



**Universidade de Aveiro**  
2015

Departamento de Línguas e Culturas

**Elisabete Maria  
Bernardo Silva  
Grade**

***A Cidade de Ulisses - literatura, mito e história***





**Universidade de Aveiro**  
2015

Departamento de Línguas e Culturas

**Elisabete Maria Bernardo Silva** *A Cidade de Ulisses – literatura, mito e história*  
**Grade**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de mestre em Línguas, Literaturas e Culturas, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Maria Fernanda Amaro de Matos Brasete, Professora Auxiliar do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro.



Ao Rodrigo.



## O júri

**Presidente**

**Doutor Carlos Manuel Ferreira Morais**

Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro

**Arguente**

**Doutor Belmiro Fernandes Pereira**

Professor Auxiliar da Faculdade de Letras da Universidade do Porto

**Orientadora**

**Doutora Maria Fernanda Amaro de Matos Brasete**

Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro





## **Agradecimentos**

Agradeço, em primeiro lugar, aos meus pais por tudo o que sempre fizeram por mim e que, mesmo em tempos difíceis, me ensinaram a valorizar a cultura e o saber; agradeço ao João e ao Rodrigo pela paciência e incentivo, nos momentos menos bons.

Não posso também deixar de manifestar a minha eterna gratidão à minha orientadora, Professora Doutora Maria Fernanda Amaro de Matos Brasete, pela disponibilidade, pelas sugestões preciosas de melhoria deste trabalho e por nunca me deixar desistir.



**Palavras-chave**

Teolinda Gersão, cidade, fundação, mito, Ulisses, Odisseia, Lisboa, Ulissipo, literatura portuguesa, intertextualidade, história.

**Resumo**

Em *A cidade de Ulisses*, Teolinda Gersão presta uma homenagem à cidade de Lisboa, associando, precisamente, a origem etimológica do topónimo ao mito de Ulisses. Neste trabalho, pretende-se, estudar a relação estabelecida entre Literatura, Mito e História no romance, com base na analogia que a narrativa constrói entre a figura épica de Ulisses e a caracterização de Paulo Vaz.



**Keywords**

Teolinda Gersão, city, foundation, myth, Ulysses, Ulissipo, Odyssey, Lisbon, Portuguese Literature, intertextuality, History.

**Abstract**

In the novel *A cidade de Ulisses*, Teolinda Gersão pays a tribute to the city of Lisbon, relating the etymological origin of the toponym to the myth of Ulysses. In this study, it is intended to study the relation between Literature, Myth and History in the novel, based on the analogy that the narrative builds between the epic figure of Ulysses and characterization of Paulo Vaz.



## Índice

<b>Introdução</b> .....	1
<b>I. A cidade de Ulisses: literatura, mito e história</b>	
1. Teolinda Gersão: a escritora e a obra .....	3
2. O romance <i>A cidade de Ulisses</i> : a plasticidade da narrativa .....	9
3. Lisboa, a cidade de Ulisses .....	17
3.1. Sobre o mito fundacional de Lisboa .....	17
3.2. Referências mítico-históricas no romance .....	22
3.3. Lisboa: entre o mito e a realidade .....	27
<b>II. O mito de Ulisses: da metonímia à metáfora</b>	
1. Ulisses: um paradigma mítico-literário .....	31
1.1. O herói homérico .....	31
1.2. A atualização do mito, no romance de Teolinda Gersão .....	37
<b>III. Em torno de <i>A Cidade de Ulisses</i></b>	
1. Sobre o título do romance .....	41
2. A história itinerante do narrador Paulo Vaz .....	46
3. A temática erótica: Paulo e as mulheres .....	53
4. Lisboa, uma cidade imaginada .....	61
<b>IV. Considerações Finais</b> .....	65
<b>Referências Bibliográficas</b> .....	67
1. Bibliografia da autora .....	67
2. Outras referências Bibliográficas .....	67
3. Webgrafia .....	69





## Introdução

Esta dissertação resulta do grande entusiasmo que senti quando li, pela primeira vez, o romance de Teolinda Gersão, *A cidade de Ulisses* (2011) e do amor que nutro, desde cedo, pela literatura portuguesa.

O mito de Ulisses tem presença assídua no imaginário ocidental, e o seu impacto na literatura tem sido objeto de estudos valiosos. Ligado à fundação de Lisboa desde os autores greco-latinos, o mito de Ulisses manteve uma presença muito forte na literatura portuguesa e serviu de inspiração a este romance que, nas palavras de Miguel Real (2011), é “um hino à cidade” de Lisboa.

Efetivamente, em *A cidade de Ulisses*, Teolinda Gersão presta uma homenagem à capital portuguesa e recupera, em modo ficcional, a origem etimológica do topónimo tradicionalmente associado ao nome de Ulisses. Neste trabalho, pretende-se analisar a presença deste mito no romance, rastreando a analogia traçada entre a trajetória errante do Ulisses homérico e a história de vida do pintor Paulo Vaz, a fim de se compreender a relação dinâmica e significativa que se constrói entre Literatura, Mito e História.

Ao longo do romance, é inquestionável a omnipresença do herói homérico, nas várias alusões feitas pelo protagonista, porque “*A história de Ulisses falava do amor dos homens e das mulheres, da casa que constroem...*” (Gersão, 2011, p.41). A narrativa do protagonista movimenta-se, por via de uma rememoração transfiguradora, na cidade real e imaginada de Lisboa, que constitui o pano de fundo de uma malograda história de amor do passado. Utilizado, simultaneamente, como metáfora e metonímia, o mito de Ulisses apresenta-se, assim, como um referente primordial para a história de amor que uniu Paulo Vaz a sua ex-aluna e falecida amante, Cecília Branco, numa Lisboa do passado. Concedeu-se, por isso, particular atenção à caracterização da personagem-protagonista, um artista plástico lisboeta que, na primeira pessoa e num tom poético e melancólico, dá-nos conta de tempos e espaços que marcaram o seu percurso existencial, tendo como mote uma exposição de artes plásticas, conjecturada com Cecília, Branco sobre cidade das sete colinas e em que “Lisboa era um pano de fundo, em geral desfocado porque a nossa (sic) atenção se dirigia para outras coisas, só por vezes se centrava na cidade.” (Gersão, 2011, p.34).

A inter-relação entre a literatura e as artes plásticas assume-se como um *Leitmotiv* estruturante deste romance, pelo que será contemplada na análise dos eixos temáticos que se cruzam na narrativa do protagonista, e que se funda num processo criativo de “remitologização”, com base na complexidade das relações humanas, alicerçadas em tópicos que aproximam a caracterização de Paulo Vaz da figura mítica de Ulisses, como por exemplo: o espírito aventureiro e industrioso, a resistência às adversidades da vida, o amor, a questão da identidade ou perda dela, a existência solitária e o retorno às origens, entre outras.

A presente dissertação encontra-se dividida em três partes, a que se seguem as “Considerações Finais”, e, por fim, as referências bibliográficas. A primeira parte, sob um título muito próximo do escolhido para esta dissertação, foca-se, depois de algumas considerações sobre a vida e a obra de Teolinda Gersão e sobre o romance que constitui o *corpus* de estudo, na interseção que se opera entre literatura, história e mito, ao nível da diegese que recupera, sob o poder da ficção, a histórica mítico-lendária sobre a fundação de Lisboa, transfigurando a capital portuguesa na “cidade de Ulisses”. No segundo capítulo, a atenção recai, conseqüentemente, sobre a figura mítica do herói homérico que ficou célebre pelo seu *nostos* errático e atribulado, e que constitui o paradigma mítico-literário do protagonista do romance. Por último, a terceira parte gira em torno de “A Cidade de Ulisses”, centrando-se a análise na influência exercida pelo mito no romance; e na analogia construída entre a figura épica de Ulisses e a caracterização de Paulo Vaz, tendo em conta as três linhas de força que se entrelaçam no universo diegético – a ficcional, a histórica e a mítica – e que modelizam as existências das personagens, os acontecimentos e os espaços ficcionados.

Em suma, este trabalho pretende analisar a presença do mito de Ulisses neste romance de Teolinda Gersão, estabelecendo um paralelo entre a história de Ulisses e a de Paulo Vaz, numa perspetiva histórico-cultural alargada, que aproxima a Grécia antiga do povo luso, numa viagem errática de retorno à mítica Lisboa.

## I. A cidade de Ulisses: literatura, mito e história

### 1. Teolinda Gersão: a escritora e a obra

Teolinda Gersão nasceu em 1940, na cidade de Coimbra. Estudou Germanística e Anglística nas universidades de Tuebingen e Berlin, foi leitora de Português na Universidade Técnica, docente da Faculdade de Letras de Lisboa e, mais tarde, professora catedrática da Universidade Nova de Lisboa, onde ensinou Literatura Alemã e Literatura comparada até 1995. Permaneceu três anos na Alemanha e viveu dois anos no Brasil, na cidade de S.Paulo. Atualmente vive em Lisboa.

O romance e o conto são os géneros de eleição da escritora. Em *O Silêncio* (1981)<sup>1</sup> narra-se a história de Lídia e Franco, um casal que não comunica e descobre que o amor entre os dois chega ao fim. Lídia empreende, então, uma luta contra a tirania do seu marido e da sociedade, e por ideias como a justiça, a igualdade e a liberdade. *Paisagem com Mulher e Mar no Fundo* (1982) constrói-se a partir da perspetiva de todo um povo que escuta e obedece, durante o período opressivo da ditadura salazarista. A protagonista, Hortense, tal como a do romance anterior, recusa conviver, no seu itinerário existencial, com a falta de liberdade e a censura. O mar é uma presença constante no romance, não como sinónimo de glória, mas como elemento tirânico, aparecendo em constante tensão com as personagens. *História do Homem na Gaiola e do Pássaro encarnado* (1982) é um livro de literatura infantil que narra a história de um homem que procura os lugares mais bonitos para viver, mas onde não consegue ser feliz. Até que um dia, na floresta, encontra um pássaro encarnado que o faz descobrir de que forma pode alcançar a felicidade. Num género marcadamente híbrido, que se distancia, quer na forma quer no plano do conteúdo, das formas narrativas mais convencionais, *Os guarda-chuvas cintilantes*, editados pela primeira vez em 1984, apresentam-se como uma das obras mais singulares e revolucionárias da autora que, malgrado apareça sob a classificação de “diário”, constitui um exercício de escrita que não se esgota no esperado registo de factos quotidianos próprios do género. O romance *O Cavalo de Sol* (1989) tem como tema a relação homem-mulher no Portugal dos anos vinte. *A Casa da Cabeça de Cavalo* (1995) relata histórias de uma família e do país durante um século e reflete sobre a escrita e a literatura como lugares do tempo e da

---

<sup>1</sup> Com este romance, Teolinda Gersão recebeu o prémio Pen Club 1981.

memória. É um romance assaz peculiar, uma vez que as personagens estão mortas e nos narram os acontecimentos mais importantes e os sonhos que tiveram enquanto vivas. *Árvore das Palavras* (1997) transporta-nos para a sociedade colonial, dos anos cinquenta e sessenta, em Lourenço Marques, Moçambique. Nesta obra, a escritora explora com grande mestria e de uma forma crítica, a temática do racismo. *Os Teclados* (1999) relatam a iniciação de uma adolescente na vida artística: Júlia, a protagonista, pretende compreender melhor o mundo que a rodeia através da música. Em *Os Anjos* (2000)<sup>2</sup>, oferece-se uma visão do adultério e da família, com base na a perspetiva de uma pré-adolescente. Já *Histórias de Ver e Andar* (2002) é um conjunto de catorze contos curtos, que pretendem focalizar, geralmente a partir de narrativas na 1.<sup>a</sup> pessoa, a natureza deslizando e mutável da sociedade portuguesa contemporânea. As personagens vivem num mundo real que, por vezes, se confunde com o universo onírico, um traço muito característico da poética narrativa da escritora. O título inspira-se numa designação árabe para as narrativas de viagens<sup>3</sup> e afigura-se como uma espécie de metonímia de uma arte de contar muito eficaz, sustentada por um ‘olhar’ zigzagueante e fragmentário. *Mensageiro e Outras Histórias com Anjos* (2003) é uma coletânea de três contos que inclui a narrativa *Os Anjos*, já publicada anteriormente em 2000, que nos apresenta histórias sobre temas como o amor, a morte e a revelação. *A Mulher que Prendeu a Chuva* (2008)<sup>4</sup>, título do conto que ocupa o lugar central no livro, compreende catorze micronarrativas que cruzam dois universos social e culturalmente diferentes, – o europeu e o africano -, em que os sujeitos vão repensando e questionando o vazio e a rotina da vida quotidiana. Depois de *A Cidade de Ulisses* (2011) que vai ser objeto deste estudo, foram publicadas mais duas obras: *As Águas Livres* (2013) e *Passagens* (2014)<sup>5</sup>.

