir suas cismas e inseguranças e pela manutenção de um casamento que era quase uma posse, provocava o isolamento de sua esposa do mundo:

A modéstia da sua aparência e a sua vida quase monacal (monótona, repetitiva, incluindo a pobreza pessoal e uma espécie de clausura) faziam parte da estratégia defensiva do meu pai. Quanto menos ela desse nas vistas, mais probabilidades tinha de ficar com ela. O ideal seria mesmo que nunca saísse, a não ser ao lado dele, e mesmo assim poucas vezes.³⁶³

³⁶¹ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 40.

³⁶² *Ibid.*, p. 94.

³⁶³ *Ibid.*, p. 93-94.

Observemos essa condição conjugal que mantém a mulher no espaço da casa, enquanto o homem faz o movimento de saída para o mundo exterior. Ela será retomada em nossa futura análise da relação entre Paulo Vaz e Cecília Branco.

No entanto, Luísa Vaz não se atém à imagem sofrida e retraída de Penélope. Tal qual o herói mítico, a mãe do narrador-personagem do livro de Teolinda Gersão, por vezes, também abandona o filho, em benefício de um anseio maior do que a maternidade: a paixão por descobrir o mundo, pela liberdade e pela arte. Segundo Paulo Vaz, houve momentos em sua infância em que a mulher, sentindo-se limitada na casa familiar, como Ulisses sentia sua vida em Ítaca, optava por partir por fantasias e paisagens desconhecidas, não por vinte anos, mas por alguns breves instantes, e por perder-se pelos desenhos de seus quadros, única fonte de distração de sua vida real. Dessa forma, também por opção, esquecia sua condição de mãe: “Ela não precisava de mim para ser feliz ali, para fugir de casa, pelas portas que pintava no fundo do quadro. [...] Ela fugia também de mim.”³⁶⁴.

Não se sabe se é a necessidade ou a vontade de partir que os move com mais intensidade, no caso do herói grego, fisicamente, e, no da mãe de Paulo Vaz, mentalmente. De qualquer forma, tal qual o rei de Ítaca, Luísa Vaz deixava o filho para trás por razões que só diziam respeito a sua satisfação pessoal, e tanto a personagem de Teolinda Gersão, quanto a de Homero tinham o mar como primeira rota de fuga disponível:

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.³⁶⁵

³⁶⁴ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 81.

³⁶⁵ *Ibid.*, p. 80. Ver também a nota 240.

Entretanto, para além desses raros momentos de abandono do garoto, a arte representou para Luísa e Paulo Vaz um poderoso elo, que, no sótão, os protegia, por algumas horas do dia, da atmosfera triste do resto da casa: “Éramos cúmplices e partilhávamos um poder mágico, cada um desenhando numa folha de papel.”³⁶⁶. Ela surgiu para as personagens como um meio de fazer valer seus desejos e suas leis, num ambiente onde suas vontades – especialmente as da mulher – eram inexistentes: “Então tudo começava a ser possível: bastava eu querer e uma coisa aparecia: o sol, um pássaro, uma árvore, uma folha de erva. Ela [a mãe] dizia sim, e sorria.”³⁶⁷.

A descoberta do desenho como possibilidade ilimitada de criação foi o recurso que Luísa Vaz utilizou para burlar o controle do marido: “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 o que quiséssemos acontecia. Tudo.”³⁶⁸. De maneira semelhante a Ulisses, a esposa de Sidónio Ramos agiu engenhosamente quando inventou um meio de ultrapassar os limites da casa, a despeito da vontade e das ordens do marido. Luísa Vaz conseguiu, com a ajuda da criada da família, Alberta, pôr-se à rua, não pessoalmente, mas por meio de seus quadros e desenhos, que esta levava clandestinamente para serem vendidos numa papelaria da região. A pintura lhe proporcionou, portanto, não só a libertação, em certa medida, da clausura representada pela casa onde vivia, como, também, o prazer de ter uma ocupação de mérito próprio, independente das funções familiares que o marido lhe delegava, e até um pouco rentável.

A convivência de Paulo Vaz com seus pais na infância é essencial para entendermos o modo como o artista interpreta a epopeia homérica que tanto o seduz, e como projeta seus sentimentos nas questões afetivas depois de adulto. No item a seguir, veremos como se dá

³⁶⁶ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 79.

³⁶⁷ *Ibid.*, p. 79.

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 79.

essa revisitação do mito de Ulisses na relação do narrador-personagem com Cecília Branco, nos anos 1980, e com Sara, nos anos 2000.

4.2.2. Os amores de Ulisses

O Capítulo II de *A Cidade de Ulisses* contém uma única seção, Quatro Anos com Cecília³⁶⁹. Nela, Paulo Vaz faz uma lembrança do tempo em que dividiu sua casa e seu ateliê no bairro da Graça com a ex-namorada Cecília Branco, de 1983 ao fim de 87. De início, faz um apanhado da vida em Lisboa nesse período e da participação do casal nos acontecimentos culturais e políticos da capital. Porém, tudo é apenas um pano de fundo para mostrar a vida particular dos dois e como ela caminhava, independentemente dos rumos portugueses: “no meio da crise generalizada a nossa felicidade pessoal era um bem precioso, um pequeno milagre a defender ciosamente da enorme turbulência à nossa volta. [...] Vivíamos em equilíbrio num país em desequilíbrio,”³⁷⁰.

Dedicando a maior parte de sua enunciação à história vivida com Cecília Branco e referindo-se a ela como interlocutora quase durante todo o texto, o artista dá a entender a grande importância que a mulher teve em sua vida. A respeito desse namoro, que, de certa forma, tomou as proporções de um casamento, visto que os dois moraram juntos por quatro anos, Paulo Vaz reflete densamente em sua narrativa. Após levantar certos questionamentos acerca do mito de Ulisses, inicia uma espécie de comparação entre sua própria história com Cecília Branco e a do rei de Ítaca com Penélope.

O artista, desde o início de seu texto, define-se como um homem livre, errante, incapaz de – e pouco interessado em – criar vínculos afetivos fortes e um relacionamento amoroso duradouro: “Não esperes grande coisa de mim, Cecília. Sou um homem errante, ou, se preferires, errático. Estou apenas de passagem. Sou mais velho do que tu e descobri por

³⁶⁹ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 105-155.

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 110.

experiência que o amor não dura.”³⁷¹. Não por acaso, o narrador-personagem de *A Cidade de Ulisses*, antes de conhecer Cecília Branco, já havia morado por quatro anos em Berlim, de 1976 a 1980, tendo retornado a Lisboa unicamente devido aos problemas financeiros do pai e à doença de Alzheimer da mãe.

Põe-se, portanto, no lugar de Ulisses em relação à namorada e, mais amplamente, à vida. Essa assunção de Paulo Vaz da personalidade do herói homérico pode ser vista, pela primeira vez no texto, no Capítulo I, quando, lembrando sua primeira noite de amor com Cecília Branco, alude ao episódio da *Odisseia* em que Nausícaa – ou Nausica – encontra Ulisses naufragado na terra dos feácios:

[...] sentia-me ao mesmo tempo observado por uma mulher muito jovem, que procurava um homem para amar. Nausica (ocorreu-me de repente) saindo de manhã de casa cantando e encontrando um homem atirado à praia. Que ela ama de imediato, sem saber nada sobre ele.

[...]

Não sabe nada sobre aquele estrangeiro, não sabe que ele está de passagem, quem estará sempre de passagem.³⁷²

Paulo Vaz se põe no lugar do homem experiente que já passara por muitas provações antes de ser encontrado por tal jovem esperançosa, e “tão feita para o amor”³⁷³. Assume-se, portanto, numa espécie de controle do relacionamento, quando previne a namorada, por diversas vezes, de sua inconstância:

O amor gasta-se com o tempo e exclui a paixão. Ou a paixão exclui o amor. Esgota-se em si mesma, esgota o seu objecto e vai à procura de outro. Algo semelhante eu farei contigo, mesmo que deseje o contrário. Por isso te aviso: não me ames assim, Cecília. Ama-me só com o corpo, e mais nada. No entanto, quando eu te dizia coisas destas (e sei que as repeti até à saturação e ao cansaço) tu tinhas uma forma peculiar de não ouvir, como se o que eu dizia fossem apenas palavras.³⁷⁴

³⁷¹ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 27.

³⁷² *Ibid.*, p. 24.

³⁷³ *Ibid.*, p. 28.

³⁷⁴ *Ibid.*, p. 28.

Em alusões mais subliminares a Ulisses, Paulo Vaz declarava ser afeito ao imprevisto e sentir pequena a casa onde morava. Tanto no tamanho, quanto nas poucas possibilidades que tinha a oferecer a seu espírito curioso e navegador, que o levava a querer experimentar o mundo para além de sua cidade natal, Lisboa, sem nunca deixar de amá-la.

Por sua vez, Cecília Branco, relacionando-se com ele, por muitos momentos, encarna a figura de Penélope, a fiel esposa do rei de Ítaca. Essa ligação à personagem do mito grego se dá, inicialmente, em sua presença na casa do artista. Ali se instalara, sem causar desconfortos ao companheiro, tendo passado a ser dona daquele espaço tanto quanto ele. Ao contrário de Paulo Vaz, Cecília Branco é uma mulher fixa. É afeiçoada ao mundo doméstico e se adapta bem a ambientes diversos: “Não pensei por isso que virias para ficar, porque eu próprio não iria ficar muito mais tempo. E a casa era realmente pequena para mais do que um. Mas tu parecias adaptar-te sem dificuldade.”³⁷⁵. Assemelha-se muito, portanto, à esposa de Ulisses, que em nenhum momento da epopeia é vista fora da casa familiar, fazendo o contraponto ao marido viajante.

Observemos esse modo de ocupação do espaço por Cecília Branco, em contraposição ao de Paulo Vaz. Resgatemos também o quase enclausuramento de Luísa Vaz na casa onde vivia com o marido, Sidónio Ramos, e o filho, narrador-personagem do livro estudado. Ambas, Luísa Vaz e Cecília Branco, mulheres de gerações diferentes, em proporções e por razões também distintas – esta, o conforto e a calma sentidos no lar e aquela, as restrições do marido –, em relação a seus companheiros, têm suas vidas traçadas mais no ambiente interno do que no externo. Refletem, deste modo, uma forte tendência cultural datada já de tempos antigos, conforme nos mostrará Jean-Pierre Vernant, no ensaio Héstia-Hermes. Sobre a expressão religiosa do espaço e do movimento entre os gregos³⁷⁶.

³⁷⁵ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 112.

³⁷⁶ VERNANT, Jean-Pierre. Héstia-Hermes. Sobre a expressão religiosa do espaço e do movimento entre os gregos. In: _____. *Mito e pensamento entre os gregos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. p 189-241.

O teórico francês, no texto mencionado, discorre sobre a organização espacial dividida entre os sexos na cultura grega antiga. A abordagem de Vernant sobre os lugares da mulher e do homem, determinados culturalmente na família e na sociedade grega, repercute ainda hoje nos hábitos do mundo ocidental, tendo marcado muito a história de nossa civilização.

O autor mostra que os deuses Hermes e Héstia formam um par a partir de suas diferenças na representação religiosa. Ele, deus do comércio, dos viajantes, dos ladrões, representa tudo o que diz respeito a espaços externos e públicos, e ela é uma espécie de divindade doméstica que, imóvel em seu trono próximo à lareira – o centro da casa grega –, cuida dos lares e famílias:

Que Héstia reside na casa, é evidente: no meio do *mégaron* quadrangular, a lareira micênica, de forma arredondada, marca o centro do hábitat humano. [...] Ela é símbolo e garantia de fixidez, de imutabilidade, de permanência. [...] Somente Héstia permanece imóvel na casa, sem nunca deixar o seu lugar. Ponto fixo a partir do qual o espaço se orienta e se organiza, Héstia pode, para os poetas e filósofos, identificar-se com a terra imóvel no centro do cosmo. “Os sábios”, escreve Eurípides, “denominam a Terra-Mãe de Héstia porque ela reside imóvel no centro do Éter.”

Hermes também, mas de uma outra maneira, está ligado ao hábitat dos homens e de modo mais geral à extensão terrestre. [...] se habita, com Héstia, as casas dos mortais, Hermes o faz à maneira de mensageiro [...] como um viajante que vem de longe e que já se apressa a partir. Não há nele nada fixo, estável, permanente, circunscrito, nem fechado. Ele representa, no espaço e no mundo humano, o movimento, a passagem, a mudança de estado, as transições, os contatos entre elementos estranhos.³⁷⁷

Segundo Jean-Pierre Vernant, as atribuições a Héstia e Hermes relacionadas ao espaço que representam, acabam por influenciar a cultura grega, formando mulheres encarregadas das funções domésticas e homens que lidam com as tarefas realizadas no meio externo:

[...] O espaço doméstico, espaço fechado, com um teto (protegido), tem, para os gregos, uma conotação feminina. O espaço de fora, do exterior, tem conotação masculina. A mulher está em casa em seu domínio. Aí é o seu

³⁷⁷ VERNANT, Jean-Pierre. Héstia-Hermes. Sobre a expressão religiosa do espaço e do movimento entre os gregos. In: _____. *Mito e pensamento entre os gregos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. p. 191-192.

lugar; em princípio, ela não deve sair. O homem, pelo contrário, representa, no *oikos*, o elemento centrífugo: cabe-lhe deixar o recinto tranquilizador do lar para defrontar-se com os cansaços, os perigos, os imprevistos do exterior; cabe-lhe estabelecer os contatos com o que está fora, entrar em comércio com o estrangeiro. Quer se trate do trabalho, da guerra, dos negócios, das relações de amizade, da vida pública, quer esteja nos campos, na água, no mar ou na estrada, as atividades do homem são orientadas para fora.³⁷⁸

Também o filósofo francês Pierre Bourdieu, em seu livro *A dominação masculina*, escreve sobre as diferenças de funções entre homens e mulheres que resultam e reafirmam suas influências nos espaços interno e externo:

A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão social do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembléia ou de mercado, reservados aos homens, e a casa, reservada às mulheres; ou, no interior desta, entre a parte masculina, com o salão, e a parte feminina, com o estábulo, a água e os vegetais; é a estrutura do tempo, a jornada, o ano agrário, ou o ciclo de vida, com momentos de ruptura, masculinos, e longos períodos de gestação, femininos.³⁷⁹

Isabel Allegro de Magalhães, ao discorrer sobre o trabalho de escritoras portuguesas – dentre elas, Teolinda Gersão, no ensaio *O sexo dos textos*, também aborda essa questão. Segundo ela, para as mulheres, a casa é “sempre *pivot* do universo, sítio de onde as mulheres constantemente partem para viagens no tempo: [...] Inversamente, os homens saem fisicamente de casa, para ‘atravessa[re]m continente[s]’³⁸⁰”.

Complementando nossa análise, a própria Cecília Branco faz um registro dessa ideia, presente no material cedido por seu marido, Gonçalo Marques, a Paulo Vaz, após sua morte. A respeito de sua viagem à Grécia, a artista escreve:

³⁷⁸ VERNANT, Jean-Pierre. Héstia-Hermes. Sobre a expressão religiosa do espaço e do movimento entre os gregos. In: _____. *Mito e pensamento entre os gregos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. p. 197-198.

³⁷⁹ BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Bertrand: Rio de Janeiro, 1999. p. 18.

³⁸⁰ COSTA, Maria Velho da. *Lúcialima*. Lisboa: O Jornal, 1983 *apud* MAGALHÃES, Isabel Allegro de. *O sexo dos textos*. Lisboa: Editorial Caminho, 1995. p. 36-37.

As pessoas que se demoravam nas esplanadas, prolongando o momento de depois do almoço, as tabernas e cafés das aldeias onde quase só havia homens sentados porque as mulheres desapareciam no fundo das casas, numa clara divisão das funções, dos lugares, dos hábitos, dos direitos e do tempo, [...] ³⁸¹

Retomemos, agora, a relação familiar entre Hermes e Ulisses, que mencionamos no segundo capítulo deste trabalho, com base no *Dicionário da Mitologia Grega e Romana* ³⁸², de Pierre Grimal. De acordo com tal obra, o deus dos viajantes, dos ladrões e mensageiro do Olimpo seria um bisavô materno do rei de Ítaca. O parentesco entre essas duas figuras é de grande importância e conveniência para nossa análise do texto de Jean-Pierre Vernant, e da semelhança entre o mito grego que gerou a *Odisseia* e a narrativa de Teolinda Gersão aqui estudada, já que facilita um entendimento do herói como um homem voltado para o exterior, para a liberdade.

A estrutura conjugal presente na epopeia de Homero representa essa dualidade homem *versus* mulher, ambiente externo *versus* ambiente interno. Enquanto Ulisses parte para satisfazer seus anseios de mar e mundos, entende-se – embora não haja confirmação na narrativa sobre isso – que Penélope se mantenha por vinte anos no espaço delimitado de um palácio, tendo como única perturbação a volta do marido. No caso de Cecília Branco e Paulo Vaz, não há o abandono da mulher e da casa pelo homem, mas uma energia interna no indivíduo masculino que o impele a um acúmulo de experiências engrandecedoras, impedindo-o de pensar numa vida imóvel – a força “centrífuga” ³⁸³ descrita por Vernant –, frente a uma mulher a quem basta a segurança das coisas pequenas e cotidianas.

³⁸¹ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 195.

³⁸² GRIMAL, Pierre. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Tradução de Victor Jabouille. 6ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011. Quadros genealógicos números 36 e 39, p. 422 e 460.

³⁸³ VERNANT, Jean-Pierre. Héstia-Hermes. Sobre a expressão religiosa do espaço e do movimento entre os gregos. In: _____. *Mito e pensamento entre os gregos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. p. 198.

Aprofundando-se em sua autocomparação ao herói de Homero, Paulo Vaz relembra o episódio da gravidez de Cecília Branco, indesejada por ele. Embora, segundo narra, já houvesse exposto à ex-companheira, por diversas vezes, sua contrariedade a ter filhos, ela interrompera o uso da pílula anticoncepcional, sem que ele estivesse ciente. Irado em razão da decisão da namorada em deixar-se engravidar, o narrador-personagem conta que a agrediu, levando-a a um aborto e, posteriormente, ao término definitivo do relacionamento, por vontade dela. Este é, inclusive, o único momento da narrativa em que a delicadeza na linguagem e nas imagens descritas, característica própria de Teolinda Gersão que vimos com maior clareza no capítulo 3 deste trabalho, dá lugar a resquícios presentes em uma estética da crueldade, uma tendência pouco aparente em sua obra:

De repente vi-te rolar pela escada abaixo, soube que antes de caíres eu te tinha empurrado, sacudido pelos ombros e encostado contra o corrimão, soube que te tinhas debatido e tentado soltar, que te empurrei com mais força e te apertei contra o corrimão com os punhos cerrados, com os joelhos, soube que tinha desferido golpes contra ti, contra o teu ventre, antes de te empurrar pela escada e de teres caído, depois do último degrau, e de ficares enrodilhada no chão, com sangue debaixo de ti, manchando-te o vestido, como depois se viu quando os maqueiros chegaram e te meteram na ambulância, e eu entrei contigo e me sentei ao teu lado, enquanto a sirene tocava sem parar, a caminho do hospital.³⁸⁴

Nesse sentido, Paulo Vaz se compara a Ulisses, tendo agido contra um filho, optado por não o conhecer, tal qual vê a decisão do guerreiro grego em lutar em Troia, deixando Telêmaco ainda muito pequeno em Ítaca, e retornando apenas vinte anos mais tarde. Numa noite de profunda aflição, após ter sido inesperadamente deixado pela mulher, o artista escreve, para ninguém ler, uma Carta ao Pai, referindo-se a Sidónio Ramos, já morto, como interlocutor. Nela, confessa:

³⁸⁴ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 136.

Mas agora, aqui, nesta noite em que te escrevo, nesta casa vazia, perdoo-te por me teres agredido, por nos teres agredido [a Paulo e a Luísa Vaz], a vida inteira.

Também eu fui um agressor, e muito mais violento do que tu.
Contra um filho. E contra uma mulher amada.³⁸⁵

Portanto, ao refletir sobre sua própria vida, desde a infância até os acontecimentos mais recentes, o artista percebe que passa radicalmente da figura de Telêmaco – na convivência com o pai – à imagem negativa de Ulisses – na reação irracional à namorada e ao filho que ela levava no ventre. O susto por tal constatação é tamanho, que o leva a, finalmente, anos após a morte de Sidónio Ramos, pôr em palavras as mágoas que dele sentia. Trava, na Carta ao Pai, uma conversa unilateral, repleta de acusações pelas agressões nunca superadas, seguidas de um perdão que nunca lhe fora pedido, mas cuja necessidade lhe gritava aos ouvidos, pela culpa da agressão ao próprio filho.

Um dos episódios mais importantes relatados por Paulo Vaz no Capítulo II – Quatro Anos com Cecília é a chegada do gato, Leopoldo, ao apartamento, levado pela mulher, contra a vontade do namorado. Inicialmente, a ideia de ter um gato como animal de estimação foi de profundo desagrado do homem, que, como de costume, resgata a *Odisseia* para, desta vez, trazer à narrativa Argos, o cão de Ulisses.

Protagonista de uma das mais emocionantes cenas da epopeia de Homero, o cão exprime sua grande fidelidade ao herói, sendo o único em Ítaca que o reconhece de prontidão quando o vê de volta, embora o homem esteja notoriamente envelhecido e disfarçado de mendigo, por ajuda da deusa Atena:

Um cão soergueu a cabeça, afitando as orelhas; era Argos, o cão do intrépido Odisseu; [...] Agora, notando a presença de Odisseu, abanou a cauda, baixou as orelhas, mas não teve forças para aproximar-se do amo. Este, porém, voltando o rosto, enxugou uma lágrima, [...]
[...]

³⁸⁵ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 152.

Quanto a Argos, alcançou-o o destino da negra morte, apenas revira a Odisseu após vinte anos.³⁸⁶

Não há no mundo melhor amigo, estava escrito nos livros. Na *Odisseia*, inclusivamente. Quando Ulisses regressa à casa, à sua espera só encontra o cão, o velho cão decrépito, atirado para um monte de esterco, que ficou à espera dele para morrer. Porque um cão era assim: dava o coração por inteiro.³⁸⁷

Paulo Vaz se utiliza do exemplo de fidelidade de Argos para condenar, em sua narrativa, a escolha de Cecília Branco por ter um gato. É curioso notar o descontentamento do narrador-personagem com o animal, a despeito de, segundo ele, Leopoldo representar um indivíduo errante, inconstante e livre. Possivelmente, tanto quanto o próprio homem se julgava, e, no entanto, não se afeiçoou ao gato, por preferir um animal fiel.

O gato, por sua vez, elegeu a casa de Paulo Vaz e Cecília Branco como sua própria, um abrigo ideal, cujo conforto e segurança, com o tempo, pareceram-lhe mais interessantes do que a liberdade que observava pela janela. O narrador-personagem, ocupando-se de estudar o animal, percebeu essa mudança – um pouco culpada – de sua personalidade errante para a vida doméstica:

O gato culpado por janelas e vidros, culpado por não se atrever a atravessá-los. [...] resignando-se a ficar, a tornar-se mais ou menos decorativo, no meio de outros objectos da casa. [...] Medindo os prós e os contras de ficar. Porque tem, apesar de tudo, uma janela aberta.

Hesita, de repente, sem saber onde pertence: se aos grandes espaços livres, aos telhados inclinados sob a chuva, se aos pequenos espaços domésticos onde se esconde, dentro dos armários.³⁸⁸

Adaptado ao ambiente interno, tendo passado a integrar a casa tanto quanto o homem e a mulher, Leopoldo começava a exprimir sentimentos humanos, como saudade, além da culpa mostrada na citação anterior: “[...] quando saías, por exemplo, ele ocupava o teu lugar.

³⁸⁶ HOMERO. *Odisseia*. Tradução direta do grego, introdução e notas por Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2006. p. 204-205.

³⁸⁷ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 123.

³⁸⁸ *Ibid.*, p. 131.

Sentar-se na tua cadeira era uma forma de negar a tua ausência, preenchendo-a com o seu corpo. Obrigava-te a voltar, pondo o seu corpo no lugar do teu.”³⁸⁹. Portanto, se quisermos estender a Leopoldo as comparações das personagens de *A Cidade de Ulisses* às da *Odisseia*, é possível afirmarmos que o gato transita entre Ulisses e Penélope, além de ser confrontado, também, com o cão Argos. Ele é a conjugação do anseio pela liberdade, pelo desconhecido, pelo selvagem, e do apego à segurança, às certezas e ao conforto do lar. Une, dessa forma, o rei de Ítaca e a esposa, e, ainda, Paulo Vaz e Cecília Branco, num mesmo indivíduo.

Voltemos ao casal e a seu filho, que, embora não tenha nascido, é de grande importância para o enredo do livro de Teolinda Gersão e para nossa análise sobre ele. O narrador-personagem da história constrói uma relação imaginária entre Cecília Branco e o bebê, propondo conversas entre a mulher e o filho, o qual ela nunca chegou a conhecer. Essas conversas são criadas de maneira muito semelhante às também fictícias, supostas e propostas pelo mesmo homem, Paulo Vaz, para ilustrar o sentimento que imaginava vir de sua mãe, Luísa, para consigo, quando criança. Diz o narrador-personagem a respeito de sua mãe: “E sentia isso: que me abandonava. Como se fôssemos os dois por uma estrada e me dissesse: agora senta-te aí à sombra, eu volto já. E desaparecesse.”³⁹⁰. Vejamos, então, a fala imaginária de Cecília Branco a seu filho, imaginada também por Paulo Vaz:

Fica aí quieto num instante, meu filho. Vou ali e já volto, não demoro nada.
[...]
Nem vais notar a minha falta, vou como se não fosse e ficasse. Por isso não chores, não tenhas medo, não sintas a minha falta. Vou ali em dois segundos, fazer uma obra prima. [...]
Perdoa-me por te deixar um instante. Há uma coisa que brilha só para mim, ali adiante, vou colhê-la e volto, [...]
Não chores e deixa-me ir. Por favor não precisas de mim neste instante, não grites por mim logo agora. Não me obrigues a escolher entre ti e essa outra coisa, porque se me obrigares a escolherei a ela. Se não for apanhá-la morrerei. [...] Eu juro que vou voltar.³⁹¹

³⁸⁹ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 129.