A escritora tem marcado o panorama literário português nos últimos 30 anos (1981-2013) com uma escrita fluente mas criativa, que não dispensa a ironia e a crítica, privilegiando frequentemente um discurso coloquial matizado pela espontaneidade, em que expressões populares se combinam com termos mais eruditos, uma dentre as várias estratégias adotadas para seduzir o do leitor:

---

<sup>2</sup> Os contos deste livro são reunidos com a novela *Os teclados* numa edição de 2012, sob o título, *Os Teclados & Três Histórias com Anjos*, que faz parte do Plano Nacional de Leitura.

<sup>3</sup> Vide artigo de Annabela Rita (2011).

<sup>4</sup> Esta obra obteve o “Prémio Máxima de Literatura”, em 2008.

<sup>5</sup> A este romance foi atribuído, recentemente, o “Prémio Fernando Namora/Estoril Sol” (2015).

Enquanto escritora o meu objetivo é também 'agarrar' o leitor, fazê-lo entrar num mundo diferente, até à última página. A escrita é um jogo de sedução, esperamos que o leitor se deixe seduzir e entre no jogo. Felizes aqueles para quem ler é apaixonante: onde quer que estejam, nunca estarão sozinhos.<sup>6</sup>

Com uma escrita singular e arrebatadora, a autora pretende tornar o leitor um participante ativo, na construção das memórias das personagens, bem como dos enredos que elas criam.

O tempo é um dos elementos estruturantes da sua escrita, que se projeta ou num tempo histórico, sobre o qual reflete, ou num tempo psicológico, denso e múltiplo, porque condicionado pelas vivências de cada indivíduo. A vida nas cidades, a comunicação entre homens e mulheres, a condição humana, o amor, a morte são temas tratados nas obras de Teolinda Gersão, que consegue, deste modo, moldar o tempo histórico, seja ele presente ou passado, à economia da narrativa, criando uma inter-relação ente espaço e tempo, primordialmente a partir da focalização do protagonista, e que se projeta numa cosmovisão fluida e plástica, que emana do que se vê, e do que se sente.

Maria Heloisa Martins Dias, na sua obra *O pacto primordial entre mulher e escrita*, escreve:

Na verdade, Teolinda Gersão coloca-se ao lado de uma série de escritores para quem a linguagem desfibra ao máximo as suas potencialidades para (des)velar os mistérios da personalidade e expressar o indizível. Proust, Joyce, Virginia Woolf, Katherine Mansfield, Clarice Lispector...- todos, cada um a seu modo, realizaram a experiência com a palavra, transformando-a numa consciência *en abîme*, tanto do sujeito quanto do ser da linguagem. Ao potenciarem o intimismo, interiorizando as categorias da narrativa como ação, tempo, espaço (...), fazem da escrita um fluxo permanente de recordações, percepções e aparências fugidias. O resultado é a presença no romance de instantes autónomos, vividos com intensidade e dotados de um sentido que parece pré-existir ao todo. Verdadeira atitude fenomenológica, que exhibe o próprio modo de ser da ficção – uma estrutura que se desmonta diante dos olhos do leitor e aprofunda a vivência de suas partes. (Dias, 2008, p 36-37.)

---

<sup>6</sup> Entrevista com o título “A escrita é um jogo de sedução”, por Rita Ferro (2011).

Sublinha ainda a autora que:

Acompanhar o discurso de Teolinda é estar atento a uma linguagem que se move entre a metafísica poética e a prosa ideológica. (Dias, 2008, p.38)

Outra singularidade da escritora são as suas manifestações de amor declarado à língua portuguesa<sup>7</sup>. Severas críticas têm sido tecidas por Teolinda Gersão aos rumos tomados pela língua portuguesa ao longo dos últimos anos, principalmente no que se refere aos programas de ensino, à terminologia linguística e às normas estabelecidas pelos governos dos diferentes países de língua oficial portuguesa, no caso especial do famigerado Acordo Ortográfico de 1990. *A Cidade de Ulisses* foi o seu primeiro romance após a entrada em vigor do AO 1990, mas encontra-se escrito na grafia antiga. Como observou Maria Alzira Seixo (2012) “o que Teolinda faz é escrever a vida”, e também, neste romance, o exercício de escrita denota uma preocupação visceral com a linguagem e com a palavra. Elogiando a escritora pelo “excelente domínio da língua portuguesa”, Miguel Real (2011, p1)<sup>8</sup> conclui:

(...) após o silêncio de Agustina e em conjunto com Lídia Jorge, não existe autor português actual que prefaça com tanta mestria o difícil equilíbrio entre a escrita clássica do romance e as exigências desconstrutivistas modernistas reveladas na segunda metade do século XX como o faz TG. *A Cidade de Ulisses* é um brilhante exemplo deste modo de escrita clássico-moderno ou moderno-clássico (...)

Também notável é a concatenação que se opera, particularmente neste romance, entre as artes plásticas e a literatura. Efetivamente, *A Cidade de Ulisses*, é um exemplo de diálogo fecundo entre a literatura e as artes plásticas. Essa inter-relação é explorada,

---

<sup>7</sup> Cf. o seu polémico texto, escrito em 2012, no *Jornal Público*, intitulado “*Redacção - Declaração de amor à língua portuguesa*”. Disponível em: <http://www.publico.pt/opiniao/jornal/redacao--declaracao-de-amor-a-lingua-portuguesa-24732348>. Dentre as várias reações a este “manifesto” da escritora, refira-se a de Maria Helena Mira Mateus, em “A propósito de um texto de Teolinda Gersão”, artigo publicado também no *Jornal Público*. (Disponível em: <http://www.publico.pt/opiniao/jornal/a-proposito-de-um-texto-de-teolinda-gersao-24834490>).

<sup>8</sup> O texto, originalmente publicado no *Jornal de Letras*, está disponível em: <https://drive.google.com/file/d/0B6Yjdi1fotMmekZGOTThSakVKTEk/view>.

intencionalmente, pela autora, como justificam as palavras de abertura da “Nota inicial”:

Este livro, que dialoga deliberadamente com as artes plásticas, deve-se ao meu interesse por essa área e a múltiplas conversas ao longo dos anos com amigos artistas plásticos (...) (Gersão, 2011, nota inicial).

Sob um impulso pós-modernista<sup>9</sup>, a escritora constrói este romance como um espaço de diálogo artístico, sendo a “visualidade” uma das molas impulsionadoras do *fazer* literário, como se pode depreender das seguintes palavras: “Sou muito visual, gosto de escrever as coisas a acontecer naquele momento”<sup>10</sup>. O recurso a novas e diversas maneiras de representar a realidade ajuda a tecer um universo narrativo descontínuo e fragmentado, em que confluem diferentes formas de ver e de interpretar temas históricos, sociais e humanos. E no que diz respeito à obra em estudo, poderemos dizer que uma mensagem subjacente à narrativa insinua uma confiança na criatividade artística em geral, enquanto forma de exercício hermenêutico sobre as grandes questões contemporâneas da sociedade portuguesa, da Europa e das pessoas, em suma, da condição humana.

Logo na abertura do romance, o protagonista professa a ideia de que a tendência para a “contaminação” artística é sintomática da contemporaneidade: apesar de a obra plástica não ser por natureza verbalizável podia suportar-se nas palavras, tal como a “literatura o campo da palavra – se alargava e invadia outros domínios, procurava novas formas de se tornar visível, parecia que já não lhe bastava o mundo confinado do livro” (Teolinda Gersão, 2011, p. 22)<sup>11</sup>. Esse era o tipo de questões que fascinavam o par de artísticas-amantes (Paulo Vaz-Cecília) e que o protagonista recorda a propósito da carta-convite que recebera do diretor do Centro de Arte Moderna da Gulbenkian (p. 11), sobre o projeto que o casal tinha concebido, no passado: uma exposição plástica sobre Lisboa.

Depois de nos ter habituado a um leque de personagens/protagonistas femininos de que são exemplo Lídia em *O Silêncio*, Hortense em *Paisagem com Mulher e Mar ao Fundo*, Júlia em *Os Teclados*, Vitória em *O Cavalo de Sol*, a autora introduz uma

---

<sup>9</sup> Para uma conceituação de “Post-modernismo” e suas características em alguns romances portugueses, vd. Arnaut (2002).

<sup>10</sup> Vd. entrevista concedida a Paula Moura Pinheiro, no programa *Câmara Clara* da RTP2, em 29 de maio de 2011.

<sup>11</sup> Doravante as citações de *A Cidade de Ulisses* serão indicadas apenas pelo(s) número(s) de página(s).

importante inovação na sua obra: o romance narrado no masculino. Na verdade, se os romances anteriores da autora abordam temáticas ligadas a experiências de mulheres e à percepção que elas têm do mundo, sendo o universo visto à luz da subjetividade feminina, mesmo que subjugada a um sistema patriarcal, em *A cidade de Ulisses*, a autora vai revelar-nos uma visão do mundo na ótica do masculino. Mas a vida ficcionada do protagonista gira em torno de mulheres, especialmente de duas, e de uma cidade, também do género feminino. A polarização masculino/feminino e a visão do mundo de um homem, absolutamente seduzido pelo feminino, enquadra-se, assim, num espaço existencial em que os dois géneros se inter-relacionam, complementando-se nas diferentes etapas do percurso da vida, que como a arte “ – que não era inócua nem inocente. Era perigosa, e implicava um risco.” (p. 23).

Maria Alzira Seixo (2012) sintetiza, com grande agudeza, a *estória* deste romance, escrevendo:

*A Cidade de Ulisses* transcende em muito a característica de ser um romance sobre Lisboa e sobre a reescrita do mito de Ulisses. Admiravelmente bem escrito, o texto revela (...) uma sedução clássica exercida pelo romance novecentista, quer no travejamento coeso dos dados da intriga, quer na composição da personagem dominante (...), proporcionando uma lição de vida de sentido ético-social, que intensamente se comunica, sem preterir o que em Literatura é sempre mais importante: o significado artístico do que se escreve. (...) O livro conta uma história de amor, inebriante e envolvente, entre Paulo e Cecília (...), O que Teolinda faz é escrever a vida.



## 2. O romance *A cidade de Ulisses*: a plasticidade da narrativa

O romance *A Cidade de Ulisses*, sobre o qual se debruça este estudo, é narrado na 1.<sup>a</sup> pessoa, por um artista plástico, o protagonista Paulo Vaz e recupera o mito de Ulisses enquanto lenda fundadora da cidade de Lisboa. O enredo constrói-se a partir de uma história de amor, entre dois artistas plásticos, Paulo Vaz e Cecília, e por uma cidade, Lisboa<sup>12</sup>:

Situada no Extremo Ocidente, entalada entre o mar e a Espanha, tão amiga quanto inimiga, Lisboa procurou no mar uma saída. E partiu. O verbo partir fazia parte de nós, era o lado do desejo, da insatisfação, da ânsia do que não se tinha. (...)” (p. 47)

O título remete, no entanto, para mais do que essa paixão. Apesar de a obra construir a ficção em torno de problemáticas existenciais humanas (o amor, a liberdade, a identidade, a opressão, a criatividade, entre outras) a verdade é que o *andamento* da narrativa expõe e debate questões da histórica recente do nosso país, em passagens metaficcionalis e autorreflexivas, além de visitar o mundo da antiga Grécia, nomeadamente o mito de Ulisses e a *Odisseia* homérica. O leitor será, por isso, convidado a viajar por planos tão divergentes como o mito e a história, a realidade e a imaginação, a literatura e as artes plásticas, o passado e o presente, as relações entre homens e mulheres, a crise civilizacional e a necessidade de repensar o mundo, mas olhando para o passado com um pé no presente. São, deste modo, várias as temáticas privilegiadas neste romance: as viagens, os anseios humanos, os relacionamentos em conflito, a identidade pessoal e nacional, a influência dos ambientes e dos acontecimentos na vida dos homens e, claro, a construção da própria identidade portuguesa, com incidência na origem mítica da capital. Podemos dizer que, no universo diegético deste romance, coexistem três linhas de força – a ficcional, a histórica e a mítica – que modelizam as existências das personagens, os acontecimentos e os espaços ficcionados. É também importante mencionar que, no desenrolar da narrativa, as artes plásticas assumem um papel crucial, sincreticamente corporizados no protagonista

---

<sup>12</sup> Como refere Caretti (2013, p. 50), “Por vezes, temos a impressão de que a cidade é personificada a ponto de ser confundida com as mulheres de sua vida, tornando-se um organismo feminino, cheio de defeitos e qualidades, que tanto lhe proporciona benesses quanto dissabores”.