³⁹⁰ *Ibid.*, p. 99.

³⁹¹ *Ibid.*, p. 118-119.

Para Paulo Vaz, a mulher, de certa forma, também abandonava um filho pelo anseio da produção artística, pelo amor do trabalho criativo. Assumia, então, parte da personalidade de Ulisses, que o levou a deixar Telêmaco em Ítaca, para ir em busca de um objetivo pessoal e egoísta. Egoísmo este, parecido com o do fazer artístico, segundo o narrador-personagem de *A Cidade de Ulisses*: “A criação é dura, profundamente egoísta.”³⁹²; “Ainda não sabias que as obras são egocêntricas, exclusivas, absorventes, feitas de egoísmo puro e duro, [...]”³⁹³.

Em paralelo com Luísa Vaz, que, por vezes, deixava o filho pequeno no térreo da casa e partia para o sótão, sem poder prolongar-se por muito tempo, Cecília Branco adiava a maternidade enquanto podia – e a discordância do namorado em ser pai a ajudava nisso –, e ia compondo sua “obra prima”:

Ias vivendo, registando, fazendo esboços. Atenta, concentrada.
Mas eu sabia que era uma obra que ias preparando. Arrumavas os esboços e cadernos numa gaveta da cómoda – onde não ficariam imóveis, iam crescendo também dentro de ti, no escuro. Para um dia aparecerem à luz,³⁹⁴
[...]

No entanto, Cecília Branco, após o rompimento com o namorado, cedeu ao anseio de ser mãe. Tal qual Luísa Vaz, mas, novamente, por razões distintas, punha de lado a arte e a liberdade que ela lhe proporcionava, para prender-se ao amor maternal. Tendo-se casado com Gonçalo Marques, que lhe dera duas filhas, a mulher adiou a “grande obra” de arte cuja formação Paulo Vaz percebia em suas anotações e esboços, ainda nos anos 1980. Só com a morte da ex-companheira, em 2009, o narrador-personagem teve acesso a todo o material, criado, coletado e reunido por ela, ao longo dos anos, e que formou a exposição póstuma, *A Cidade de Ulisses*, descrita no último capítulo do livro, e da qual falaremos mais à frente. Portanto, Cecília Branco, a despeito da maternidade, não abandonara, apenas postergara a

³⁹² GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 97.

³⁹³ Ibid., p. 120.

³⁹⁴ Ibid., p. 118.

confeção de sua obra-prima, confirmando a suposição de Paulo Vaz, na narrativa: “Talvez secretamente (pensei muito mais tarde) sonhasses esse sonho que não contavas: conseguir tudo na vida, uma obra e um filho.”³⁹⁵.

Após a separação entre os artistas, em 1987, Paulo Vaz diz ter passado um período de profunda anulação da própria vida, à espera do retorno da mulher, que nunca aconteceu: “Durante muitos meses esperei que voltasses, fazendo o que podia para entreter os dias.”³⁹⁶. Percebe, então, que, de Ulisses, no relacionamento com Cecília Branco, havia passado a Penélope. Diferentemente do que julgava que aconteceria no início do relacionamento, por ver-se como um homem inconstante, foi ela quem o abandonou sem olhar para trás, fazendo “ruir o seu mundo”³⁹⁷:

Então trocámos de papéis e de lugar, Cecília:
Tinhas partido e era eu que ficava em casa, à tua espera. Como Penélope, era eu que te esperava, que mantinha a esperança. Contra o mais elementar senso comum.
Mas um dia, ao contrário dela, deixei de esperar.³⁹⁸

Outra comparação entre Cecília Branco e Penélope é insinuada na obra de Teolinda Gersão, sendo, inclusive, a marca principal da heroína grega retomada na personagem portuguesa. Paulo Vaz, ao longo do discurso sobre a vida do casal, põe às vistas do leitor por duas vezes a imagem da ex-namorada tricotando uma malha:

Ali estava ele [Leopoldo], enroscado sobre si próprio, dormindo numa réstia de sol em cima do tapete ou num cesto, enquanto tu fazias malha, ambos envoltos no mesmo silêncio, num tempo suspenso, dentro do tempo real. E enquanto tu continuavas a fazer malha, sentada na cadeira, os meses passavam [...] ³⁹⁹

³⁹⁵ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 120.

³⁹⁶ Ibid., p. 145.

³⁹⁷ Ibid., p. 27.

³⁹⁸ Ibid., p. 152.

³⁹⁹ Ibid., p. 147.

A alusão à manta tecida por Penélope como pretexto para não se casar novamente, embora não declarada, é óbvia, ainda mais em se tratando de um livro intitulado *A Cidade de Ulisses*. Meses a fio, Cecília Branco tecia a malha com o gato ao lado, como numa espera sem pressa de seu filho e de que Paulo Vaz voltasse os olhos para dentro de casa e aceitasse ter uma família.

Outro ponto de associação entre as companheiras de Ulisses e do narrador-personagem é o lado manipulador presente em ambas, que só é percebido pelo artista após muitas reflexões sobre a separação do casal. Penélope tecia a malha para enganar seus pretendentes, dizendo que só escolheria um noivo após acabar o trabalho, e a desfazia durante a noite. Por três anos, enganou-os com tal embuste.

Já Cecília Branco levava um gato para casa, a contragosto do namorado, acreditando que, com o tempo, o animal teria a aceitação e talvez o amor do homem, pelo amor deste à mulher. Como um ensaio para a geração de um filho, como se pudesse, aos poucos, não por argumentações, mas por sentimentos, convencê-lo a aceitar a ideia de ser pai, de ter um terceiro membro na família – agora quarto, com o gato –, quando soubesse de sua gravidez inesperada: “[...] e ao teu lado, deitada num berço, haveria de repente uma criança. Para quem o gato fora abrindo caminho, avançando pé ante pé sobre o tapete, sem ruído, [...]”⁴⁰⁰; “Tiro o chapéu à tua capacidade de manipular-me. Poderias fazer carreira como marionetista.”⁴⁰¹. Acreditava que o homem nunca agiria contra um filho já vivo no ventre, o que, de fato, não aconteceu.

Esse lado até então imperceptível na personagem de Cecília Branco nos leva a compará-la, ainda, a outra figura da mitologia grega. Helena, esposa do rei de Esparta, Menelau, tendo-se apaixonado por Páris e fugido com ele para Troia – ou sido sequestrada, conforme algumas fontes, inclusive os poemas homéricos –, acabou por provocar uma guerra

⁴⁰⁰ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 147.

⁴⁰¹ *Ibid.*, p. 148.

e, indiretamente, o tormento de Ulisses. Trata-se de uma das personagens mais misteriosas da Antiguidade, e da literatura em geral, já que, ao longo do combate – e após seu término, conforme é narrado na *Odisseia* –, assume posturas contraditórias, ora estando a favor dos troianos, ora ajudando os gregos. E Cecília Branco, de acordo com Paulo Vaz, “era Helena, era todas as mulheres”⁴⁰².

Jeanne Marie Gagnebin, no ensaio Morte da memória, memória da morte: Da escrita em Platão⁴⁰³, escreve sobre o modo como Helena, no Canto IV, induziu o marido e seus hóspedes ao esquecimento das mágoas, por meio da droga egípcia que depositou em suas bebidas. A atitude contraria o princípio fundamental da memória como controle da própria vida e dos rumos a tomar, conforme vimos no capítulo 2, a respeito de Ulisses. Denota, pois, o lado manipulador de Helena, que executou tudo sem o conhecimento dos homens presentes. A partir desse episódio, a autora define a personagem como grande representante do consolo provocado pelo esquecimento, “esta força sobre a qual a *Odisséia* não pára de falar”⁴⁰⁴.

Helena é vista, não só por Jeanne Marie Gagnebin, mas por grande parte da literatura que a tem como objeto de estudo, como uma mulher dissimulada, que “reúne, em alguns verbos de distância, a terna delicadeza de Euricléia e a mortal perfídia das Sereias.”⁴⁰⁵. Em posição semelhante à da esposa de Menelau está Cecília Branco. Muito exaltada pelo narrador-personagem em sua beleza, delicadeza, alegria, discrição, e por um rol de características femininas que a tornavam encantadora, em dado momento, agiu arditamente, pondo em questão a visão imaculada desse homem a respeito dela: “Não devias ter-me traído com um filho, Cecília. Saíste de casa atraíndo-me. Todos os castelos, a começar pelo de São Jorge, têm uma porta da traição. Foi por essa porta que saíste.”⁴⁰⁶.

⁴⁰² GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 43.

⁴⁰³ GAGNEBIN, Jeanne Marie. Morte da memória, memória da morte: Da escrita em Platão. In: _____. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1997. p. 49-67.

⁴⁰⁴ Ibid., p. 60.

⁴⁰⁵ Ibid., p. 61.

⁴⁰⁶ GERSÃO, op. cit., p. 148.

É conveniente salientarmos que, similares na engenhosidade e na maneira de ludibriar os homens, Helena e Penélope eram primas, de acordo com a genealogia mitológica⁴⁰⁷. A comparação de tal característica entre Cecília Branco, a esposa de Ulisses e a de Menelau é, portanto, pouco menos curiosa do que aparenta, a princípio.

Dona de uma presença dominante nas epopeias de Homero, a personagem, “um furacão”⁴⁰⁸, conhecida como símbolo maior da beleza feminina, não deixa de ser mencionada no livro de Teolinda Gersão. Paulo Vaz, ao lembrar a história de Ulisses, no Capítulo I – Em Volta de Lisboa, imagina “uma hora de amor”⁴⁰⁹ entre o rei de Ítaca e Helena, pouco antes de retornarem à Grécia, após finda a guerra de Troia. A cena, inexistente em todas as versões registradas do mito, é fantasiada pelo artista e reforça sua ideia de que Ulisses preteria Penélope em favor da experiência das viagens – as desgraças da guerra, os perigos da navegação e os amores de diversas mulheres. Numa análise um pouco mais audaciosa, Paulo Vaz presume que a participação e o grande envolvimento do herói na guerra tivessem sido por amor a Helena:

Mas depois abandona Penélope e parte para Tróia, em busca de Helena. Não para si próprio, jura, mas para a devolver a Esparta e ao marido. Mas é por ela que luta, é por ela que inventa o estratagem do cavalo de madeira e entra ele próprio no bojo do cavalo, é por amor dela que se abrem à traição as portas e a cidade é tomada. E depois é Ulisses que defende Helena, que os gregos querem apedrejar, [...]”⁴¹⁰

De fato, considerando que a esposa de Menelau foi a motivação original e principal da guerra de Troia, é possível julgarmos que, não só Ulisses, mas todos os homens que nela

⁴⁰⁷ GRIMAL, Pierre. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Tradução de Victor Jabouille. 6ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011. Quadro genealógico nº 21, p. 242.

⁴⁰⁸ O termo remete ao livro *O regresso de Penélope*, de António Vieira, que traz as personagens da *Odisseia* em representações modernas, sendo Helena o nome de um furacão – no sentido denotativo – causador de todo o enredo. Ver: MAGALHÃES, Isabel Allegro de. Uma reescrita da *Odisseia: O regresso de Penélope*, de António Vieira. In: _____. *Capelas imperfeitas*. Lisboa: Livros Horizonte, 2002. p. 55.

⁴⁰⁹ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 42.

⁴¹⁰ *Ibid.*, p. 42.

lutaram, fizeram-no por amor a essa mulher e pelo direito de a terem em seus respectivos reinos. No ensaio mencionado, Jeanne Marie Gagnebin declara que os guerreiros gregos e troianos combateram pela sombra de Helena, já que esta era, em verdade, uma figura inatingível:

O esplendor da beleza se condensou a tal ponto divinamente em Helena que ele acaba, paradoxalmente, por encobrir a mulher real de carne e ossos que era a jovem rainha de Lacedemona. Esse acréscimo de beleza, dádiva de Afrodite, torna o corpo de Helena estranhamente ausente, ausente a si mesmo primeiro, mas também aos outros para quem ele parece ser muito mais a própria encarnação do desejo que a figura de uma mulher real, mortal, sofrida ou alegre. [...] a beleza resplandecente de Helena acaba por desapossar a mulher concreta de sua realidade carnal.⁴¹¹

[...] sua divina beleza lhes lembra que, além de toda precipitação e de toda possessão, o jogo do aparecer e da semelhança continua inalterado, em sua gratuidade e sua bela indiferença, sem que nenhum homem possa dele se assenhorar, mesmo sendo o marido o mais perfeito ou o mais fogo amante.⁴¹²

Para a autora, a guerra de Troia se deu precisamente por uma desmedida das paixões – atitude condenada por Platão e pela cultura helênica –, representada por homens que nem sequer tinham acesso a tal mulher, e se contentavam com a ideia fictícia de que a haviam ganho em batalha:

A chacina sob os muros de Tróia só prova então a miséria desses homens “insensatos” que “lutam para possuí-los [isto é, as sombras e os esboços do verdadeiro prazer] como se lutou em Tróia pela sombra de Helena, no dizer de Estesícoro, *por não se conhecer a verdade*”. “Por não se conhecer a verdade”: com efeito, se a verdade tivesse sido (re)conhecida, não teria havido nem guerra, nem morte, nem sangue, nem ao mesmo tempo, poesia, nem *Iliada*, nem *Odisséia*.⁴¹³

⁴¹¹ GAGNEBIN, Jeanne Marie. Morte da memória, memória da morte: Da escrita em Platão. In: _____. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1997. p. 61.

⁴¹² Ibid., p. 63.

⁴¹³ Ibid., p. 62.

A “verdade” apontada por Gagnebin pode ser entendida como a inacessibilidade a essa mulher fantasmagórica, desde logo, por sua condição espectral.

Helena é, portanto, definida como um ser de presença fantasmática, o qual se procura, a todo momento, prender, fixar no tempo real, por meio de uma guerra inútil – tendo em vista a inatingibilidade da mulher – ou do fazer poético. Temos aí, de fato, uma forte possibilidade de assimilação entre a esposa de Menelau e a ex-namorada de Paulo Vaz, que se dá no contexto da montagem de uma exposição póstuma de Cecília Branco pelo artista.

O processo de realização dessa incumbência, um compromisso muito mais pessoal do que profissional, é mostrado pelo narrador-personagem de *A Cidade de Ulisses* como uma época de intenso trabalho e de uma vivência incontornável e dominante do passado. A tal ponto, que precisou se afastar de Sara, sua namorada na ocasião, sobre a qual falaremos mais adiante, tamanha era a força das lembranças e da presença fantasmática de Cecília em seu ateliê, no local da exposição e em sua vida em geral.

Trata-se de uma verdadeira busca por uma mulher, em corpo e alma, muito próxima em lembranças, porém inalcançável. A morte recente mantinha-a, ainda, muito presente em vida, causando um jogo de impressões turvas entre o passado próximo e o momento atual. Todo o período de dedicação à exposição de Cecília Branco – iniciado na visita à casa onde ela morava com a família – é para Paulo Vaz uma constante rememoração. O narrador-personagem recorda o tempo vivido com a mulher nos anos 1980, o que decorrera entre o rompimento da relação que tiveram, em 1987, e seu reencontro, em Lisboa, em 2008, e o que poderia ter existido no futuro, caso ela não tivesse morrido:

E agora eu subia no elevador e entrava em tua casa, Cecília, e encontrava-te em todo o lado, nas fotografias das paredes, nos porta-retratos sobre as mesas, em alguns dos quadros que mesmo à distância tinha a certeza que eram teus e para onde os meus olhos, a espaços, voltavam sempre. Estavas lá, na atmosfera acolhedora e alegre que se desprendia das coisas, na

harmonia do conjunto, no acerto da disposição dos móveis, na escolha dos objectos, nas pregas suaves das cortinas.⁴¹⁴

Queria seguir-te no teu percurso, Cecília. E antes de mais eras tu própria que eu procurava nas obras, nas imagens, nas fotografias. Numa vida que eu não conhecia.⁴¹⁵

Ângela Beatriz de Carvalho Faria, no ensaio A sedução da escrita em *A Cidade de Ulisses*, de Teolinda Gersão, ou “um corpo” (de uma mulher, de uma cidade e de um livro) “com que se faz amor”⁴¹⁶, confere bastante atenção a essa ideia da transformação de Cecília Branco num fantasma que se procura, a todo o tempo, manter em vida:

Paulo Vaz, ao montar a exposição multimídia de Cecília Branco [...] visa impedir a demolição do amor vivido: o apagamento do passado, da memória, da cidade compartilhada por ambos, da cartografia afetiva.⁴¹⁷

A professora salienta que não só a exposição, mas outra característica do texto, observada desde suas linhas iniciais, já consiste numa marca dessa luta incessante por se fixar a mulher amada no presente: a interlocução imaginativa entre o narrador-personagem e a ex-companheira:

Convém ressaltar que o enunciado de *A Cidade de Ulisses* emana de um locutor único (Paulo Vaz) que alude, evoca, convoca, menciona ou cita a mulher amada e já morta (Cecília Branco). No entanto, esse aparente monólogo, formado por reflexões em voz alta de um homem só, em sua estrutura interna, semântica e estilística, é, com efeito, essencialmente dialógico, pois o seu discurso encontra o discurso de outrem (imaginado ou captado pela memória e pela experiência do convívio). Paulo Vaz dirige-se, o tempo todo, a Cecília, através de vocativos, transformando-a em uma

⁴¹⁴ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 184.

⁴¹⁵ Ibid., p. 187.

⁴¹⁶ FÁRIA, Ângela Beatriz de Carvalho. *A sedução da escrita em A Cidade de Ulisses, de Teolinda Gersão, ou “um corpo” (de uma mulher, de uma cidade e de um livro) “com que se faz amor”*. Revista *Diadorim*. Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Volume 9, julho de 2011. Disponível em: <<http://www.revistadiadorim.letas.ufrj.br>>.

⁴¹⁷ Ibid..

sobredestinatária perfeita, pois, afinal, “Amar uma pessoa” não “é falar-lhe quando ela não está presente”?.⁴¹⁸

Só após finda a montagem de *A Cidade de Ulisses*, a exposição, o narrador-personagem pôde libertar-se do condicionamento à imagem de Cecília Branco, libertando-a, também, para que fosse conhecida e admirada pelo público, ou seja, fazendo-a nascer, como ele próprio escreve. Ter cumprido essa tarefa, ao mesmo tempo, honrosa e angustiante, permitiu ao artista reaver sua paz interior, e sua própria vida:

Percorri-a de um extremo ao outro, *A Cidade de Ulisses*, como se me acompanhasses – ias comigo, Cecília, ou antes, eu levava-te comigo, até ao outro lado. No ponto mais extremo, onde a exposição terminava, nascerias. Entrarias no mundo da arte, onde terias doravante um lugar e um nome: Cecília Branco.

Mas foi também aí, nesse ponto em que a exposição chega ao fim, que percebi que esse era também o lugar em que iria deixar-te.

Estavas fora de mim, da minha vida. O teu nome seguiria uma vida autónoma. O destino da tua obra só a ti dizia respeito. Estavas só, no limiar de um novo mundo. E eu aceitava a inevitabilidade de perder-te. Como Orfeu, que deixa Eurídice entre as sombras e caminha sem ela em direcção à luz.

[...]

O meu trabalho estava feito, eu saía de cena. Deixava-te com a família que tinhas construído e amado, que tinhas merecido e te tinha merecido, deixava-te com o público, com o mundo para quem tinhas trabalhado e viria agora ter contigo.⁴¹⁹

O momento da despedida de Cecília Branco é o mesmo do retorno a Sara, juíza cuja independência e integridade de carácter foram essenciais para a aproximação de Paulo Vaz a ela. Tendo passado os anos de 1989 até 2008 fora de Portugal, e sem relacionamentos muito estáveis, retorna à cidade provisoriamente, e conhece a moça, que o faz permanecer em Lisboa.

⁴¹⁸ FARIA, Ângela Beatriz de Carvalho. *A sedução da escrita em A Cidade de Ulisses, de Teolinda Gersão, ou “um corpo” (de uma mulher, de uma cidade e de um livro) “com que se faz amor”*. Revista *Diadorim*. Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Volume 9, julho de 2011. Disponível em: <<http://www.revistadiadorim.letas.ufrj.br>>.

⁴¹⁹ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 205.

Inicialmente, o desprendimento de Sara a torna semelhante a Ulisses, ante os olhos do leitor: “Seguia o seu caminho e parecia não procurar ninguém. Era segura e contida, e sobretudo autónoma. Penso que, mais que a sua beleza, foi isso o que primeiro me atraiu nela. Uma mulher-gato, pensei.”⁴²⁰. No entanto, o narrador-personagem nada menciona sobre um suposto carácter errante de Sara. Pelo contrário: “Porque te amava ia ficando em Lisboa, quando toda a gente que podia emigrava. Mas tu não querias emigrar nem conformar-te.”⁴²¹. O próprio Paulo Vaz, diante da mulher, despe-se de sua energia “centrífuga”, e segue na capital portuguesa, por amor: “E pela segunda vez na vida percebi que, por causa de uma mulher, ia ficando mais tempo do que previra em Lisboa”⁴²².

É a figura de Penélope que Sara representará, à espera desse homem que está ocupado com uma razão inadiável e puramente pessoal: a montagem da exposição de Cecília Branco. Por amor a outra mulher, e em busca de cumprir uma missão honrosamente, Paulo Vaz se ausentou da vida de Sara. Tal qual Ulisses, precisou atravessar uma jornada árdua, “uma zona de sombra, um período de luto”⁴²³, para atingir o sossego do espírito, e poder experimentar a completude de uma vida a dois.

Nas últimas linhas de seu texto, o narrador-personagem, poucas horas antes da inauguração da exposição de Cecília Branco, desliga-se da imagem da ex-companheira e parte, literalmente, ao encontro de Sara. Atravessa um oceano para reaver sua Penélope, conforme ele mesmo a representa: “E eu atravessava o mar por amor dela, porque era grande como o mar o meu amor por ela, o amor que ela sempre esperara encontrar algum dia.”⁴²⁴. É nesse momento que ele, de certa forma, absolve o Ulisses de Homero, passando a entender sua história de maneira muito simples:

⁴²⁰ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 166.

⁴²¹ Ibid., p. 170.

⁴²² Ibid., p. 168.

⁴²³ Ibid., p. 180.

⁴²⁴ Ibid., p. 206.

[...] A mais bela das histórias, a de Ulisses, podia contar-se assim:
Um homem vencida os obstáculos do caminho e voltava finalmente para uma
mulher amada, que tinha esperado por ele a vida inteira.⁴²⁵

Devemos salientar, no discurso, a escolha de Teolinda Gersão pelo artigo indefinido “uma”, ao invés de “a mulher amada”. Sutilmente, a escritora indica a possibilidade de os homens terem vários amores em vida e, assim, também acaba por absolver Ulisses, que se enamorou de tantas mulheres ao longo de sua jornada, sem deixar de amar Penélope.

Em comparação com a juíza, Cecília Branco representava o amor jovem, inexperiente e encantado, mas não menos verdadeiro. Como a paixão vivida por Ulisses em relação às criaturas semidivinas que encontrara em sua viagem marítima, tal qual o próprio Paulo Vaz reconhece, quando declara que a artista era Helena e todas as mulheres: “Se as pintasse, teria também a figura de Circe e das sereias.”⁴²⁶. Sara, por sua vez, foi, assim como Penélope, a esposa eleita pela racionalidade, tendo chegado à vida do artista quando este já tinha maturidade e vivência suficientes para amá-la intensamente, até em suas imperfeições.

4.2.3. O herói entre ruínas

Com *status* de protagonista, a cidade de Lisboa também é utilizada como base para a alusão a elementos da *Odisseia*, de Homero. À medida que narra a história vivida com Cecília Branco na capital portuguesa, Paulo Vaz confere a esta algumas semelhanças aos espaços geográficos de certa representação política presentes no mito de Ulisses, quais sejam Ítaca e, especialmente, Troia. O artista se encarrega de representar a cidade natal em seu contexto geral a cada período em que lá viveu, tendo sido capaz de lhe conferir certo olhar crítico, isto é, imediatamente após a Revolução dos Cravos, pouco depois, nos anos 1980 e, quando lá voltara a viver, de 2008 a 2010.

⁴²⁵ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 206.

⁴²⁶ *Ibid.*, p. 43.

Inicialmente, salientaremos a semelhança verificada pelo narrador-personagem de *A Cidade de Ulisses* entre Lisboa e Troia, por meio da ideia de ruína, muito forte tanto na capital portuguesa, em decorrência de um longo processo de abandono governamental e público, quanto no reino troiano, provocada por uma guerra devastadora.

Podemos depreender três tipos de destruição sofridos por Lisboa, a partir das descrições de Paulo Vaz sobre sua cidade. O primeiro tipo diz respeito a questões de cunho político-econômico, como a ausência de um planejamento urbano, que causa o crescimento desenfreado das cidades, a destruição de patrimônios públicos para a sustentação da vida moderna e a especulação imobiliária. O narrador-personagem de *A Cidade de Ulisses* – assim como sua criadora, Teolinda Gersão, na entrevista concedida ao *Jornal de Letras, Artes e Ideias* – põe à vista do leitor inúmeros casos de depredação da história e da cultura lisboeta, que se estendem a Portugal e a todo o Ocidente, no período pós-revolução.