Paulo Vaz, um apelido curiosamente sugestivo, que nos traz à memória o maior poeta português: Luís Vaz de Camões.

Como a pintura e outras práticas artísticas, também a literatura se configura como um discurso metafórico que escapa à pura referencialidade para se oferecer à fruição estética e a uma projeção identitária, capaz de ressemantizar o presente, em interação com o passado e o futuro. Este romance apresenta-se, desde o início, como uma recriação subjetiva de vivências que *pintam* uma representação realista de um Portugal histórico, em que as artes plásticas surgem como uma presença natural e irresistível, participe na recriação de tempos e temporalidades, de espaços e lugares, de figuras e mitos.

A narrativa ficcionada aparece, assim, como um “vibrante hino” (Miguel Real, 2011) à cidade de Lisboa e que, nas palavras da própria escritora, recebeu como inspiração, algumas obras do artista plástico português, José Barrias:<sup>13</sup>

(...) De um modo muito especial, agradeço a José Barrias: numerosos motivos da exposição referida no Capítulo III – a sedução da escrita, a jangada de Ulisses, *Quase romance*, a recriação da água imensamente azul, a instalação do *Nostos*, a carta ao pai, a que chamou *A imagem da sombra*, são elementos da exposição José Barrias etc. apresentada há alguns anos no CAM, e que aqui reutilizei livremente. O motivo da *Ode Marítima* manuscrita sobre a fachada da casa natal de Fernando Pessoa é igualmente uma ideia de José Barrias, que em 1995 transcreveu o texto nas paredes do quarto do poeta, na Rua Coelho da Rocha, numa instalação com o título: *Um quarto de página*. Devo-lhe ainda o apoio que deu desde o início à aventura da escrita deste livro, de que foi o primeiro leitor. (Teolinda Gersão, 2011, nota inicial)

---

<sup>13</sup> José Barrias nasceu em Lisboa em 1944 e viveu no Porto entre 1950 e 1967. Frequentou a Escola Superior de Belas Artes do Porto. Viveu em Paris em 1967-68, tendo fixado residência em Milão a partir de 1968. Participou na Bienal de Paris em 1980 e foi o representante de Portugal na Bienal de Veneza em 1984. Tem exposto com alguma regularidade em Portugal, nomeadamente: Galeria EMI Valentim de Carvalho, Lisboa (1990); Casa Fernando Pessoa, Lisboa (1992); exposição antológica no Centro de Arte Moderna, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (1996); Galeria Porta 33, Funchal, Madeira (1997); Museu de Serralves, Porto (2011), consultado em *Wikipédia*: [http://pt.wikipedia.org/wiki/José\\_Barrias](http://pt.wikipedia.org/wiki/José_Barrias).

Importará, talvez, para que se perceba a referência na obra ao artista plástico José Barrias, resumir, em traços muito gerais, o conteúdo temático da sua obra. José Barrias constrói narrativas visuais através do desenho, da pintura, da fotografia e da instalação. A memória íntima articula-se com a memória dos lugares e da História nos seus trabalhos. O tempo como passagem é convocado a partir da acumulação de vestígios e de referências, em que a composição visual resulta da convergência das imagens e das histórias. O romance filosófico adquire assim a dimensão de um romance visual. Ou de «quase um romance...», como diria Barrias, que assume o inacabado como condição da obra aberta que as suas narrativas constituem<sup>14</sup>.

A exposição a que se refere a autora na nota inicial da obra é precisamente a de *José Barrias, etc.*, realizada em 1996, no Centro de Arte Moderna, e que já recriara plasticamente o paralelismo entre as viagens lusas e o *nostos* do mítico rei de Ítaca.

Nesse sentido, podemos dizer que, no romance de Teolinda Gersão, se (des)constrói, através da voz dominante, um espaço de memórias fragmentadas que modelam a estória, sob o poder da ficção, empreendendo um movimento de retorno ao passado que se rememora, reflexivamente, na tentativa de decifrar os enigmas de vivências sugadas pela voracidade do tempo real. Poderíamos dizer, como Puga (2012, p. 225), que

O romance de espaço de Teolinda Gersão é uma carta-monólogo sobre uma cidade que se transfigura e desfoca(liza) com o fim de uma relação amorosa e o início de outra, mais feliz.

*A Cidade de Ulisses* encontra-se estruturada em três capítulos: o primeiro, dividido em três secções: “Em Volta de um Convite”, “Em Volta de Lisboa” e “Em Volta de Nós”; e os dois seguintes, intitulados respetivamente, “Quatro anos com Cecília” e “A Cidade de Ulisses”.

O narrador autodiegético<sup>15</sup> dirige-se, a maior parte do tempo, a Cecília Branco, usando a segunda pessoa do singular quando a ela se refere. Cecília surge-nos, assim, como o narratário principal da história, ascendendo, por isso, à condição de coprotagonista.

---

<sup>14</sup> Consultado em *Wikipédia*, [http://pt.wikipedia.org/wiki/José\\_Barrias](http://pt.wikipedia.org/wiki/José_Barrias).

<sup>15</sup> Segundo a definição apresentada por Carlos Reis e Ana Cristina Lopes (1980, p. 251), é “a entidade responsável por uma situação ou atitude narrativa específica: aquela em que o narrador da história relata as suas próprias experiências como personagem central da história”.

Esta narrativa na primeira pessoa expõe vivências de um lisboeta, professor e pintor, que, sem nutrir um profundo apego a Portugal, cultivava uma grande intimidade com a sua cidade. É, pois, à luz da sua perspetiva masculina que fala das personagens femininas que amou, deixando transparecer laivos de um egocentrismo<sup>16</sup>, tipicamente masculino, ou mesmo a incapacidade de se entregar de forma completa ao amor (p. 27). Ao longo do romance, Paulo Vaz relata uma série de momentos e memórias da sua história de amor, “inebriante e envolvente” (Seixo, 2012), por Cecília Branco que, quando a narrativa se inicia já havia falecido, e por Sara, a segunda mulher cujo amor, “intenso e cúmplice” (p. 168) o obriga a permanecer, no presente diegético, em Lisboa. Em consonância com as características do romance pós-moderno, a narrativa do protagonista evoluiu num ritmo descontínuo e fragmentado em que se entrecruzam momentos e factos importantes das vivências amorosas e artísticas do protagonista, principalmente no que se refere à relação com as duas mulheres que amou em épocas diferentes, mas também intercalados com referências aos seus pais que propiciam toda uma série de memórias e reflexões sobre a história do país. Esta voz masculina vai contando a estória para si próprio, numa espécie de “monólogo mental” (Puga, 2012, p. 224), modelizada pela sua perspetiva masculina<sup>17</sup>. O narrador aparece-nos na pele de um lobo solitário, um ser magoado por ter tido uma infância complicada, cético em relação ao futuro:

O amor não dura. Um dia acordamos e o encanto desfez-se. O mundo voltou a ser o que era. Ou seja, mais ou menos nada. (p.27)

A complexidade das relações humanas, sobretudo entre sexos opostos, é um motivo recorrentemente explorado na narrativa de *A cidade de Ulisses*. Nesta relação de oposição entre feminino e masculino a que já nos habituou a escrita de Teolinda, surge a construção de uma identidade masculina, revelada através da transformação sofrida pelo narrador-personagem, ao longo do romance. A autora dá a possibilidade ao leitor de

---

<sup>16</sup> Como sublinha Faria (2011, p. 142), “A personagem masculina, Paulo Vaz, não mergulha, narcisicamente, em si próprio, não privilegia a própria face e a própria voz, não cai na tentação de se refletir num espelho particular, embora recupere o seu passado silenciado e pelo de traumas familiares (...)”.

<sup>17</sup> Citando Brandão, 2004, p. 15, Faria (2011, p. 142) sublinha que “o gesto de reconstruir a imagem fantasmática da mulher amada, a partir de uma enunciação discursiva singular, revela que “falar da mulher ou da figura feminina, onde quer que ela resplandeça, é, de alguma forma, falar de si mesmo, do seu desejo e do seu inconsciente, pois o texto sempre fala de seu autor”(...).

entrar no espaço interior de Paulo Vaz para conhecer as suas introspeções, as suas vivências, os seus medos e os seus desejos.

O narrador principal vai construindo, no decurso do romance, uma visão personalizada e subjetiva de factos e de experiências que as outras personagens com ele vivenciaram. Mas a narrativa surge, sempre, impregnada do ponto de vista do narrador.

O romance inicia-se com o convite dirigido a Paulo Vaz, um artista plástico já reconhecido internacionalmente, para fazer uma exposição sobre Lisboa na Gulbenkian. Este convite leva-o a recordar, numa longa analepse, Cecília Branco, também ela artista plástica, com quem viveu o grande amor da sua vida e com quem havia planeado uma exposição sobre o mesmo tema. Tinham-se conhecido nos anos oitenta, ele professor e ela aluna. Apaixonaram-se sem se conhecerem em profundidade, amaram-se em Lisboa, cidade que percorreram durante quatro anos (de 1983 a 1987), descobrindo juntos, a sua história, os seus encantos. Mas, depois de uma serena e cúmplice vivência de quatro anos em comum, a relação acaba bruscamente quando ela lhe revela estar grávida. Durante a discussão ela cai na escada do apartamento, empurrada por ele, e acaba por perder o filho de ambos. Paulo arrepende-se, acompanha-a no hospital e leva-a de volta para casa, mas poucos dias depois encontra-a vazia: Cecília partira, levando consigo os esboços que criara durante esse período.

Apesar de a procurar incansavelmente junto de familiares, a recusa sistemática em voltar sequer a falar com ele evidenciam que ela pusera um ponto final no relacionamento. E também ele parte para outros lugares, avançando com os projetos que acalentara, mas que adiara para ficar junto de Cecília. Todavia, dezanove anos depois da sua errância pelo mundo, Paulo regressa à sua cidade natal, Lisboa, para encontrar outra companheira, Sara, uma juíza, que novamente o prende à capital do seu país.

Em 2008, Paulo reencontra Cecília, entretanto casada com Gonçalo Marques de quem tem duas filhas. Em 2009, toma conhecimento, casualmente, pelos jornais, da sua morte, num acidente de viação.

O momento de enunciação tem como ponto de partida o ano de 2010 e um convite feito pelo diretor do Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste-Gulbenkian para a realização de uma exposição sobre Lisboa. O narrador recorda, então, o tempo vivido com a amada nos anos oitenta e o que aconteceu neste interregno de tempo.

Quando é contactado pelo Diretor do CAM tem como primeira reação a recusa do convite, pois mantivera esse projeto, muitos anos antes, com Cecília. Contudo apercebe-se que a memória da amada merecia uma justa homenagem, dado que o tema

proposto tinha sido já referido por ela: a exposição seria, assim, a cidade de Lisboa vista e idealizada por Cecília – era, portanto, imperioso que aceitasse. As anotações, os esboços, as ideias acumuladas pela amada, prontamente cedidas pelo marido ao narrador personagem, iriam, assim, fazer parte de uma exposição póstuma, *A Cidade de Ulisses*.

Tinha agora uma ideia muito clara de como organizar o teu projecto, Cecília, seguindo o plano e as indicações que deixaras. Incluí ainda excertos dos cadernos, que ampliavam alguns aspectos, ou os faziam surgir a outra luz. As folhas, virtuais, passavam, a um movimento da mão do visitante.