Graves e recorrentes crises econômicas, desde o século XV, o favorecimento de um progresso inconsequente em detrimento do valor imaterial de espaços e construções antigas, e a perda da autonomia portuguesa soam para o leitor como um processo de desmoronamento da cidade:

Verificamos como é constante a luta dos cidadãos contra a força arrasadora dos interesses. Se mais não se tem destruído Lisboa é porque a opinião pública acaba por ter apesar de tudo algum peso. Para onde quer que nos voltássemos encontrávamos sempre algo arrepiante, contra o qual as pessoas corriam com abaixo-assinados, como bombeiros empenhados em apagar um fogo. Muitas vezes no entanto sem êxito nenhum.

No Martim Moniz por exemplo tinha-se destruído um pedaço irrecuperável da zona baixa da Mouraria, tantos cafés com história já tinham desaparecido, como a Brasileira do Rossio, também freqüentada por Pessoa, o Chave d'Ouro, que desaparecera em 59, ou a pastelaria Colombo, que deu lugar a um Mac Donald's – e na altura não imaginávamos por exemplo que em 2000 uma necrópole romana e um bairro islâmico do século XI seriam destruídos no subsolo da Praça da Figueira, para construir um parque de estacionamento.

Os exemplos, se quiséssemos desfiá-los, não acabariam mais.⁴²⁷

⁴²⁷ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 64.

Seguindo no caráter denunciador de sua obra, Teolinda Gersão relembra, ainda, pelas palavras de seu narrador-personagem, Paulo Vaz, o desabamento literal de alguns edifícios em Lisboa, nos anos 1980, devido a erros e desatenções da administração pública:

Prédios ruíam em Lisboa como castelos de areia. Um deles, com seis famílias dentro, na Costa do Castelo, porque não tinham feito paredes para o escorar quando, dezoito anos antes, tinham demolido o prédio vizinho. A seguir ruiu um prédio de cinco andares na Luís Bivar, outro na Praça do Chile.⁴²⁸

Os séculos de descaso dos governos portugueses com suas próprias causas e bens nacionais levaram essas construções a virarem pó voluntariamente, como numa espécie de suicídio: “Em Lisboa caiu um prédio na Rua da Guia, outro na Rua do Capelão, que tinha resistido ao terramoto, mas não resistiu a sessenta anos de abandono.”⁴²⁹

O terceiro caso de ruína de Lisboa descrito por Paulo Vaz não traduz problemas de ordem pública, mas uma fantasia puramente pessoal. Após ter sido abandonado por Cecília Branco, em 1987, deixa de reconhecer o lugar em que viveu tão intensamente com a mulher por quatro anos, explorando-lhe os becos e esquinas, e assumindo-se um constante viajante em sua própria cidade. Trata-se do primeiro período de luto vivido por Paulo Vaz em relação à mesma mulher, sendo o segundo, referente à morte literal da ex-companheira, e atravessado na montagem da exposição *A Cidade de Ulisses*, em 2010.

Em 1987, contudo, o artista precisou “matar”, em seu espírito e em seus pensamentos, na vida que conhecia, e que lhe restava, aquela figura que continuava existindo e, por vontade própria, de seu mundo não mais fazia parte. Tal processo exigiu uma supressão das lembranças da vida a dois com Cecília Branco e, portanto, a destruição metafórica da cidade que haviam compartilhado.

⁴²⁸ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 108.

⁴²⁹ *Ibid.*, p. 109.

O parágrafo em que Paulo Vaz descreve sua visão do desmoronamento da Lisboa que lhe pertencia se assemelha à descrição de um terremoto, o que pode entender-se como uma alusão ao grave abalo ocorrido na capital portuguesa em 1755:

Só eu dei conta, Cecília: Lisboa ruiu. Não posso contar a mais ninguém, porque me diriam louco, mas posso afiançar-te: Lisboa desapareceu contigo. A terra tremeu, debaixo dos meus pés, as casas oscilaram para cima e para baixo, para um lado e outro [...] Depois os telhados começaram a cair, as paredes desmoronaram-se [...] não se via nada nas ruas, só se ouviam gritos [...] deflagaram incêndios em vários locais ao mesmo tempo, havia gente morrendo, sufocada ou queimada [...] a Baixa desaparecia em chamas, o Chiado deixava de existir. [...] o chão abriu-se e engoliu passeios, árvores, pessoas, autocarros, e depois o rio rebentou as margens e veio subindo, com o mar atrás dele, uma onda gigante galgou o Terreiro do Paço e subiu até a Rotunda arrastando tudo consigo, navios, barcos, amarras, paredes, casas, igrejas, multidões em fuga –
Lisboa desapareceu contigo.⁴³⁰

Por outro lado, a capital portuguesa também é comparada a Ítaca, onde nascera e reinava Ulisses, e de onde o herói partiu para aventurar-se pelo mar e por reinos estrangeiros, deixando em terra firme uma família à sua espera, conforme veremos a seguir.

Podemos dividir a vida de Paulo Vaz entre os períodos em que morou em Lisboa, em contraposição aos vividos em outros países. O desprendimento e o desapego ao país e à cidade natal, que já analisamos, no item 3.2 – “Viagens na minha terra”, levou o artista a fixar residência por muitos anos na Europa e nos Estados Unidos, por duas ocasiões. Segundo ele mesmo, de 1976 a 80, morou em Berlim, como estudante, e, novamente, de 1989 a 93, já pleiteando trabalho como artista plástico profissional; de 93 a 2000, viveu em Nova York, depois, em Los Angeles até 2003 e, finalmente, de 2003 a 2008, morou em Milão.

O narrador-personagem não esconde o fato de ter voltado a viver em Lisboa apenas por motivos inesperados, contrários a seus planos de permanecer no exterior: nos anos 1980, o vício do pai em jogos, que o levava a problemas financeiros graves, e a doença de Alzheimer

⁴³⁰ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 154.

da mãe, e, pela segunda vez, nos anos 2000, o amor a Sara, sua “segunda relação próxima e funda com uma mulher”⁴³¹.

Dessa forma, podemos entender Lisboa como o porto para onde Paulo Vaz migrava quando a fantasia oferecida pelo mundo desconhecido e estrangeiro se apresentava inviável a ele. O fato de ter mantido residência na cidade, a despeito dos anos em que passou fora sem pretender a ela retornar, reforça nossa ideia.

Especialmente na primeira vez em que precisou voltar à capital portuguesa, o motivo que levou o artista a fazê-lo foi, tal qual ocorreu com Ulisses em relação a Ítaca, Penélope e Telêmaco, a obrigação familiar, que representava o fim do sonho de navegar. A segunda ocasião de retorno a Lisboa e fixação na cidade, em 2008, teve como razão a união estável, feliz e inseparável com uma Penélope: Sara, que por ele esperara “a vida inteira”⁴³².

Ao fim da narrativa, Paulo Vaz deixa Portugal para percorrer o oceano em busca de sua completude. No entanto, nesse momento, ela consiste no encontro com a mulher amada, que foi esperar por ele fora da cidade em que viviam. O Brasil, no enredo de *A Cidade de Ulisses*, surge como uma espécie de paraíso a se explorar, em contraposição à rotina da cidade natal. Uma ideia muito semelhante à representação histórica da ex-colônia para portugueses de diversas épocas. Sara encarna uma Penélope que espera pelo homem amado fora de Ítaca, uma apropriação da *Odisseia* que se permite libertar-se do enredo original de Homero.

4.2.4. Portugal e Grécia: uma construção

Por fim, é necessário comentar a associação bastante pertinente feita por Paulo Vaz entre a história de Ulisses, Penélope e Telêmaco, e a dos portugueses ao longo dos séculos. O narrador-personagem de Teolinda Gersão se baseia em todas as investidas marítimas lusas da história – as Cruzadas, as conquistas territoriais, entre outras – para afirmar que homens e

⁴³¹ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 168.

⁴³² *Ibid.*, p. 206.

mulheres portuguesas viveram sortes semelhantes às de Ulisses e Penélope. Eles, saindo para o mar, em busca de riquezas, honra, ou da simples ideia de uma vida melhor em paraísos inventados; elas, mantendo-se na terra natal e na casa familiar, à espera do retorno de seus companheiros, cuidando de filhos que, como Telêmaco, por vezes, sequer conheceram seus pais.

Tecendo tal comparação recorrentemente ao longo de sua obra, há, em *A Cidade de Ulisses*, dois momentos em que Teolinda Gersão se ocupa de aprofundar-se nessa consideração. Inicialmente, no Capítulo I - Em Volta de Lisboa, quando Paulo Vaz, em meio à análise da *Odisseia* e dos possíveis desdobramentos do mito grego, comenta pela primeira vez tal semelhança entre a história de seus antepassados e a do herói mítico:

Podíamos ler a *Odisseia* como o primeiro romance europeu, matriz de todos os que vieram depois.

A história assentava como uma segunda pele no imaginário de Lisboa:

Ulisses parte para a guerra e para o mar, deixando para trás a mulher e um filho.

Ao longo dos séculos também nós vivemos essa história de mulheres esperando, sozinhas, e de filhos crescendo sem pai. Foi assim nas cruzadas, nos Descobrimentos, na guerra colonial, na emigração, até ao século XX.⁴³³

Já no fim da narrativa, essa constatação é reforçada, na exposição póstuma de Cecília Branco, denominada, precisamente, de *A Cidade de Ulisses*, e, como tal, repleta de alusões ao imaginário grego na realidade portuguesa de épocas diversas. Teolinda Gersão, conforme mostra numa nota inicial⁴³⁴ de seu livro, tomou como referência a exposição *José Barrias etc.*, do artista plástico português José Barrias, que já salientara essa semelhança entre as viagens lusas e a grande navegação do rei de Ítaca.

Falemos sobre as obras e instalações multimídia que remetem ao universo da *Odisseia*, em *A Cidade de Ulisses*, exposição de Cecília Branco, muito pautada nas longas conversas

⁴³³ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 39-40.

⁴³⁴ *Ibid.*, p. 7.

que a artista travara com seu ex-namorado, Paulo Vaz, quando se relacionaram, nos anos 1980. O narrador-personagem descreve, uma a uma, as séries de pinturas presentes na exposição, como a de nome *Ulisses*, composta de quadros em acrílico representando mulheres à espera e que, segundo o homem, “poderiam ser histórias portuguesas”⁴³⁵. Numa dessas obras, é possível perceber que o tempo parou, “no mostrador desbotado de um relógio”⁴³⁶, uma ideia semelhante à já expressa por Paulo Vaz, de que Ulisses quis ser senhor do tempo, que, aparentemente, não passa em Ítaca enquanto ele não retorna.

Em outro momento da exposição, uma caixa de vidro, de forma similar à de um diamante, intitulada *O Enigma*, continha do lado de dentro uma água muito azul, de “uma cor deslumbrante que cegava. Mais que um pedaço de mar, era o azul em estado puro, [...]”⁴³⁷. Como um pouco de água retirado do oceano que, de tal maneira encantador, atraísse o espectador ao desejo de navegar – desejo este, que podemos entender como um anseio intrínseco ao ser humano, baseando-nos na importância antropológica e na pureza do mito – e de perder-se mundo afora, “o desejo em si mesmo, sem objecto, a sedução do desconhecido, do que nos leva a sair de nós, partir e procurar.”⁴³⁸.

Seguindo o percurso de *A Cidade de Ulisses*, pode-se observar a obra *Carta ao Pai*, “uma folha de papel, emoldurada”⁴³⁹, com a frase “sempre que precisei de ti não estavas lá” repetida inúmeras vezes, sem qualquer tipo de pontuação. A declaração pode ser interpretada como vinda de filhos portugueses de diversos períodos da história lusitana, a seus pais ausentes, em razão do abandono que sofreram, por amor às navegações, ou pela necessidade delas: “Um país de onde os homens partiram. Durante séculos. E onde, pelo menos até

⁴³⁵ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 192.

⁴³⁶ Ibid., p. 193.

⁴³⁷ Ibid., p. 194.

⁴³⁸ Ibid., p. 194.

⁴³⁹ Ibid., p. 196.

recentemente, deixaram os filhos com as mães e continuaram a alhear-se, fugindo para dentro da TV ou barricando-se atrás das folhas dos jornais.”⁴⁴⁰.

No entanto, também alude a um Telêmaco revoltado – e, portanto, bem diferente da personagem da *Odisseia*, de Homero – contra um pai que amou mais a si próprio e a seu sonho de viver os abismos da guerra, dos monstros e das mulheres, tendo-o deixado, junto à mãe, à espera de seu retorno, sem qualquer referência paterna. Não por acaso, Paulo Vaz, que teve uma infância análoga à do filho de Ulisses, pela falta de cumplicidade com Sidónio Ramos, também escreveu uma Carta ao Pai, de conteúdo muito semelhante à frase contida na exposição de Cecília Branco. Sua declaração sobre pais portugueses que se “barricaram” atrás de jornais remete claramente, pelo verbo pertencente ao campo semântico do universo militar, a seu próprio progenitor.