Não irei descrever-te em pormenor a exposição, conhece-la por dentro porque a foste imaginando ao longo dos anos, a partir de muitos acontecimentos e lugares. (p. 191)

Na exposição, como aliás ao longo de todo o romance, a trajetória de Ulisses e, num sentido mais lato, a da Grécia Antiga, é comparada à de Portugal. Efetivamente, o percurso das duas nações assemelham-se em diferentes momentos históricos, como por exemplo no que diz respeito às navegações e às conquistas, e encontra-se no mito da fundação de Lisboa, segundo o qual o herói da *Odisseia* havia fundado a urbe, durante o seu penoso regresso a Ítaca, finda a guerra de Troia. As várias referências à epopeia de Homero e às suas personagens, Ulisses, Penélope, Telémaco, encontram ecos nas personagens de *A Cidade de Ulisses*. As relações de intertextualidade com a epopeia homérica projetam-se nas personagens principais - Paulo Vaz, Cecília Branco, Lisboa e nas secundárias – Luísa Vaz, mãe do narrador, Sidónio Ramos, o pai austero e autoritário, e Sara, juíza que combatia a corrupção, que possuem também traços das figuras homéricas da *Odisseia*.

No discurso deste locutor único, a mulher amada, já desaparecida, é uma presença constante corporizando a sua principal destinatária. A obra baseia-se, aparentemente, numa estrutura dialógica, mas, na realidade, decorre de um artifício monológico em que reflexões de um homem só simulam a presença de uma interlocutora diletta, parte integrante de um diálogo, que lhe dá corpo nas apóstrofes recorrentes do protagonista. Após ter acesso ao material produzido por Cecília ao longo dos anos, que lhe fora oferecido pelo marido, depois da sua morte, Paulo Vaz expressa, assim, o desejo que o guiou:

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. (p. 187)

A narrativa toma, muitas vezes, uma forma epistolar, assumindo um registo predominantemente intimista e confessional. Deste modo, a biografia do protagonista vai-se revelando ao leitor sob a forma de cartas que são dirigidas imaginariamente às duas mulheres da sua vida, ao diretor do CAM, ao seu pai, Sidónio Ramos. Esta estratégia permite-lhe revelar confissões, pensamentos que Paulo Vaz não conseguira verbalizar. Exemplo disso é a carta que escreve após a morte de seu pai (“Carta ao Pai”) onde verte, nas palavras, todas as mágoas sentidas desde a infância e todas as acusações que não conseguira fazer-lhe em vida, procurando, desta maneira, libertar-se das vivências traumáticas da infância até então mais ou menos recalçadas. Relembremos, o início dessa “Carta”:

Sempre achei que um dia te escreveria uma carta, e por isso a escrevo. Embora seja demasiado tarde. O que, por outro lado, me parece irrelevante: se pudesses lê-la não a entenderias.

Durante muito tempo acreditei que, embora de um modo incompreensível nos amavas. Até que passei a ver-te a outra luz:

Tinhas mau carácter, desconhecias a generosidade e o afeto. Gostavas de humilhar, de pisar os mais vulneráveis, porque isso te fazia sentir mais forte. (p. 148)

A obra privilegia, ainda, o espaço Lisboa, cidade que adquire estatuto de personagem coletiva e coprotagonista, realçada como uma cidade com história e repleta de histórias para contar, porque demarca a vida e as vivências das personagens e, por conseguinte, a própria ação.

O tempo da diegese aparece relacionado com a vida errante e de eterno insatisfeito do narrador-personagem, com os seus contínuos regressos à sua Lisboa que funciona, deste modo, como porto de abrigo, onde ele encontra sempre o que deixava de ter no mundo desconhecido e estrangeiro para o qual, de quando em vez, sentia necessidade de fugir. Assim, o fio condutor da diegese é tecido principalmente pelas vivências e experiências de Paulo Vaz que, num aparente monólogo, evoca ou cita a

mulher amada já morta (Cecília Branco) ou se dirige à mulher que ama no presente, Sara. Mas a desconstrução da diegese presente no discurso adensa-se na dimensão imaginária das “memórias soltas” (p. 105) do protagonista que percorrem um longo período temporal, que vai desde a edificação de Lisboa, passando pela época dos Descobrimentos, detendo-se na fase colonial para chegar à contemporaneidade. Neste itinerário cronológico tão amplo, o foco do narrador privilegia a década de 80 do século passado, em especial os quatro anos compreendidos entre 1983-1987 (p. 105), que viveu, “feliz” (p. 140), com Cecília, e sobre os quais se debruça o segundo capítulo, intitulado, “Quatro anos com Cecília”.

A história de amor vivida pelo casal vai-se miscigenando com a realidade sociopolítica portuguesa contemporânea e, porque Lisboa é o “pano de fundo, em geral desfocado” (p. 34) com o mito fundacional da cidade que a liga a Ulisses. As informações históricas aparecem muitas vezes acompanhadas de citações relacionadas a referenciais artísticos: escritores, cantores, filmes, peças de teatro, óperas e artísticas plásticas. Por vezes, as descrições dos lugares e dos acontecimentos rememorados alternam entre trechos que criam a ilusão de realidade e outros que se afiguram verdadeira “prosa de arte”.



### 3. Lisboa, a cidade de Ulisses

#### 3.1. Sobre o mito fundacional de Lisboa

O mito de Ulisses continua, transcorridos 27 séculos, a ser recriado na literatura. São vários os autores que o recuperaram e, nomeadamente, o associaram às origens de Lisboa enriquecendo, assim, a história da urbe. Como bem observa Puga (2011, p. 172), num estudo dedicado à disseminação do mito fundacional de Lisboa nas literaturas inglesa e norte-americana, “a lenda tem um motor e cariz etimológico, a identificação de Olisipo com o nome latino de Ulisses, bem como um outro de cariz nacionalista ou político que tenta enobrecer as origens de Portugal e os míticos descendentes lusos do herói homérico”.

Valerá a pena recordarmos que Ulisses foi o astucioso herói grego que com os seus bravos soldados, depois de vencida a guerra de Troia, empreendeu uma errática viagem pelo mediterrâneo, fazendo descobertas e realizando novas façanhas, entre elas, diz-se, a fundação de Olissipo, o topónimo antigo, derivada do nome latino herói. De facto, a origem etimológica da palavra Lisboa é Ulissipo – ou seja, a cidade de Ulisses. Deste modo, Lisboa, uma cidade com uma história milenar, aparece associada a um mito, desde o tempo dos romanos. Talvez porque Lisboa, aquando da sua chegada, era já uma cidade com fortes e antigos laços com outros povos do Mediterrâneo. É compreensível que os romanos encontrassem na Lusitânia traços helenizantes, para além de provas da sua presença em rotas comerciais, onde não faltariam produtos oriundos de colónias gregas.

Por outro lado, aos olhos dos romanos a criação de um mito fundador com raízes helénicas era também uma forma de integrar perfeitamente a cidade no mundo greco-romano, excluindo assim a intervenção de povos considerados hostis. Ao fazê-lo os romanos afastaram a possibilidade da fundação da cidade ser atribuída aos fenícios, ligando, deste modo, a cidade à cultura helénica. O mito teria sido utilizado com uma finalidade mais política do que histórica.

Seja como for, não pretendemos, neste trabalho, provar a real passagem de Ulisses por Lisboa, pois, sabemos-lo, ela é fictícia, mas de entender a força do mito na construção da história e do imaginário portugueses.

Será oportuno recordar que o poema “Ulisses”, com que Fernando Pessoa abre a primeira parte sua obra *Mensagem*, “Brasão”, evoca precisamente o herói da *Odisseia*,

associando-o às origens de Lisboa. No único livro de poesia em língua portuguesa que publicou em vida, Fernando Pessoa apresenta-nos uma interpretação mítica da história e do destino de Portugal. Nesta primeira parte, dividida nos cinco elementos que formam o brasão (Os Campos, Os Castelos, As Quinas, A Coroa, O Timbre), percorre, através da evocação de uma série de figuras históricas ou lendárias (como Ulisses), a história de Portugal até à formação do império. É a memória da nossa história e da nossa cultura que faz aparecer o mito e o torna significante.

Para o poeta, o mito é a base de tudo, porque iniciador e criador de uma realidade que acaba por fecundar, impulsionador de um futuro que se pretende renovado. Assim, o mito, apesar de irreal, pretende legitimar e explicar o real:

#### Ulisses

O mito é o nada que é tudo.  
O mesmo sol que abre os céus  
É um mito brilhante e mudo –  
O corpo morto de Deus,  
Vivo e desnudo.

Este que aqui aportou,  
Foi por não ser existindo.  
Sem existir nos bastou.  
Por não ter vindo foi vindo  
E nos criou.

Assim a lenda se escorre  
A entrar na realidade,  
E a fecundá-la decorre.  
Em baixo, a vida, metade  
De nada, morre.<sup>18</sup>

Também Camões, em *Os Lusíadas*, se refere a Ulisses como fundador de Lisboa que designa, por diversas vezes, ao longo do nobre poema, de “Ulisseia”: No canto IV, na estrofe 84, no episódio intitulado “Despedidas em Belém”, que relata o momento inicial da viagem que constitui o plano central da ação, o narrador, Vasco da Gama, em Melinde, prosseguindo a narrativa da história de Portugal, ao rei desta cidade, designa Lisboa de Ulisseia: “E já no porto da ínclita Ulisseia /(...) / As naus prestes estão...”<sup>19</sup>. No canto VIII, Paulo da Gama narra ao Catual as origens e personagens da história de Portugal e referencia o episódio da fundação de Lisboa pelo herói lendário:

---

<sup>18</sup> Fernando Pessoa, 1997, p 59.

<sup>19</sup> 1980, p 186.

Vês outro, que do Tejo a terra pisa  
Depois de ter tão longo mar arado,  
Onde muros perpétuos edifica,  
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 dá na Ásia Tróia insigne abrasa,  
Cá na Europa Lisboa ingente funda.<sup>20</sup>

Será também importante evocar outros autores que, ao longo dos tempos, nos seus estudos, tiveram por base a passagem de Ulisses pelo Oceano Atlântico.

A primeira referência a Olissipo parece provir de Marco Terêncio Varrão (116-27 a.C.), autor latino que na sua obra *De re rustica*, Cap. I, do livro II, fala das éguas de Olissipo que “concebem do vento”. Segue-se-lhe Estrabão (63 a.C.-21 d.C.), autor grego que, na sua *Geografia* (tratado de dezassete livros contendo a história e as descrições locais de todo o mundo que lhe era conhecido na época), no livro III, narrou a vitória de Décio Júnio Bruto sobre os lusitanos e o facto de, na margem do Tejo, ter fortificado Olissipo<sup>21</sup>. Nesta sua obra, Estrabão faz ainda referência a autores anteriores como Posidónio, Artemidoro e Asclepiades de Mílea, que falaram de uma cidade “Odysseia” e do templo de Atena, que havia nela, mas que colocam a cidade na TurdeTânia, atual Granada.

Plínio, O Velho (23/24 e 70 d.C.), autor da *História Natural* em 37 livros, também faz referência a Olissipo e ao Tejo (IV, 22,116 e VIII,67, 166). No livro IV, 211, menciona o promontório Olissiponense ou Ártabro e também ele recorda a lenda das éguas fecundadas pelo vento.

Pompónio Mela, geógrafo latino do século I d.C., autor de uma obra intitulada *De Situ Urbis*, fala da Lusitânia no livro III, capítulo I, mencionado Olissipo.

Cláudio Ptolomeu, astrónomo e geógrafo grego do século II d.C., foi autor de uma *Geografia*, onde, no livro II, ao falar da Lusitânia, refere Olissipo, situada antes da Foz do Tejo.

---

<sup>20</sup> 1980, p 268.

<sup>21</sup> Há pelo menos duas traduções portuguesas do livro III de Estrabão, dedicado à Ibéria: Estrabão (1978), Livro 3º Descrição da Península Ibérica, 1ª parte (tradução de BRAVO,F.C).Évora. e Estrabão (1965), *Geografia da Ibérica* ( Tradução de Cardoso, José,) Universidade do Porto, Centro de Estudos Humanísticos.