É interessante notar que, segundo o narrador-personagem do livro estudado, na folha de papel contendo tal inscrição, “a última palavra visível era ‘não’.”⁴⁴¹. Novamente, podemos referenciar a escritora Clarice Lispector, e sua máxima “Tudo no mundo começou com um sim.”⁴⁴², para contrapor esse “sim” iniciador ao “não” finalizante da frase criada por Cecília Branco – que é, originalmente, do artista plástico José Barrias, conforme nota de Teolinda Gersão. Tal frase, uma síntese de muitas vidas eternamente marcadas – e de mundos, de certa forma, desfeitos – pela negligência paterna, não poderia terminar de outra forma, senão pela negação, como o amor que foi negado a esses filhos, sempre à espera.

Por fim, a última obra da exposição *A Cidade de Ulisses* que nos interessa comentar é, também, a última parte do percurso. Trata-se da instalação *Nostos*, que apresentava “o globo terrestre, em equilíbrio instável, sobre a jangada de Ulisses.”⁴⁴³. Uma obra que representa a espécie humana a todo tempo, como Ulisses, em busca de equilíbrio em meio à instabilidade

⁴⁴⁰ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 196.

⁴⁴¹ *Ibid.*, p. 196.

⁴⁴² LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 11.

⁴⁴³ GERSÃO, op. cit., p. 203.

de um mar metafórico: “A Terra parece leve como uma bolha de ar, uma bola de sabão. Conseguirá, alguma vez, chegar a bom porto? Tornar-se uma casa, para bilhões de habitantes à deriva?”⁴⁴⁴.

Essa interpretação possível da instalação *Nostos*, reforça o que afirmamos logo no início deste trabalho, também salientado por Paulo Vaz: a *Odisseia*, de Homero, ou, ao menos, o mito de Ulisses, consiste em mais do que uma epopeia de viagem. Ela é uma espécie de símbolo da civilização ocidental – e, segundo Cecília Branco, em tal instalação, de toda a espécie humana –, representando homens e mulheres numa eterna busca de si mesmos.

“Nostos”, em grego, o regresso à casa, é visto pela artista – e pelo narrador-personagem, que interpreta sua obra – como uma necessidade do homem, um chamado por proteção ao final da jornada, frente a essa viagem incessante, já que não tem ponto final, apenas uma vírgula⁴⁴⁵: “O regresso a casa, a Terra como um lugar habitável para a espécie humana faminta, sem tecto e sem abrigo, é porventura a utopia que nos mantém – mas até quando? – à tona de água.”⁴⁴⁶. Implícitos a essa utopia, encontrar-se-iam os conceitos filosóficos da “Racionalidade” e da “Democracia”, tão ausentes nos contextos europeu e universal, na época contemporânea. A jangada de Ulisses, que “é frágil e a cada passo naufraga, submersa por ondas gigantescas, mas volta a flutuar, cada vez mais insegura.”⁴⁴⁷, leva o globo terrestre mar adentro, certificando o espectador-leitor de que, como lembrou Fernando Pessoa, navegar é [im]preciso⁴⁴⁸.

⁴⁴⁴ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 203.

⁴⁴⁵ Ibid., p. 204.

⁴⁴⁶ Ibid., p. 204.

⁴⁴⁷ Ibid., p. 204.

⁴⁴⁸ PESSOA, Fernando. *Poemas Escolhidos*. Santiago: O Globo/ Klick Editora, 1997. p. 140.

5. CONCLUSÃO

A Cidade de Ulisses, romance mais recente de Teolinda Gersão, é sobretudo uma homenagem a Lisboa, uma das cidades mais antigas da Europa, com uma história vasta de riquezas, glórias e maus tratos. Retomando aspectos históricos e culturais da capital portuguesa ao longo dos séculos, a autora traz de volta à vida seu fundador mítico, Ulisses, aproximando a história de Portugal à da Antiguidade grega.

Neste capítulo conclusivo, pretendemos retomar, de forma resumida, os assuntos abordados ao longo de nosso trabalho, e já previstos em nossa Introdução. Desse modo, conforme mencionado nessa apresentação de nossa pesquisa, mostramos, no capítulo 2, As errâncias de Ulisses ou a “viagem da subjetividade”, as diversas significações assumidas pelo herói grego, tão exaltado nos poemas homéricos, *Iliada* e *Odisseia*, e por sua esposa, Penélope, em algumas das incontáveis alusões literárias e teóricas a sua história a que tivemos acesso em nossa pesquisa. Recorremos ao *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*⁴⁴⁹, de Pierre Grimal, e ao ensaio de Junito de Souza Brandão, Ulisses: o Mito do Retorno⁴⁵⁰, para consultar características dessas personagens e a participação delas nas diversas versões do mito. Analisamos, com base em obras de Ítalo Calvino⁴⁵¹, Gregory Nagy⁴⁵², François Hartog⁴⁵³, Olgária Matos⁴⁵⁴ e, especialmente, de Jeanne Marie Gagnebin⁴⁵⁵, a importância da memória na *Odisseia*, como elemento de afirmação identitária, representada por seu protagonista, que, a todo momento, trava lutas internas contra forças favoráveis ao

⁴⁴⁹ GRIMAL, Pierre. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Tradução de Victor Jabouille. 6ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

⁴⁵⁰ BRANDÃO, Junito de Souza. *Ulisses: O Mito do Retorno*. In: _____. *Mitologia Grega*. Volume III. Petrópolis: Editora Vozes, 2000. p. 287-328.

⁴⁵¹ CALVINO, Ítalo. *As odisséias na Odisséia*. In: _____. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 17-24.

⁴⁵² NAGY, Gregory. 1994. p. 47 *apud* SELIGMANN-SILVA. *Ulisses ou a astúcia na arte de trocar presentes*. In: _____. *O local da diferença*. São Paulo: Editora 34, 2005. p. 240.

⁴⁵³ HARTOG, François. *O retorno de Ulisses*. In: _____. *Memória de Ulisses: narrativas sobre a fronteira na Grécia antiga*. Belo Horizonte: UFMG, 2004. p. 25-52.

⁴⁵⁴ MATOS, Olgária. *A melancolia de Ulisses: A dialética do Iluminismo e o canto das sereias*. In: NOVAES, Adatao (org.). *Os Sentidos da Paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 141-157.

⁴⁵⁵ GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Morte da memória, memória da morte: Da escrita em Platão*. In: _____. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1997. p. 49-67.

esquecimento reconfortante. Abordamos, ainda, a importância dessa memória pela qual Ulisses opta, como uma escolha também por ser mortal, hipótese defendida por François Hartog⁴⁵⁶, Ana Lúcia Silveira Cerqueira⁴⁵⁷ e Paola Mildonian⁴⁵⁸. Colhemos, da entrevista de Teolinda Gersão ao programa de televisão *Câmara Clara*, da emissora portuguesa RTP2⁴⁵⁹, suas reflexões sobre o herói grego, que, segundo ela, é um homem imaturo e egocêntrico que deseja, sobretudo, navegar e usufruir dessa atividade de expansão, impossibilitada pela casa familiar em Ítaca. Vimos essa concepção do herói como um homem afeito às viagens, também na obra de Dante Alighieri, *A Divina Comédia*⁴⁶⁰, e no poema *Ítaca*⁴⁶¹, de Konstantino Kaváfis.

Ainda no segundo capítulo, mostramos como Ulisses e seu universo estão presentes na literatura portuguesa de diversas épocas, desde a epopeia *Os Lusíadas*⁴⁶², de Luís de Camões, até as obras de poetas modernos, como Fernando Pessoa, e, mais recentes, Miguel Torga, Manuel Alegre e Sophia de Mello Breyner Andresen, além da última publicação de Teolinda Gersão, *corpus* deste trabalho, *A Cidade de Ulisses*⁴⁶³. Utilizamos os apontamentos de Clécio Quesado, em *Labirintos de um “livro à beira-mágoa”*⁴⁶⁴ e *Um percurso pelo alegórico n’Os Lusíadas*⁴⁶⁵, para nos auxiliar no estudo da epopeia de Camões e da obra *Mensagem*⁴⁶⁶, de Fernando Pessoa, na qual analisamos os poemas Ulisses, Dom Sebastião, Dom Sebastião, rei

⁴⁵⁶ HARTOG, François. O retorno de Ulisses. In: _____. *Memória de Ulisses: narrativas sobre a fronteira na Grécia antiga*. Belo Horizonte:UFMG, 2004. p. 25-52.

⁴⁵⁷ CERQUEIRA, Ana Lúcia Silveira. O ver e o conhecer na Odisséia. In: Appel Myrna Bier & Goettems Miriam Barcellos (orgs). *As formas do épico*. Porto Alegre: Editora Movimento & SBEC, 1992. p. 56-71.

⁴⁵⁸ MILDONIAN, Paola. Exilés et colonizateurs: les grands voyages de la mythologie classique dans leurs interprétations modernes. In: *A Viagem da Literatura*. Coordenação de Maria Alzira Seixo. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1997. p. 145-182.

⁴⁵⁹ GERSÃO, Teolinda. [*Conversa sobre o livro A Cidade de Ulisses*]. Lisboa, 2011. Entrevista concedida a Paula Moura Pinheiro, no programa *Câmara Clara* da TV RTP2, em 29 de maio de 2011.

⁴⁶⁰ ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Integralmente traduzida, anotada e comentada por Cristiano Martins. 5ª edição. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1989.

⁴⁶¹ KAVÁFIS, Konstantino. *Ítaca*. Disponível em: < <http://www.bancodeescola.com/itaca.htm>>. Acesso em 20/11/2012.

⁴⁶² CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. 6ª ed. Porto: Editora Porto.

⁴⁶³ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011.

⁴⁶⁴ QUESADO, Clécio. *Labirintos de um “livro à beira-mágoa”*. Rio de Janeiro: Elo Editora, 1999.

⁴⁶⁵ Id., *Um percurso pelo alegórico n’Os Lusíadas*. In.: *Convergência*. Rio de Janeiro: Real Gabinete Português de Leitura, 1978.

⁴⁶⁶ PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011.

de Portugal e Mar português. Em seguida, investigamos a presença do mito grego na obra de Miguel Torga, em especial, no *Diário*. Para isso, trouxemos, novamente, à discussão, algumas reflexões de Jeanne Marie Gagnebin, em Morte da memória, memória da morte: Da escrita em Platão, para comprovarmos a importância da memória para a resistência do fazer poético e literário, contribuindo para o legado cultural de um povo. Torga é muito citado pela ensaísta Paola Mildonian, em Exilés et colonizateurs: les grands voyages de la mythologie classique dans leurs interprétations modernes⁴⁶⁷, assim como Manuel Alegre, que, em *Um barco para Ítaca*⁴⁶⁸, reconstrói, em formato de tragédia grega, a angústia de Ulisses, Penélope e Telêmaco frente à ausência do guerreiro em seu reino. Por fim, vimos resquícios de sua história em *O nome das coisas*⁴⁶⁹, de Sophia de Mello Breyner Andresen, utilizando como base teórica de análise os ensaios já mencionados de Junito de Souza Brandão e Jeanne Marie Gagnebin.

Após essa apresentação detalhada das concepções de Ulisses e Penélope que nos guiaram em nossa pesquisa, no capítulo 3, Um passeio pela Cidade de Ulisses, pudemos abordar com maior intensidade a mais recente publicação de Teolinda Gersão. Inicialmente, apresentamos um breve resumo da obra da autora, mostrando tendências de sua escrita, tendo-nos baseado nas entrevistas que ela concedera ao *Jornal de Letras, Artes e Ideias*⁴⁷⁰, em março de 2011, e ao programa *Câmara Clara*⁴⁷¹, em maio do mesmo ano, além de alusões a seu trabalho, feitas por Lúcia Castello Branco⁴⁷² e Isabel Pires de Lima⁴⁷³. Estudamos a definição de intertextualidade elaborada por Linda Hutcheon, em *Poética do pós-*

⁴⁶⁷ MILDONIAN, Paola. *Exilés et colonizateurs: les grands voyages de la mythologie classique dans leurs interprétations modernes*. In: *A Viagem da Literatura*. Coordenação de Maria Alzira Seixo. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1997. p. 145-182.

⁴⁶⁸ ALEGRE, Manuel. *Obra Poética*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999.

⁴⁶⁹ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *O nome das coisas*. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.

⁴⁷⁰ GERSÃO, Teolinda. “Temos que repensar o mundo” [Entrevista concedida a Maria Leonor Nunes]. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, 9 mar. 2011. Entrevista, p. 9-12.

⁴⁷¹ Id., [Conversa sobre o livro *A Cidade de Ulisses*]. Lisboa, 2011. Entrevista concedida a Paula Moura Pinheiro, no programa *Câmara Clara* da TV RTP2, em 29 de maio de 2011.

⁴⁷² BRANCO, Lúcia Castello. Encontros com escritoras portuguesas. *Boletim do Centro de Estudos Portugueses*, Belo Horizonte, v. 13, n. 16., p. 103-114, jul./dez. 1993.

⁴⁷³ LIMA, Isabel Pires de. Ainda há contos de fadas?: O caso de *Os Anjos* de Teolinda Gersão. In: *Semear*, Rio de Janeiro n. 7, p. 9-16, out. 2002.

*modernismo*⁴⁷⁴, além de salientarmos a recorrência, nas publicações de Teolinda Gersão, do diálogo da literatura com outras formas de arte. Tal diálogo é evidenciado, em *A Cidade de Ulisses*, pela relação de suas personagens com a pintura e as artes plásticas em geral, e com a arquitetura lisboeta. Aproveitando essa tendência da escritora, explicamos que sua mais recente obra não pode ser considerada um romance propriamente dito, visto que engloba elementos como narrativa de ficção, ensaio historiográfico e descrição de uma exposição de artes plásticas. Baseamo-nos nas palavras de Ângela Beatriz de Carvalho Faria, em A sedução da escrita em *A Cidade de Ulisses*, de Teolinda Gersão, ou “um corpo” (de uma mulher, de uma cidade e de um livro) “com que se faz amor”⁴⁷⁵, para ilustrar essa característica da obra estudada.

A construção das figuras de Paulo Vaz e Cecília Branco, ao mesmo tempo portuguesas e cosmopolitas, desfaz o patriotismo irracional remissivo às conquistas marítimas dos séculos XV e XVI e cultivado intensamente durante o governo de Salazar, vigente durante a infância do narrador-personagem, e representado, de certa forma, pela personalidade autoritária de Sidónio Ramos, seu pai. Leva-nos ainda a uma reflexão sobre a influência de questões contextuais de uma nação e de uma cidade na vida particular do homem que neles habita, sendo cada um desses lados repletos de memória e identidade. A respeito da noção de nacionalidade e pertencimento à história e à cultura de um país, observamos os apontamentos de Stuart Hall⁴⁷⁶, Benedict Anderson⁴⁷⁷, Renato Cordeiro Gomes⁴⁷⁸, além de críticos citados em suas obras, e as reflexões poéticas de Ítalo Calvino⁴⁷⁹. Abordamos, também no referido

⁴⁷⁴ HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

⁴⁷⁵ FARIA, Ângela Beatriz de Carvalho. *A sedução da escrita em A Cidade de Ulisses, de Teolinda Gersão, ou “um corpo” (de uma mulher, de uma cidade e de um livro) “com que se faz amor”*. Revista *Diadorim*. Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Volume 9, julho de 2011. Disponível em: <<http://www.revistadiadorim.letras.ufrj.br>>.

⁴⁷⁶ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.

⁴⁷⁷ ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Tradução: Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

⁴⁷⁸ GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

⁴⁷⁹ CALVINO, Ítalo. *As Cidades Invisíveis*. Tradução: Diogo Mainardi. Rio de Janeiro: O Globo, 2003.

capítulo, o conceito de *flânerie* e como Paulo Vaz, narrador-personagem de *A Cidade de Ulisses*, adota essa prática em Lisboa, observando a cidade em seus detalhes inexplorados. Para isso, apoiamos-nos na obra de Walter Benjamin, *Charles Baudelaire – Um lírico no auge do capitalismo*⁴⁸⁰, recorrendo, ainda, a considerações de Sérgio Cardoso⁴⁸¹ e Nelson Brissac Peixoto⁴⁸², para reforçar nossa discussão sobre o olhar e o posicionamento do homem no lugar onde vive e o qual visita, além das diferenças entre turista e viajante, sempre enfatizada por Teolinda Gersão.

A relação íntima do enredo e das personagens de *A Cidade de Ulisses* com a *Odisseia* de Homero suscita a importância dessa história no imaginário europeu, ocidental, mundial. Como diz Paulo Vaz, as divagações a respeito de Ulisses “eram (ou podiam ser) histórias nossas. Histórias do país e de Lisboa.”⁴⁸³. O uso da epopeia grega na narrativa provoca a inclusão de Portugal numa Europa que é, em resumo, um desdobramento do mundo clássico, mas marcado pela ausência da Racionalidade e da Democracia aos moldes helênicos. Faz mais: associa diretamente a história do povo português à do mais famoso navegador do Ocidente, retomando os séculos de viagens e solidão vividos pelos portugueses em meio à vastidão do oceano. Nesse sentido, no capítulo 4, Navegar no tempo, mostramos as semelhanças entre as personagens de *A Cidade de Ulisses* e as da *Odisseia*, baseando-nos no conceito de intertextualidade apresentado por Linda Hutcheon. Vimos como Paulo Vaz encarna Telêmaco em relação a Sidónio Ramos e, por vezes, também, a Luísa Vaz, e como esta passa boa parte de sua vida no papel de Penélope, no relacionamento com seu marido. Seguindo essa investigação, o narrador-personagem também assume a figura de Ulisses, diante do filho que agrediu, ainda no ventre materno, e das mulheres com quem se relacionou,

⁴⁸⁰ BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire – Um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

⁴⁸¹ CARDOSO, Sérgio. O olhar viajante (do etnólogo). In: NOVAES, Adauto (et al.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 347-360.

⁴⁸² PEIXOTO, Nelson Brissac. O olhar do estrangeiro. In: NOVAES, Adauto (et al.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 361-365.

⁴⁸³ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 41.

tendo, ainda, vivido a espera de Penélope, quando abandonado por Cecília Branco. Esta, por sua vez, vive Penélope, Ulisses e Helena, imagem fantasmática que se procura reconstituir, na montagem de uma exposição de sua autoria, após sua morte. Para essa análise comparativa entre Cecília Branco e Helena, foram-nos muito úteis os ensaios de Jeanne Marie Gagnebin, Morte da memória, memória da morte: Da escrita em Platão, e de Ângela Beatriz de Carvalho Faria, A sedução da escrita em *A Cidade de Ulisses*, de Teolinda Gersão, ou “um corpo” (de uma mulher, de uma cidade e de um livro) “com que se faz amor”. Sara, por sua vez, a quem Paulo Vaz declara seu amor ao fim da narrativa, é, segundo o próprio artista, Penélope, em sua acepção primária: a mulher que espera por um homem amado. Além dessas personagens, observamos, também, como Leopoldo, o gato de Cecília, e a cidade de Lisboa adquirem, no enredo, semelhanças a personagens e elementos fundamentais da epopeia de Homero.

Ainda no capítulo Navegar no tempo, analisamos, seguindo as palavras de Jean-Pierre Vernant, em Héstia-Hermes. Sobre a expressão religiosa do espaço e do movimento entre os gregos⁴⁸⁴, além de breves apontamentos de Pierre Bordieu⁴⁸⁵ e de Isabel Allegro de Magalhães⁴⁸⁶, os espaços de convívio social destinados culturalmente aos homens e às mulheres, fator reproduzido na narrativa portuguesa estudada. Observamos, também, de acordo com as palavras do narrador-personagem de *A Cidade de Ulisses*, e com a exposição de artes plásticas descrita no último capítulo da obra, e homônima a ela, como a secular história portuguesa se assemelha à do rei de Ítaca e como, por sua vez, o mito desse herói representa a vida dos seres humanos em geral, conforme mostrado por Cecília Branco, na instalação *Nostos*,.

⁴⁸⁴ VERNANT, Jean-Pierre. Héstia-Hermes. Sobre a expressão religiosa do espaço e do movimento entre os gregos. In: _____. *Mito e pensamento entre os gregos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. p 189-241.

⁴⁸⁵ BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Bertrand: Rio de Janeiro, 1999.

⁴⁸⁶ MAGALHÃES, Isabel Allegro de. *O sexo dos textos*. Lisboa: Editorial Caminho, 1995.

Para finalizarmos nosso trabalho, façamos uma análise da ilustração presente na capa da primeira edição do livro *A Cidade de Ulisses*⁴⁸⁷, de Teolinda Gersão: do Tejo, com os olhos voltados para a cidade, vê-se a entrada de Lisboa. Um homem e uma mulher estão de pé, cada um de um lado dos dois pilares que separam o rio do solo. Estão entre o rio e a cidade, entre o mar e o continente. São seres intermediários entre a terra e a água. São eles que abrem as portas de Lisboa a quem chega do mar e passa pelo rio. A Ulisses, talvez, e a demais navegantes. Olham para a cidade, mas mantêm-se entre ela e o rio, como o herói grego e seus sucessores, cujos anseios ou obrigações patrióticas os levaram a transitar pelo mar, a molhar seus corpos e suas almas na água salgada, mas sempre com a lembrança da terra, os olhos e corações voltados para o chão firme que primeiro pisaram. Agarram-se aos pilares de pedra, como numa afirmação do concreto, em detrimento do fantasioso. E, também, enfatizando sua lusitanidade, residente naquela simbólica construção. Como Paulo Vaz e Cecília Branco, que tendo passado anos fora de Portugal, não renegaram sua origem lusa.

A Cidade de Ulisses é um convite a navegar por Lisboa e a transitar pelo mar. É, tal qual a *Odisseia* e seu herói, fundador de Olisipo, “uma história com pés para andar”⁴⁸⁸.

⁴⁸⁷ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011.

⁴⁸⁸ *Ibid.*, p. 35.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEGRE, Manuel. *Obra Poética*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999.

ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Integralmente traduzida, anotada e comentada por Cristiano Martins. 5ª edição. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1989.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Tradução: Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *O nome das coisas*. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire – Um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

_____. Paris, capital do século XIX. In: _____. *Passagens*. Editora UFMG/ Imprensa Oficial de São Paulo, org. Willi Bolle: Belo Horizonte, 2006, p. 45.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Bertrand: Rio de Janeiro, 1999.

BRANCO, Lúcia Castello. Encontros com escritoras portuguesas. *Boletim do Centro de Estudos Portugueses*, Belo Horizonte, v. 13, n. 16., p. 103-114, jul./dez. 1993.

BRANDÃO, Junito de Souza. Ulisses: O Mito do Retorno. In: _____. *Mitologia Grega*. Volume III. Petrópolis: Editora Vozes, 2000. p. 287-328.

CALVINO, Ítalo. *As Cidades Invisíveis*. Tradução: Diogo Mainardi. Rio de Janeiro: O Globo, 2003.

_____. As odisséias na Odisséia. In: _____. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 17-24.

CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. 6ª ed. Porto: Editora Porto.

CAMPOS, Marcelo. Corpo épico. In: *Ulysses*. Fotografia: Sérgio Araújo; Tradução: Izabel Murat Burbridge. Rio de Janeiro: Imago, 2013. p. 23-25.

CARDOSO, Sérgio. O olhar viajante (do etnólogo). In: NOVAES, Adauto (et al.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 347-360.

CERQUEIRA, Ana Lúcia Silveira. O ver e o conhecer na Odisséia. In: Appel Myrna Bier & Goettems Míriam Barcellos (orgs). *As formas do épico*. Porto Alegre: Editora Movimento & SBEC, 1992. p. 56-71.

DIAS, Ângela; GLENADEL, Paula (orgs.). *Estética da Crueldade*. Rio de Janeiro: Atlântida Editora, 2004.

FARIA, Ângela Beatriz de Carvalho. *A sedução da escrita em A Cidade de Ulisses, de Teolinda Gersão, ou “um corpo” (de uma mulher, de uma cidade e de um livro) “com que se faz amor”*. Revista *Diadorim*. Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Volume 9, julho de 2011. Disponível em: <<http://www.revistadiadorim.letas.ufrj.br>>.

FIGUEIREDO, Monica. *No corpo, na casa e na cidade: as moradas da ficção*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2011.

GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra*. São Paulo: Publifolha, 1997.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Morte da memória, memória da morte: Da escrita em Platão. In: _____. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1997. p. 49-67.

GERSÃO, Teolinda. *A árvore das palavras*. São Paulo: Editora Planeta, 2004 (Tanto Mar; 3).

_____. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011.

_____. [Conversa sobre o livro *A Cidade de Ulisses*]. Lisboa, 2011. Entrevista concedida a Paula Moura Pinheiro, no programa *Câmara Clara* da TV RTP2, em 29 de maio de 2011.

_____. A mulher que prendeu a chuva. In: _____. *A mulher que prendeu a chuva e outras histórias*. Lisboa: Sudoeste Editora, 2007.

_____. *Paisagem com mulher e mar ao fundo*. 4a ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1996.

GERSÃO, Teolinda. “Temos que repensar o mundo” [Entrevista concedida a Maria Leonor Nunes]. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, 9 mar. 2011. Entrevista, p. 9-12.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Tradução de Victor Jabouille. 6ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.