Gaio Júlio Solino, escritor do século III d.C., compilador de trabalhos Geográficos anteriores no livro intitulado *Collectanea rerum memorabilium*, que contém uma breve descrição do mundo antigo, escreve no capítulo XXIV: «...ópido Olissipo, fundada por Ulisses.».

Marciano Capela, gramático africano (primeira metade do século V d.C.) autor da obra enciclopédica *Núpcias de Mercúrio e de Filologia*, escreve no livro VI: “Olissipo, ópido fundado, dizem, por Ulisses.”

Santo Isidoro, Bispo de Sevilha. (560-636 d.C.) na obra *Etymologiarum* escreve : “... Olissipo deve a Ulisses fundação e nome.” (“...Ulisipona ab Ulixé est condita et nuncupata.”). De salientar que Santo Isidoro usa, pela primeira vez, a forma latina *Olisipona*, que deu origem à palavra Lisboa.

O humanista André de Resende (1500-1573), nas suas obras *Vincentius Levita et Martyr* e *De Antiquitatibus Lusitaniae* faz também referências à fundação de Lisboa por Ulisses.

Outra obra de referência, da época do Renascimento é a do insigne humanista português, Damião de Góis, intitulada *Urbis Olisiponis descriptio* (Évora, 1554).

Já no século XVII, surgiram diversos poemas consagrados a Ulisseia ou Ulissipo. Em 1636, foi publicado, postumamente, o poema de Gabriel Pereira de Castro *Ulisseia ou Lisboa Edificada*. Em 1640, foi publicado o poema *Ulyssipo*, de António de Sousa Macedo. Também com o título *Ulyssipo* foi escrita uma comédia, por Jorge Ferreira de Vasconcelos.

Entre os séculos XVI e XVIII, outros autores escreveram sobre o tema: Frei Bernardo de Brito, em 1597, publicou *Monarquia Lusitana* onde podemos ver desenvolvido o mito sobre Lisboa. Em 1652, Martinho de Azevedo, no livro intitulado *Fundação Antiguidades e Grandeza da Insigne Cidade de Lisboa e seus Varões Ilustres ...até 1147*, dá-nos uma visão de conjunto das tradições sobre o tema<sup>22</sup>. Em 1856, Melo Morais em *Os Portugueses Perante o Mundo* descreve a forma como Ulisses Chega a Portugal, funda Lisboa e manda construir um templo dedicado a Minerva.

Raul Miguel Rosado Fernandes (1985, p. 143) refere que é na *Crónica Geral de Espanha* que encontramos acrescentos ao primeiro núcleo da lenda com variantes significativas “que mostram uma tentativa de racionalização do mito, como tantas vezes acontecia, quando a lenda era necessária para explicar o que era real”.

---

<sup>22</sup> Síntese elaborada a partir de Ureña Prieto, 2009, pp. 165-177.

De qualquer modo, ainda que a presença de Ulisses em Lisboa não necessite de fundamentação histórica, serve, no entanto, quer nas obras medievais, quer nas renascentistas, para legitimar e glorificar o passado nacional e converte-se num símbolo da antiguidade histórico-cultural da capital. Aires A. do Nascimento em *Ulisses em Lisboa: mito e memória*, refere a este propósito:

Mesmo que a crítica histórica obrigue a reconhecer que as origens não são certas e que o mito transborda para fora do quadro geográfico e histórico primitivo, havemos de reconhecer que em Olisipo/Olixbona se constitui se constitui uma comunidade de homens que a si mesmo de reconhecem no suposto epónimo da sua cidade e lhe dão continuidade de viajantes – que ostentam a marca de descobridores até aos confins do mundo, de onde sempre pretendem regressar<sup>23</sup>.

O povo luso não raro representou a grandiosidade do homem perante as forças da natureza e do destino e, por isso, a relação de semelhança estabelecida com o mítico fundador de Lisboa é utilizada como uma metonímia da história e da identidade portuguesas.

---

<sup>23</sup> Aires A.Nascimento, 2006, pp. 1-19.

### 3.2. Referências mítico-históricas no romance

O romance em estudo assume-se, portanto, como uma das obras mais representativas da literatura portuguesa contemporânea, que recuperam o mito da fundação de Lisboa pelo mítico herói grego.

A ideia de que Lisboa, cidade real, teria sido fundada por Ulisses, um mito, perpassa no romance de Teolinda através de um narrador que vai demonstrando ser um artista conhecedor da Cultura Clássica:

Havia aliás vinte e nove séculos que o rasto de Ulisses andava no imaginário europeu, a civilização helénica foi o berço da Europa, e ao lado da *Bíblia* judaico-cristã a *Odisseia* (muito mais do que a *Ilíada*) foi, ao longo dos séculos, o outro grande livro da civilização ocidental tal como há uma «vulgata» bíblica há também uma «vulgata» homérica, e, num caso e noutro, uma série de histórias fora da «vulgatas» circulam em torno das personagens.

Segundo a lenda Ulisses dera a Lisboa o seu nome, Ulisseum, transformado depois em Olisipo através de uma etimologia improvável.

O que dava à cidade um estatuto singular, uma cidade real criada pela personagem de um livro, contaminada portanto pela literatura, pelo mundo da ficção e das histórias contadas... Lisboa...estava historicamente ligada à Grécia, às rotas marítimas e comerciais dos gregos... Sobre a relação de Ulisses com Lisboa não tínhamos portanto de inventar nada, já tinha sido tudo inventado havia dois mil anos, e essa história, porque tinha pés para andar, continuara a nadar pelos séculos fora.” (pp. 34-35)

Entre Ulisses e Lisboa, através dos respetivos nomes na sua forma latina estabeleceu -se, ao longo dos séculos, uma estreita relação.

A presença de Ulisses em Lisboa é uma referência constante ao longo do romance de Teolinda Gersão, e, desde logo, insinuada no título do romance *A Cidade de Ulisses*, que é também o título da exposição de arte, projetada conjuntamente pelos dois artistas plásticos protagonistas da ação.

A Cidade de Ulisses. O nome parecia-nos irrecusável. Havia pelo menos dois mil anos que surgira a lenda de que fora Ulisses a fundar Lisboa (...).

Havia, aliás vinte e nove séculos que o rasto de Ulisses andava a no imaginário europeu, a civilização helénica foi o berço da Europa, e ao lado da Bíblia judaico-cristã a *Odisseia* (muito mais do que a *Ilíada*) foi, ao longo dos séculos, o outro livro da civilização ocidental.

No decurso das suas reflexões, Paulo Vaz parece, desta maneira, querer justificar a lenda, tendo em conta que foi moldando, ao longo dos séculos, o imaginário português e europeu.

No seu diálogo unilateral com Cecília, Paulo Vaz reflete sobre as suas pesquisas acerca do tema da exposição que irá montar como tributo ao seu amor do passado, indagando as marcas urbanas do antigo mito:

Que marcas do mito se encontram ainda hoje em Lisboa? Na verdade algumas: no castelo de S. Jorge a Torre de Ulisses (...), na Rua do Carmo a Luvaria Ulisses, sofisticada e pequeníssima (...), no Largo da Misericórdia a livraria Olisipo; a Ulisseia Filmes; a editora Ulisseia; e Fernando Pessoa fundara a editora Ulissipo. (p. 35).

No capítulo “Em Volta de Lisboa”, Paulo Vaz faz referência à versão que os romanos nos deixaram sobre a fundação de Lisboa e à teoria de que o teriam feito para que a história esquecesse os seus inimigos. Na interpretação do próprio narrador, teria sido mais interessante para os romanos espalharem a lenda do que aceitar a fundação de Lisboa pelos fenícios, povo que, provavelmente, teria sido o primeiro a estabelecer relações comerciais com o povo ibérico autóctone. Ligar Lisboa a Ulisses era, portanto, fazer esquecer os cartagineses, descendentes dos fenícios, frente aos quais os romanos tinham sido derrotados nas guerras púnicas.

Provavelmente foram os fenícios que fundaram Lisboa, quando aqui chegaram, pelo menos meio milénio antes de Cristo, para comerciar com a população ibérica nativa. No entanto o mito foi para os romanos mais sedutor que a história. (p. 36)

O romance recupera, ainda, algumas obras que trabalharam o mito e lhe foram dando forma, através da voz do narrador que assim vai legitimando o título da exposição de homenagem à mulher com quem planeava (re)inventar a cidade onde se amaram:

A Lisboa de Ulisses não era portanto invenção dos nossos renascentistas, que retomaram o mito numa época em que a Antiguidade se tornara modelo e moda, muito menos era invenção nossa. Não tínhamos culpa de que por exemplo Estrabão tivesse escrito no século I na Geografia que Lisboa se chamava Ulisseum por ter sido fundada por Ulisses, que Solino e outros repetissem Estrabão, que Asclepiades de Mirleia escrevesse que em Lisboa, num templo de Minerva, se encontravam suspensos escudos, festões e esporões de navios, em memória das errâncias de Ulisses, que Santo Isidoro de Sevilha afirmasse no século VII que “Olissipona foi fundada e denominada por Ulisses, no qual lugar se dividem o céu e a terra, os mares e as terras. (p. 36).

A história de Ulisses identifica-se, também, no universo do romance, com a história dos portugueses. Através do narrador é feita uma análise do caminho percorrido pelo país estabelecendo um paralelo entre o percurso histórico dos portugueses e o de Ulisses. A trajetória errática do grego, enquanto herói civilizacional, apresenta fortes semelhanças com a do povo luso, especialmente no que diz respeito à época áurea dos Descobrimentos. Sabemos que as conquistas portuguesas além-mar marcaram um período de glória na História nacional e foi, precisamente, nos feitos heroicos realizados na época dos Descobrimentos que Luís de Camões encontrou inspiração para escrever a grande epopeia *Os Lusíadas*, cuja ação central incide na descoberta do caminho marítimo para a Índia, mas à volta da qual se vão descrevendo outros episódios marcantes da história de Portugal e que exaltam a grandeza do povo lusitano, elevado pelo poeta ao estatuto de herói coletivo.

Nas suas deambulações pela cidade, o narrador-pintor vai recuperando as histórias das navegações lusas que associa às gregas e à sua própria vida.

Ainda que as origens da fundação de Lisboa não sejam fáceis de provar historicamente, a verdade é que o mito se encontra tradicionalmente entretecido no imaginário português.



Neste romance de Teolinda Gersão, Lisboa figura como uma quase-personagem, oriunda de uma estada mítica de Ulisses, na sua viagem de regresso a Ítaca. No entanto, a voz do narrador relembra que os conceitos filosóficos deixados pela civilização grega, como a racionalidade e a democracia (p. 63), só de uma forma muito imperfeita se espelham no mundo contemporâneo se é que alguma vez foram postos em prática na sua forma originária. Mas a importância matricial da civilização helénica germinara nas “raízes” da Europa, e de Lisboa e, por isso, também a exposição que os dois pintores-amantes haviam projetado irá inspirar-se na *odisseia* do mítico rei de Ítaca:

Mas na Cidade de Ulisses era a Ulisses que voltávamos sempre, finalmente. Roma tinha sido aqui grande presença estruturante, deixando marcas indeléveis, desde logo a língua. Mas a civilização romana não deixara um livro como a Odisseia, nem conceitos filosóficos que mudaram o mundo, como a Racionalidade e a Democracia. A civilização helénica foi o ponto mais alto que a Europa alguma vez foi capaz de produzir. Por isso nos voltamos para ela. À procura e raízes.

E também por isso nos interessa a figura de Ulisses: virtualmente ligámo-lo a esses conceitos que nunca assumimos nem praticámos, nem nós, nem o resto do mundo. E nos faziam falta, desesperadamente: a Racionalidade e a Democracia (p. 63).

Mais à frente, o narrador, nos comentários que tece sobre as tais marcas deixadas pelo legado helénico, descobre a “pegada mítica de Ulisses”:

(...) No nosso imaginário Ulisses, o grego, representava o legado helénico. 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.

Era essa, achávamos, a pegada mítica de Ulisses. (p. 63)

A intertextualidade que se materializa nas diferentes alusões à *Odisseia* converte o mito de Ulisses numa metonímia de Lisboa-cidade de Ulisses, numa metáfora de história de Portugal e até da história de amor que inspira o romance.