HARTOG, François. O retorno de Ulisses. In: _____. *Memória de Ulisses: narrativas sobre a fronteira na Grécia antiga*. Belo Horizonte:UFMG, 2004. p. 25-52.

HOLANDA, Luísa Severo Buarque de. *Da autonomia mimética: Uma comparação entre a Mimesis Platônica e a Mimesis Aristotélica*. Disponível em: <<http://revistaitaca.org/versoes/vers07-07/158-171.pdf>>. Acesso em 20/11/2012.

HOMERO. *Iliada*. Tradução de Haroldo de Campos. Volumes I e II. 4ª ed. São Paulo: Benvirá, 2010.

_____. *Odisséia*. Tradução direta do grego, introdução e notas por Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2006.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

José Rufino inaugura a exposição ‘Ulysses’ na Casa França Brasil. *O Globo*. Rio de Janeiro, 24 nov. 2012. Cultura. Disponível em <<http://oglobo.globo.com/cultura/jose-rufino-inaugura-instalacao-ulysses-na-casa-franca-brasil-6813978>>. Acesso em 22/01/2013.

KAVÁFIS, Konstantino. *Ítaca*. Disponível em: <<http://www.bancodeescola.com/itaca.htm>>. Acesso em 20/11/2012.

LIMA, Isabel Pires de. Ainda há contos de fadas?: O caso de *Os Anjos* de Teolinda Gersão. In: *Semear*, Rio de Janeiro n. 7, p. 9-16, out. 2002.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LOPES, Denílson. *A delicadeza: estética, experiência e paisagens*. Brasília: Editora Universidade Brasília: Finatec, 2007.

MAGALHÃES, Isabel Allegro de. *O sexo dos textos*. Lisboa: Editorial Caminho, 1995.

_____. Uma reescrita da *Odisseia: O regresso de Penélope*, de António Vieira. In: _____. *Capelas imperfeitas*. Lisboa: Livros Horizonte, 2002. p. 55-67.

MATOS, Olgária. A melancolia de Ulisses: A dialética do Iluminismo e o canto das sereias. In: NOVAES, Adauto (org.). *Os Sentidos da Paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 141-157.

MILDONIAN, Paola. Exilés et colonizateurs: les grands voyages de la mythologie classique dans leurs interprétations modernes. In: *A Viagem da Literatura*. Coordenação de Maria Alzira Seixo. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1997. p. 145-182.

OLIVEIRA, Silvana Maria Pessôa de. *Relendo as naus portuguesas*. Ironia e paródia na obra de Lobo Antunes. Disponível em <http://www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas_Scripta/Scripta08/Conteudo/N08_Parte04_art05.pdf>. Acesso em 23/01/2013.

PEIXOTO, Nelson Brissac. O olhar do estrangeiro. In: NOVAES, Adauto (et al.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 361-365.

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011.

_____. *Poemas Escolhidos*. Santiago: O Globo/ Klick Editora, 1997.

QUESADO, Clécio. *Garrett, Camilo e Eça entre Quixote e Sancho*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras, UFRJ, 1988. (Coleção Teses).

_____. *Labirintos de um "livro à beira-mágoa"*. Rio de Janeiro: Elo Editora, 1999.

_____. Um percurso pelo alegórico n' *Os Lusíadas*. In.: *Convergência*. Rio de Janeiro: Real Gabinete Português de Leitura, 1978.

RUFINO, José. *Ulysses*. 2012-2013. Instalação de madeira e outros materiais. Texto de apresentação da exposição. Rio de Janeiro: Casa França-Brasil, 2012.

_____. *Ulysses*. Fotografia: Sérgio Araújo; Tradução: Izabel Murat Burbridge. Rio de Janeiro: Imago, 2013.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Ulisses ou a astúcia na arte de trocar presentes. In: _____. *O local da diferença*. São Paulo: Editora 34, 2005. p. 237-251.

Um corpo feito de cidade. *Revista da Secretaria de Cultura do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, 23 nov. 2012. Matérias. Disponível em < <http://www.cultura.rj.gov.br/materias/um-corpo-feito-de-cidade>>. Acesso em 22/01/2013.

VERGÍLIO. *Eneida*. Tradução direta do latim, notas, argumento analítico e excuro biográfico por Tassilo Orpheu Spalding. São Paulo: Cultrix, 1996.

VERNANT, Jean-Pierre. Héstia-Hermes. Sobre a expressão religiosa do espaço e do movimento entre os gregos. In: _____. *Mito e pensamento entre os gregos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. p 189-241.

APÊNDICE A – “NO CORPO, NA CASA E NA CIDADE”⁴⁸⁹: O *ULYSSES* DE JOSÉ RUFINO

Confirmando a força inspiradora do herói homérico nas diversas formas de arte, ainda nos dias de hoje, o artista plástico pernambucano José Rufino lança, em 2012, na Casa França-Brasil, localizada no Centro do Rio de Janeiro, a exposição *Ulysses*⁴⁹⁰. Composta por uma enorme instalação, que preenche a extensão do saguão do centro cultural, a obra consiste num gigante de madeira vazada, em cujo interior se podem observar pedras, tijolos, cordas e outros materiais rústicos, que remetem ao duro universo das guerras e navegações antigas.

Deitado com as mãos cruzadas sobre o peito e os pés unidos, o gigante lembra um cadáver, o que, segundo o artista, próximo ao mar da Baía de Guanabara, alude a um naufrágio, dentre os tantos sofridos pelo herói de Homero. O texto de apresentação da exposição, logo em seu primeiro parágrafo, aborda a luta do ser humano contra todo tipo de naufrágio, uma ideia muito semelhante à presente na instalação *Nostos*, de Cecília Branco⁴⁹¹: “uma réstia de tempo ata-nos a reflexões sobre como não naufragar: na convivência com os outros, nas tarefas, na busca incessante das melhores condições para o corpo, na responsabilidade de viver, em glória, a grandeza do presente.”⁴⁹²

Como bons leitores dos poemas homéricos, podemos associar a estrutura *Ulysses* ao cavalo de madeira idealizado pelo rei de Ítaca durante a guerra de Troia, que representa o triunfo dos gregos sobre os troianos, e a consagração de Ulisses como grande herói do combate, em razão de sua astúcia. No entanto, diferentemente de seu artefato engenhoso, que é todo revestido de madeira, o gigante construído por José Rufino é translúcido, sendo

⁴⁸⁹ O termo em questão alude ao título da obra da professora Monica Figueiredo, sobre narrativas portuguesas que permeiam estas três formas de ocupação do ser humano: o corpo, a casa e a cidade. Ver: FIGUEIREDO, Monica. *No corpo, a casa e na cidade: as moradas da ficção*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2011.

⁴⁹⁰ RUFINO, José. *Ulysses*. 2012-2013. Instalação de madeira e outros materiais. Rio de Janeiro, Casa França-Brasil, 2012.

⁴⁹¹ GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011. p. 203.

⁴⁹² CAMPOS, Marcelo. Corpo épico. In: *Ulysses*. Fotografia: Sérgio Araújo; Tradução: Izabel Murat Burbridge. Rio de Janeiro: Imago, 2013. p. 23.

possível enxergá-lo internamente, e até atravessá-lo, numa passagem disponível aos visitantes da exposição, aberta transversalmente a seu corpo. Da mesma forma, o Ulisses do mito grego que gerou a epopeia de Homero se deixa observar em seu interior, expondo seu sofrimento e seus breves temores a companheiros de navegação, a estrangeiros que lhe abrigaram durante a viagem de retorno, a deuses, e, especialmente, a nós, que, outrora, ouvíamos e, agora, lemos sua história.

O mais importante a se observar na exposição *Ulysses* é o discurso de José Rufino a respeito da coleta de vestígios da cidade do Rio de Janeiro para a construção da obra, em matéria e memória. Tendo caminhado pelas ruas cariocas, em busca de objetos que delineassem e preenchessem seu gigante – “toras de madeira, janelas e móveis antigos, até toda a sorte de miudezas arqueológicas, como tijolos do início do século, pedras, cerâmicas e cordas.”⁴⁹³, “reliquias do que se descarta nas escavações da cidade remexida, em que o antes dividido como 'da terra' ou 'do mar' se confundem”⁴⁹⁴ –, o artista se assemelha a Paulo Vaz, observando as camadas do tempo na paisagem urbana. Une-se não só ao protagonista de Teolinda Gersão, como ao herói que retrata em sua instalação, quando define sua “perambulação pela cidade [como] uma espécie de odisseia”⁴⁹⁵.

O artista classifica sua obra como um “corpo híbrido de vários momentos da cidade”⁴⁹⁶. Podemos depreender dessa afirmação que a instalação foi idealizada com base na reunião de informações sobre o Rio de Janeiro, as quais, pertencentes a locais e épocas diferentes, complementam-se, formando um organismo funcional, porém fragmentado: a cidade. Para ilustrar isso, portanto, um corpo gigante de homem, de forte presença, repousa, abrigo, por baixo da pele vazada, vestígios esquecidos de história urbana. Constitui o elo

⁴⁹³ José Rufino inaugura a exposição ‘Ulysses’ na Casa França Brasil. *O Globo*. Rio de Janeiro, 24 nov. 2012. Cultura. Disponível em < <http://oglobo.globo.com/cultura/jose-rufino-inaugura-instalacao-ulysses-na-casa-franca-brasil-6813978>>. Acesso em 22/01/2013.

⁴⁹⁴ Um corpo feito de cidade. *Revista da Secretaria de Cultura do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, 23 nov. 2012. Matérias. Disponível em < <http://www.cultura.rj.gov.br/materias/um-corpo-feito-de-cidade>>. Acesso em 22/01/2013.

⁴⁹⁵ Ibid..

⁴⁹⁶ Ibid..

entre a cidade contemporânea e a antiga, guardando resquícios da vida dos homens que dela fizeram parte – “seres desconhecidos, mas atados a nós como parentes”⁴⁹⁷, descrição que remete às palavras de Walter Benjamin, em *Charles Baudelaire – Um lírico no auge do capitalismo*. Esses homens, tendo-se inscrito no espaço urbano carioca em suas épocas, são, hoje, cadáveres em repouso, assim como o gigante de José Rufino. No entanto, mantêm-se vivos aos olhos de quem os quer enxergar – o *flâneur*, viajante em sua própria cidade.

Dessa forma, o artista brasileiro torna literal a ideia presente nas duas obras *A Cidade de Ulisses*, quais sejam, a exposição de Cecília Branco, e a obra de Teolinda Gersão, constituída pela narrativa de Paulo Vaz. Ambas, captando a essência de Lisboa, na investigação de seu presente e de seu passado, que se reaviva na atualidade, apresentam ao público um resultado concreto e diverso, como o corpo do gigante de Rufino: uma exposição de pinturas, fotografias e instalações e um livro que contém ensaio, ficção e exposição de artes plásticas. Não por acaso, o título dado por Ângela Beatriz de Carvalho Faria a seu ensaio sobre a obra de Teolinda Gersão é *A sedução da escrita em A Cidade de Ulisses, de Teolinda Gersão, ou “um corpo” (de uma mulher, de uma cidade e de um livro) “com que se faz amor”*⁴⁹⁸. A exposição de José Rufino reifica, portanto, a metáfora tão explorada pela escritora portuguesa, ao longo de seu texto: a cidade, o livro, o mito e o próprio homem são “corpos híbridos”, contrapondo as noções de unidade e fragmentação.

Conforme o texto de apresentação da exposição, esse herói que nela se exhibe deitado, é “um corpo-casa-cidade”⁴⁹⁹. O corpo está estendido. A cidade se manifesta em objetos garimpados pelo Rio de Janeiro, que residem na estrutura de madeira da instalação. A casa, por sua vez, consiste em estantes que se tornam pés, em portas transformadas em costelas,

⁴⁹⁷ CAMPOS, Marcelo. Corpo épico. In: *Ulysses*. Fotografia: Sérgio Araújo; Tradução: Izabel Murat Burbridge. Rio de Janeiro: Imago, 2013. p. 25.

⁴⁹⁸ FARIA, Ângela Beatriz de Carvalho. *A sedução da escrita em A Cidade de Ulisses, de Teolinda Gersão, ou “um corpo” (de uma mulher, de uma cidade e de um livro) “com que se faz amor”*. Revista *Diadorim*. Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Volume 9, julho de 2011. Disponível em: <<http://www.revistadiadorim.letas.ufrj.br>>.

⁴⁹⁹ CAMPOS, op. cit., p. 23.

mas não apenas nisso. O corpo de Ulisses é um abrigo para a memória urbana e para todos esses homens que dela fazem parte. Para o visitante que dele se aproxima – nós – e é instigado por aquela construção que, a um primeiro olhar, pode parecer amorfa. É também a casa onde o herói se deixou morrer, descansar, após a longa viagem. Uma espécie de Ítaca que acompanha o corpo, uma referência de origem que se leva para onde se navega, uma ilha da nostalgia que reside em cada um dos seres humanos, todos Ulisses.