Através da referência à Antiguidade e a episódios marcantes da história lusa, a autora, pela voz do narrador, focaliza ainda a atualidade, mostrando, na perspectiva de um lisboeta errante, o que foi feito da capital ao longo dos séculos e o que se faz dela no momento presente. Assim, podemos concluir como Puga (2013, p. 311) que

*A Cidade de Ulisses* moderniza o mito da fundação de Lisboa ao transformar a urbe num espaço cronotópico e palimpséstico em que Ulisses marca uma presença preponderante nos imaginários artístico e coletivo portugueses.

### 3.3. Lisboa: entre o mito e a realidade

Ao longo do texto estabelece-se, como já se referiu, um paralelo entre a biografia do narrador e a história mais recente do país real, tendo sempre como pano de fundo Lisboa.

No capítulo I, na secção “Em Volta de Nós”, Paulo Vaz faz uma síntese do percurso político, económico, social e cultural da nação, e em particular da sua capital, na década que sucedeu ao Estado Novo. Um levantamento minucioso ao qual a autora não será alheia.

Nesse discurso sobre a capital, o narrador vai demonstrando ao leitor, com um olhar retrospectivo e crítico, de que forma, ao longo da sua vida, foi participando no contexto histórico do seu país, durante o tempo em que habitou na capital, isto é, no período imediatamente após o 25 de Abril de 1974, mais tarde nos anos 80 e, por fim, de 2008 a 2010.

As constantes crises económicas que se foram manifestando desde o século XV e a primazia do progresso em detrimento do valor artístico dos espaços, com o crescimento caótico da cidade, sem qualquer planeamento, a especulação imobiliária que conduziu à destruição de muito do património histórico e cultural da cidade, estão na base de várias reflexões críticas do narrador, como prova a seguinte passagem:

No Martim Moniz por exemplo tinha destruído um pedaço irrecuperável da zona baixa da Mouraria, tantos cafés com história tinham desaparecido como a Brasileira do Rossio, também frequentada por Fernando 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. (p. 64)

O narrador concede, todavia, maior relevância ao contexto sociopolítico da década de 80, que coincide com o tempo em que viveu com Cecília Branco, e que é objeto do segundo capítulo: “Quatro anos com Cecília”. Aí a história pessoal de amor vivida com a companheira aparece intercalada com eventos da história real vivida, na época, pelos portugueses.

A história de amor com Cecília ocorreu num período de crise generalizada, greves, degradação do património, quer a nível arquitetónico, quer cultural, corrupção, desigualdades sociais, desemprego, aumento da dívida externa e intervenção do FMI. De facto, esses anos ficaram marcados pelos acordos que Portugal fez com o FMI e pelo agravamento extraordinário das condições de vida dos portugueses. Portugal recorria, então, pela segunda vez ao FMI. Em 1977, assinara-se um primeiro acordo, para enfrentar o agravamento das contas externas; em 1983, Portugal enfrentava uma situação muito deficitária nas contas externas, a dívida externa crescera então significativamente, e, como o país teve grande dificuldade em financiar-se nos mercados financeiros internacionais, o governo teve de recorrer, uma vez mais, ao FMI. As medidas tomadas pelo governo em acordo com o FMI assentaram na desvalorização do escudo, na redução das taxas sobre as importações, no aumento drástico dos preços de bens essenciais (incluindo pão, óleos vegetais, rações para animais, leite, açúcar, adubos e produtos petrolíferos, como refere a carta de intenções) e redução dos subsídios a esses produtos; no congelamento de investimentos públicos; na descida dos salários reais da função pública e no congelamento de admissões de trabalhadores; e, claro, na subida de impostos.

Com a entrada de Portugal na CEE (em 1 de janeiro de 1986) e os efeitos de tal decisão, a situação económica deu indícios de normalidade, no entanto, Portugal chegaria ao fim deste período de instabilidade com algumas feridas: quase 10% de desempregados e um escudo que valia face ao marco alemão seis vezes menos (em relação aos valores de 1974) e sete vezes menos face ao dólar americano, enquanto a dívida pública seria também quase seis vezes superior à de 1976<sup>24</sup>.

O narrador dá-nos conta da situação com laivos de denúncia e reprovação sem deixar de fazer alusão à arte, à arquitetura, à cultura, dando o seu testemunho que advém de um olhar atento e conhecedor dos rumos do país. A relação entre os acontecimentos histórico-culturais da cidade é explorada, de forma ficcionada, é claro, neste romance, e as memórias subjetivas do narrador adquirem um efeito realista, de grande verosimilhança:

---

<sup>24</sup> Resumo feito a partir do sítio [https://www.infopedia.pt/login?ru=apoio/artigos/\\$instabilidade-socioeconomica-pos-25-de-abril](https://www.infopedia.pt/login?ru=apoio/artigos/$instabilidade-socioeconomica-pos-25-de-abril) da [www.infopedia.pt](http://www.infopedia.pt), consultado em 11/10/2015.

A nível colectivo, a recordação mais forte é a de uma crise generalizada. Em 83 já tinha havido dez eleições desde 74, havia greves, salários em atraso, uma dívida externa gigantesca

Lembro-me de começarem a demolir o Monumental, apesar dos protestos e dos abaixo – assinados, que também ajudámos a recolher.

Sim, lembro-me dos teatros, dos cinemas, dos cafés. Lembro-me de termos visto Dryer e Max Ophuls na Cinemateca, *Mariana Espera Casamento*, na Cornucópia, *Uma Comédia sexual Numa Noite de Verão*, de Woody Allen, de *Fanny Alexandre* de Bergman.

Nesta altura do filme de Bergman era já Verão, o calor era insuportável e o país estava à beira da banca rota. A corrupção tornara-se indisfarçável, empresas faliam, a fuga de capitais era alarmante. Desvalorizou-se o escudo pediu-se um novo empréstimo para investimento, venderam-se trinta toneladas de ouro. Na Europa e arredores, o nosso rendimento per capita só tinha abaixo de si a Turquia.

Na Assembleia da República, para negociar medidas de combate à corrupção, por duas vezes faltou o quórum.

A seguir os impostos aumentaram, houve novas greves, a dívida externa cresceu seiscentos milhões de dólares num semestre.

O FMI interveio, para evitar o descalabro. Mas obviamente nada fez para resolver os problemas estruturais do país. (...)

No fim de 84 cem mil trabalhadores tinham salários em atraso e em muitas casas havia fome. Mas só metade dos políticos declararam rendimentos. (p. 106)

O narrador continua a sua incursão pelos rumos do país até ao século XXI e à crise que abalou a estruturas financeiras em 2008.

Quando regressa a Lisboa, após uma longa ausência de quase duas décadas, Paulo encontra uma Lisboa triste, suja, degradada e, uma vez mais, mergulhada numa crise profunda resultado que, na sua opinião, advinha da incompetência e da irresponsabilidade dos governantes que se revelaram sempre incapazes de resolver as dificuldades estruturais da sociedade portuguesa. Nas reflexões do narrador, esconde-se, sem dúvida, o olhar atento da autora sobre a Lisboa dos nossos dias.

Achei Lisboa uma cidade triste. Para onde quer que olhasse era incharacterística, cheia de grandes construções banais. A parte mais recente não valia uma visita. Tinha um ar de subúrbio mal alinhado, provinciano, crescendo em volta de centros comerciais gigantescos.

Por todo o lado a recolha de lixo era um desastre, havia bueiros por limpar, esgotos deficientes, calçadas de pedra esburacadas, pavimentos de alcatrão em péssimo estado, jardins públicos decrepitos, edifícios degradados, património histórico ao abandono.

A nível social e económico uma crise imensa instalara-se, embora o governo todos os dias negasse essa evidência. (p. 165)

É, pois, também num período conturbado da história da cidade (e do país) que inicia a relação com Sara. O desemprego, a corrupção, a dívida externa, as injustiças sociais, são fatores que se repetem e que aproximam os dois períodos da história de Portugal, demonstrando que os dirigentes da nação pouco aprenderam com os erros cometidos no passado o que revela que, afinal, o ideal de democracia herdado da antiga Grécia não fora, de facto, posto em prática.

## II.O mito de Ulisses: da metonímia à metáfora

### 1. Ulisses: um paradigma mítico-literário

#### 1.1. O herói homérico

É habitual associarmos a personagem mitológica de Ulisses ao mar, às viagens, à relação do homem com as suas origens, à saudade da pátria – *nostos* –, em suma, à demanda existencial do Homem.

Os primeiros versos da *Odisseia* começam, precisamente, por mencionar o herói como *o homem* que, com astúcia, enfrentou tantos infortúnios na sua viagem de regresso a Troia:

Fala-me, Musa, do homem astuto que tanto vagueou,  
depois que de Troia destruiu a cidadela sagrada.  
Muitos foram os povos cujas cidades observou,  
cujos espíritos conheceu; e foram muitos no mar  
os sofrimentos por que passou para salvar a vida,  
para conseguir o retorno dos companheiros a suas casas.  
Mas a eles, embora o quisesse, não logrou salvar.  
Não, pereceram devido à sua loucura,  
insensatos, que devoraram o gado sagrado de Hipérion,  
o Sol- e assim lhes negou o deus o dia do retorno.  
Destas coisas fala-nos agora, ó deusa, filha de Zeus. (*Od.*,1.1-7)<sup>25</sup>

É a inteligência e a argúcia de Ulisses que lhe vão permitir ultrapassar todos os obstáculos que o impedem de regressar a Ítaca, bem como de recuperar o trono e livrar a família da insolência dos pretendentes. Na *Odisseia*, a caracterização de Ulisses incide não na sua força ou bravura guerreira, mas sim o seu espírito engenhoso e providente<sup>26</sup>. Pietro Citati escreve, a este propósito:

Desde as primeiras linhas da *Odisseia*, Ulisses é um homem que padece muitas dores, mais do que qualquer outro homem ... Conhece a ansiedade, as angústias, as canseiras do espírito e do corpo, os terrores mais excelsos e mais vis: bebe o cálice da existência até à última humilhação, mendigando em sua própria casa. O sofrimento condu-lo ao limiar do risco extremo. Todavia Ulisses nunca cede ao risco. Aprende a conhecer através do sofrimento. A paciência, a corajosa resignação, a piedade, a justiça e tudo

---

<sup>25</sup> As citações da *Odisseia* seguem a tradução portuguesa de Lourenço (2003).

<sup>26</sup> Sobre a caracterização de Ulisses, veja-se o artigo de Brasete, 2006, pp.9-17.

aquilo que os deuses mais pretendem, são valores cultivados pelo herói. Ulisses suporta, curva a cabeça até ao fim. Nunca diz não, não protesta, não se revolta e vive de acordo com o seu destino. Dessa profunda aceitação advém a sua dureza e o seu engenho. (2005, p. 86)

A *Odisseia* narra uma história muito anterior à data em que o poema conheceu aquela que poderá ter sido sua primeira versão escrita, nos finais do século VIII a.C., princípios do século VII a.C., depois da introdução do alfabeto na Grécia e da fixação por escrito da *Ilíada*. O título do poema provém do nome do protagonista, Ulisses, em grego “Odiseus”. Filho de Laertes, rei de Ítaca, e marido de Penélope, Ulisses é um dos heróis homéricos que aparece também na *Ilíada*, revelando-se aí como um homem perspicaz, um bom conselheiro e um bravo guerreiro.

Na *Odisseia*, dado que a narrativa se encontra duplamente ancorada no *nostos* do herói de Ítaca e dos seus companheiros e na demanda do seu filho Telémaco, vulgarmente designada por “*Telemaquia*”<sup>27</sup>, Ulisses recebe novos traços na sua caracterização heroica.

A narração inicia-se dez anos depois da guerra de Troia, durante a qual Ulisses lutara ao lado dos gregos. Depois de aprisionado durante sete anos e meio na ilha de Ogígia, pela ninfa Calipso, que por ele se apaixonara, os deuses, reunidos em concílio, decidem que se ordene a Calipso a libertação de Ulisses. Atena, sua protetora, não se contentando com a decisão do concílio, vai ela própria a Ítaca persuadir Telémaco, filho de Ulisses, a partir em busca do pai. Telémaco dirige-se a Esparta e a Pilos onde é bem recebido, e onde lhe contam histórias de Troia e do que se sabe do regresso dos heróis gregos, mas ninguém sabe dizer-lhe se o pai está vivo.

Entretanto, Ulisses constrói uma jangada e parte, mas uma tempestade desencadeada por Posídon, o deus seu opositor, lança-o na ilha dos Feaces (canto V), onde é descoberto por Nausícaa, filha do rei Alcínoo. Bem recebido pelo rei (cantos VI a VIII), a pedido deste, Ulisses conta-lhe as aventuras que viveu desde a sua partida de

---

<sup>27</sup> As viagens e aventuras de Ulisses são narradas em 24 cantos. Os primeiros quatro concentram-se em Telémaco, filho de Ulisses, e são designados por *Telemaquia*; a narrativa de Ulisses, no canto IX, que descreve o seu encontro com o ciclope Polifemo, é tradicionalmente designada por *Ciclopeia*. O canto XI que narra o encontro do herói com as almas dos mortos, no Hades, é conhecido por *Nekyia*. Os cantos livros IX a XII, nos quais Ulisses conta as suas aventuras aos Feaces, recebem o nome de *Apoloioi*, as onze “histórias”/aventuras de Ulisses. O canto XXII, no qual Ulisses mata todos os Pretendentes, é conhecido por *Mnesterophonia*, ‘o massacre dos Pretendentes’. Esta divisão foi apresentada pelos filólogos alexandrinos do século III a.C.



Troia até à sua passagem pela ilha de Calipso (IX a XII), os chamados *apologoi*<sup>28</sup>: a sua estada no país dos Cícones, dos Lotófagos e dos Ciclopes; a luta com o ciclope Polifemo; o episódio na ilha de Éolo, deus dos ventos, onde a insensatez dos seus companheiros provoca mais um revés atribulado; o encontro com a feiticeira Circe, que transforma os companheiros em porcos; e a passagem do herói pelo reino dos mortos, onde reencontra a mãe e outras figuras da guerra de Troia.

Os Feaces permitem, então, que o herói grego aporte na sua terra natal. Atena, disfarçada de pastor, aconselha Ulisses, disfarçado de velho mendigo, como proceder para recuperar a sua casa e os seus direitos (canto XIII). Apesar do disfarce, dado por Atena, Ulisses é reconhecido pelo seu velho cão, pelo filho, Telémaco e pela sua fiel ama Euricleia, que, ao lavar-lhe os pés, o identifica por uma cicatriz. Entretanto, no palácio de Ítaca, assediada pelos Pretendentes, Penélope promete escolher aquele que conseguir usar o arco de Ulisses, de maneira que a que a flecha atravesse 12 machados. Só Ulisses o consegue. O herói, disfarçado, dá-se, finalmente, a reconhecer a Penélope e depois a Laertes, o seu velho pai. Segue-se, por fim, a vingança de Ulisses (cantos XIV a XXIV): as almas dos pretendentes são arrastadas para os infernos por Hermes e a história termina com Atena a impor a reconciliação e a ordem em Ítaca.

Pela importância que lhe é conferida na literatura ocidental e ao longo deste trabalho, há que refletir, mesmo que brevemente, sobre alguns tópicos lendários que imortalizaram a história de Ulisses e Penélope. Deve referir-se que, quando se organizaram as forças gregas para a guerra de Troia, Ulisses tentou, sem êxito, passar por louco, para não integrar as hostes gregas. Quis assim evitar entrar nesse conflito, não por falta de valentia ou por cobardia, mas por amor a Penélope, sua esposa, que acabara de lhe dar um filho.

Forçado a partir, o *oikos* e todos os bens de Ulisses ficaram sob a tutela da mulher que, na época, detinha um papel circunscrito ao espaço familiar e, por isso, deveria velar pelo lar, na ausência do marido. Não tardou muito que Penélope fosse considerada um bom partido e inúmeros pretendentes a assediaram, instalando-se no palácio de Ulisses, vivendo continuamente em clima de festa, delapidando aos poucos o património familiar, na esperança de que Penélope cedesse a escolher um deles para marido. Impotente para lutar contra os pretendentes, Penélope arquitetou um plano astucioso: comunicou-lhes que escolheria um deles para marido quando acabasse de

---

<sup>28</sup> Vd. Jong (2001, pp. 221-249).

tecer a mortalha de Laertes, pai de Ulisses. Esse dia nunca iria chegar, pois Penélope desmanchava de noite o trabalho que fazia de dia.

A *Odisseia* fez de Penélope um símbolo da fidelidade conjugal, uma figura feminina, de certo modo especular, do polítropo Ulisses que personifica traços muito característicos do ideal heroico grego: a argúcia, a audácia, o espírito aventureiro, o engenho, a paciência, a resistência, a moderação, a eloquência, entre outros. Assim se compreende que um herói como Ulisses se tenha convertido num paradigma arquetípico da existência humana, tão influente ao longo da história da antiga cultura grega, e Homero tenha sido considerado o “educador”<sup>29</sup> da Grécia. O ideal homérico de herói era definido, principalmente, pela *arete*, um conceito que, nos poemas homéricos, era um atributo próprio da nobreza, e englobava um conjunto de qualidades, físicas, espirituais e ético-morais tais como a bravura, a coragem, a força, a destreza, a eloquência, a capacidade de persuasão. Ulisses associa à força, à coragem, à bravura e à eloquência, a astúcia, a sagacidade, o engenho e a inteligência que lhe permitem desenvencilhar-se das situações mais complexas nas aventuras da sua atribulada viagem de retorno a casa.

Mas o percurso de Ulisses rumo à heroicidade demonstra também as falhas, os defeitos, os medos e as dificuldades que atingem qualquer ser humano. O facto de ter regressado a casa, são e salvo, define-o como homem engenhoso e persistente, capaz de resistir aos inúmeros infortúnios e sofrimentos, e sobretudo ao deus Posídon, o seu oponente implacável, que não lhe perdoa ter cegado o seu filho ciclope.

Na sua longa errância, Ulisses sucumbiu, no entanto, ao *eros* de duas figuras femininas: Calipso e Circe. As suas estadas nas ilhas de Calipso e de Circe parecem pôr em causa a questão da fidelidade entre marido e esposa. Dentre as inúmeras aventuras fantásticas de Ulisses, estes dois episódios, na opinião de Maria Fernanda Brasete (2006, p. 16) “representam um dos obstáculos mais difíceis que um homem há tanto tempo fora de casa poderia enfrentar: o poder da sedução feminina (...)”, mas não devem entender-se como provas de violação ao ideal de *homophrosyne*. Na verdade, “o herói das mil aventuras e dos mil expedientes” (Brasete, 2006, p. 24) não podia revelar-se contra o poder do *eros* divino e, por isso, teve de se resignar a essas experiências eróticas que, no entanto, supera quando consegue obter a benevolência das deusas-ninfas, para prosseguir a tão desejada viagem de retorno a casa. A “infidelidade” de Ulisses só, aparentemente, contrasta com a fidelidade de Penélope. Há que ter em

---

<sup>29</sup> Cf. Jaeger (1979, pp. 56-77).

consideração o contexto epocal e a posição ocupada pelo homem na sociedade grega. Embora Penélope permaneça fiel, com tantos pretendentes dentro da própria casa, para o homem grego, provar a sua virilidade era algo aceitável e até desejável e não desabonaria em nada o herói. Mas para o homem-mortal Ulisses, a sedução das deusas era irresistível, tal como o canto das mulheres-pássaros Sereias, ou a atração das monstruosas Cila e Caríbdis, e nunca é descrita como dando prazer e alegria ao herói, bem pelo contrário, para ele foram momentos de padecimento que lhe inflamaram ainda mais a saudade de casa, da mulher e do filho.

Além disso, será Circe que, diante da insistência de Ulisses em voltar para Ítaca, o informa de que somente o adivinho Tirésias, que estava, todavia, morto, lhe poderia garantir, finalmente, o retorno a Ítaca. Assim, Ulisses empreende uma missão ao reino dos mortos (Hades), do qual nunca ninguém voltara. A sua coragem e determinação elevam-se no momento em que ele decide, sozinho, descer ao mundo subterrâneo do Hades. Ulisses passa por um processo de morte/renascimento e ressurgiu do reino dos mortos com um novo alento, uma vida, para enfrentar as adversidades que ainda o esperam: vencer o medo do desconhecido, frente ao monstro marinho Cila que devora vários marinheiros e à terrível Caríbdis, o redemoinho que tem aparência de um calmo lago, mas que deglute com fúria os mais descuidados. Nestes dois “trabalhos”, entre os tópicos do medo e da persistência, Ulisses congrega, mais uma vez, todos os seus atributos de herói e, embora perdendo o seu barco, acaba por aportar à ilha da ninfa Calipso, que o mantém consigo durante sete anos e meio, e lhe oferece a juventude e a imortalidade em troca do seu amor. Ulisses é tentado pela proposta da ninfa, mas o dever do regresso a Ítaca, ao seu *oikos*, clama mais alto. A sua fidelidade à mulher e ao *oikos* está simbolizado, portanto, na recusa daquela que seria uma oferta sedutora para qualquer mortal.

Já na última parte da sua missão, Ulisses deverá ainda expulsar os Pretendentes que se apropriaram do seu lar, desrespeitando-o, bem como recuperar o *eros* de Penélope. Nesta fase, Ulisses sente um enorme desejo de vingança contra os seus opositores, mas consegue conter-se diante da impetuosidade e usar a sabedoria. Sob a instrução de Atena, decide entrar anónimo e disfarçado de mendigo no seu lar, para testar os Pretendentes. Esperará, prudentemente, o momento oportuno para executar a vingança.

Ulisses, encarna, portanto, um conjunto de qualidades superiores que o convertem num paradigma mítico-lendário de Homem: persistência, moderação,

prudência, coragem, sagacidade, piedade e fidelidade aos valores familiares e ao reino, mesmo diante de inúmeros perigos e tentações a que tentou sempre resistir, o que o tornava, efetivamente, um verdadeiro modelo para o homem grego. Por isso, Ulisses, enquanto personagem mitológica, superou os limites da antiguidade grega, passando a fazer parte de cada cultura europeia e ocidental, o que veio a possibilitar que, na literatura, surgissem várias interpretações e atualizações da *estória* que o celebrizou.

## 1.2. A atualização do mito, no romance de Teolinda Gersão

À medida que nos vai desvendando o carácter das personagens, Teolinda Gersão estabelece, também, uma analogia entre elas e as figuras da *Odisseia*.

No romance, o mito está relacionado com a cidade e a sua fundação mas, também, com história de vida de Paulo Vaz, que se revela na narrativa de uma espera e de um regresso a casa, igual à de Penélope e Ulisses.

O mito insinua-se, desde logo, no título de uma imaginada exposição que também intitula o livro. *A Cidade de Ulisses* é um projeto inconcluso e indefinido que regressa em cadernos legados ao protagonista, após a morte da amada, que, por fim, o realiza em jeito de exposição-homenagem, com o propósito de encerrar um ciclo amoroso que marcara tão profundamente a sua vida.

São diversas, como se demonstrará, as semelhanças encontradas entre Paulo Vaz, o protagonista da *Cidade de Ulisses*, e o herói da *Odisseia*.

Em *A cidade de Ulisses* Paulo Vaz, num período da sua vida, deambula por diversos países estrangeiros à procura de um significado mais profundo, capaz de explicar o carácter enigmático da sua condição humana que ele próprio define, nas seguintes palavras:

Não esperes grande coisa de mim, Cecília. Sou um homem errante, ou, se preferires, errático. (p. 27)

ou noutra passagem:

Lamento que o vá encontrar através de mim. Um homem céptico, aberto à paixão, à alegria dos sentidos, mas incapaz de amar. Demasiado egocêntrico para o amor. (p. 27)

Podemos dizer que, ao longo do romance, se operam várias transformações no que diz respeito à verdadeira identidade deste narrador personagem central, dado que ora se assume como um artista plástico, ora como um marinheiro, ora como um simples homem anónimo, perdido nas suas errâncias. É curioso notar que, à medida que a narrativa avança, percebe-se que a verdadeira identidade de Paulo Vaz se vai desconstruindo e reconfigurando de forma progressiva.

Desde logo é possível estabelecer um paralelo com a figura de Ulisses, já que também ele nunca desiste face ao desconhecido e tem a capacidade de se adaptar às

diferentes situações. Na astúcia, a figura homérica encontrou um meio para ultrapassar e vencer as adversidades que o confrontaram. Ao longo da sua errática e penosa viagem de regresso a casa, todos os esforços se uniram ao desejo imenso de recuperar a sua identidade, de pai, de marido e de rei de Ítaca, para merecer o trono do reino que havia deixado. A viagem de Ulisses (*homo viator*) pode mesmo ser entendida como uma demanda de si mesmo, numa errância que é também existencial porque tem de recuperar a sua identidade, a consciência de si mesmo, para conseguir retornar a casa.

O desconhecido está repleto de lugares onde as identidades se trocam, se transformam, se escondem, todavia nunca se perdem, uma vez que a vontade de retornar ao lar mantém viva a lembrança de quem se é, das suas origens. Para Paulo Vaz a viagem é também a procura de identidade perdida, mas, tal como Ulisses, o regresso a casa é também uma missão, um destino. O desejo de Ulisses é de retornar a Ítaca e a Penélope; o de Paulo é chegar a Sara, o seu porto seguro.

A cena final do romance remete para o reencontro de Paulo com Sara, o seu novo amor, que o esperava no outro lado do Atlântico, no Brasil, onde se encontrava de férias, e que, perante a notícia de que ele iria ao seu encontro, referiu “ Fico à tua espera (...) Foi por ti que sempre esperei. A vida inteira”. (p. 206)

No epílogo fica, assim, clara a associação de Paulo ao herói da *Odisseia* e de Sara a Penélope.

O avião levantou voo, ganhou mais e mais altura, sobre o mar. Do outro lado do Atlântico uma mulher esperava por mim. 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. (p. 206)

Tal como Ulisses, o narrador consegue, com sorte, cumprir o seu destino: alcançar quem mais deseja e a cidade que procura:

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.

Havia milénios que homens e mulheres viviam a esperança dessa história. E uma vez por outra, talvez não muitas vezes e talvez apenas para alguns, bafejados pela sorte, pelo acaso ou pelos deuses, essa história inverosímil do regresso a casa entrava na vida real e acontecia. (p. 206)

Ao longo da sua longa viagem e após ultrapassados todos os obstáculos, Ulisses transforma-se, reconfigura-se, e embora reconquiste a sua identidade, quando regressa a casa ele já não absolutamente o mesmo. Depois de vinte anos de ausência, não é o mesmo homem que partiu, mas um Ulisses renascido, preparado para recuperar a vida. Da mesma forma Paulo Vaz – indivíduo “*naufogado*”, “*nu*” e “*errante*”, “*cidadão do mundo*” e “*lobo solitário*”, como se autocaracteriza, acaba por se reencontrar, recuperando, assim, no percurso atribulado das errâncias e adversidades, o rumo que o destino lhe traçara. Para amar Sara e recomeçar uma nova fase da sua vida, havia que concluir um trabalho do passado, que o ligava indefinidamente a Cecília:

(...) Nu e naufragado, pensei depois. Já tinha vivido tantas histórias de amor e deixado tantas coisas quebradas para trás. Havia sempre em mim uma insatisfação, uma errância, uma deriva. Era a minha forma de ser, e não podia mudá-la. Mas isso não te disse, e tu não sabias. (p. 24)

Mais à frente, apelidando-se “*cidadão do mundo*”, declara:

(...) A vida podia trazer surpresas, pensei. Mesmo a um céptico a um lobo solitário como eu.

Pela segunda vez na vida entrei numa relação próxima e funda com uma mulher. E pela segunda vez na vida percebi que, por causa de uma mulher, ia ficar mais tempo do que previra em Lisboa. O meu lado nómada, que eu gostava de chamar cidadão do mundo (mas talvez fosse apenas o meu lado errático) passava para segundo plano. (p. 24)

É a figura de Penélope que Sara representará no romance, à espera de Paulo ausente por uma razão maior, a montagem da exposição de tributo a Cecília.

Tal como Ulisses se dispôs a enfrentar todo o tipo de obstáculos para retornar a Ítaca, a sua casa e recuperar a casa, a mulher e a família, bem como o seu nome, também Paulo Vaz ao regressar a Sara pretende restituir ao seu *oikos* ordem e estabilidade.

Referindo-se a Ulisses, Maria Fernanda Brasete no seu artigo *Ulisses e o feminino- Eros e Epos* refere:

A viagem oceânica deste herói- viajante converter-se-á simbolicamente num paradigma de errância humana, em demanda de um destino e que, sob a forma de salvação solitária tenta recuperar uma identidade originária. (2006, p.11)

Paulo Vaz encontra a harmonia em Sara, após ter realizado um percurso atribulado ao longo da sua vida pessoal, que o foi transformando, fortalecendo e guiando até ao reencontro da ordem e da estabilidade, metaforicamente representada no amor pela juíza.



### III. Em torno de *A Cidade de Ulisses*

A viagem de Ulisses era a vida de todos nós, qualquer um podia identificar-se com Ulisses. (p. 347)

#### 1. Sobre o título do romance

O título do romance, *A Cidade de Ulisses*, anuncia hipóteses polissémicas fundadas em relações de intertextualidade e funciona, citando Silva, como “um elemento remático e catafórico” (1982, p. 619). A cidade que se deixa adivinhar na capa do livro com a bela ilustração do Terreiro do Paço e do Cais das Colunas, da autoria de Henrique Cayette, é Lisboa. Efetivamente, a capital desvela-se, como observa Faria (2011, p. 140) através de espaços fragmentados que a desenham metaforicamente como “tela e texto”, utilizando as palavras de (Gomes, apud Faria, 2011, p. 140), por forma a que essa “cidade-labirinto espelha a própria trajetória do sujeito errante, perplexo e prisioneiro das malhas, medos e limitações que o enredam”. A figura mítica de Ulisses e as suas ligações a esta cidade constituem, por isso, um tema literário determinante nesta atualização e recontextualização do mito, que transpõe o herói grego, e consequentemente a epopeia que o glorificou, a *Odisseia* homérica, para um contexto contemporâneo, onde funciona como um modelo, quer para o protagonista-narrador, quer para o leitor, que é estimulado a refletir sobre as referências históricas, míticas e culturais que se entrecem na trama narrativa.

Rogério Miguel Puga, no seu artigo, “Reconfigurações artísticas do mito da fundação de Lisboa”, refere a este propósito:

Os motivos literários da viagem, do regresso a casa, do descanso, do desafio, da tempestade, do conforto, do desconhecido, do amor, da fundação e dos descendentes deixados no extremo ocidente europeu fazem assim parte da rede de significações do mito fundacional implícito no título e no epílogo de *A Cidade de Ulisses*. (2011, p.297)

A cidade de Lisboa assume-se, assim, como uma isotopia<sup>30</sup> fundamental quer no “horizonte de expectativas” criado pelo título, quer na produção de sentidos do próprio texto. A história de Ulisses, uma das forças motrizes da narrativa, devido não só ao interesse manifestado pelo narrador pelo imaginário do antigo mito grego, mas também pela semelhança que, recorrentemente, estabelece com as personagens da epopeia grega, torna-se, por sua vez, numa espécie de isotopia figurativa, modalizadora do protagonista-personagem e do carácter português. Na verdade, o herói grego insinua-se, metonímica e metaforicamente, como um paradigma matricial na representação do destino do português-marinheiro-viajante. No capítulo que inicia o romance, Paulo Vaz na sua evocação da amada-defunta, com quem criara o projeto não realizado de “A Cidade de Ulisses”, e que elege como interlocutora do seu diálogo espiritual, declara: “Sou um homem errante, ou, se preferires, errático. Estou apenas de passagem” (p. 27).

A criação literária compreende-se, neste romance de espaço, como matéria de memória e os discursos histórico e mítico fomentam a inter-relação entre passado-presente. No “monólogo mental” (Puga, 2011 p.) do protagonista, inscrevem-se e escrevem-se lembranças, que dão origem a reflexões e críticas, sempre na tentativa de resgatar, em fragmentos descontínuos, a identidade individual e social, fazendo com que a literatura se entrelace na ficção da vida.

Neste romance, tecido de memórias e lembranças, Teolinda Gersão cria, com grande mestria e originalidade, uma “elaborada rede de simbologias que tem como ponto de partida simbólico mitos e vivências da Antiguidade Clássica textualizados ao longo dos séculos” (Puga, 2013, p. 296) e como cronotopo<sup>31</sup>, a cidade de Lisboa.

Como o protagonista, também nós, os leitores, nos sentimos como Ulisses, viajantes à deriva num mar de imprevistos e adversidades, mas procurando não perder o rumo da vida que desejamos: “ou talvez o desejo em si mesmo, sem objeto, a sedução do desconhecido, do que nos leva a sair de nós, partir e procurar” (p. 194). O movimento entre as posições de partir ou ficar, de desistir ou esperar, sobretudo no que diz respeito à busca de uma identidade pessoal, nem sempre fácil de encontrar, aproximam o enredo de uma história contada há milhares de anos com o enredo da vida de qualquer português, de épocas passadas ou contemporânea. As analogias recuam, por

---

<sup>30</sup> No “E-Dicionário de Termos Literários”, o conceito greimasiano de *isotopia* é definido pela “iteratividade de classemas responsáveis pela homogeneidade do discurso”(Disponível em: <http://www.edtl.com.pt/business-directory/6312/isotopia/>).

<sup>31</sup> Termo definido por M. M. Bakhtin como “o lugar onde os nós da narrativa se fazem e desfazem” (apud “E-Dicionário de Termos Literários”, disponível em <http://www.edtl.com.pt/business-directory/6054/cronotopo/>).

exemplo, à época dos Descobrimentos, quando o herói luso partiu na demanda de novos caminhos e novos mundos, mas perpetuaram-se, especialmente nos períodos de crise, em que os portugueses são levados a procurar melhores condições de vida. Este cenário contribuiu para a construção de uma imagem que representava homens partindo para o desconhecido e mulheres que ficavam à espera em casa. Os diferentes papéis representados ficavam assim desenhados: aos homens cabia a descoberta de novos territórios, às mulheres o trabalho doméstico, a economia da casa e a educação dos filhos, situação que evoca, sem qualquer dúvida, a história de Ulisses e Penélope como comenta o narrador:

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 mulher e 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. (pp. 39-40)

A *Cidade de Ulisses* constrói, desta forma, uma representação moderna da vida dos casais portugueses que evoca a *odisseia* do herói grego e a *espera* de Penélope, num cenário em que se ressemantiza a inter-relação entre literatura, mito e história.

O romance de Teolinda Gersão propõe, também, uma reflexão sobre o homem e o local que ele habita. Por isso, o artista plástico Paulo Vaz não pode evitar uma reflexão (re)criadora sobre a história de Lisboa, intimamente ligada à de Portugal, detendo-se na época contemporânea, através da evocação da sua ação nos períodos do 25 de abril de 74 e dos anos oitenta, para depois chegar aos nossos dias. Este trabalho de resgate histórico tem uma razão pessoal: a sua relação amorosa com Cecília e Lisboa e a projetada exposição plástica, intitulada “A Cidade de Ulisses”. Mas a história do país imiscui-se na história de vida das personagens e os diferentes lugares evocados tornam-se significativamente produtivos na estrutura diegética. Neste romance de espaço, impregnado de um discurso socio-histórico, a diegese descobre, nas alusões aos acontecimentos históricos, tópicos para a discussão de identidade nacional. Paulo Vaz é o português (e)migrante, o homem errático (*homo viator*) que, sem nunca deixar de

nutrir um grande afeto pela sua cidade, denuncia um espírito curioso e aventureiro quando reconhece que lhe apraz experimentar o mundo para além da sua casa, da qual nunca se desfaz, e da sua cidade.

Na diegese ressalta, ainda, a influência que o homem exerce na cidade e vice-versa; de como o indivíduo pode ser moldado pelo cenário visual que o rodeia e pelo contexto social, político, económico, histórico e cultural do país onde vive. A história subjetiva de Paulo Vaz converte-se numa força aglutinadora em termos semântico-pragmáticos, alicerçada na sua história de vida em Lisboa, no projeto plástico que idealizou com Cecília Branco, e no espírito de viajante e de “cidadão do mundo” que adquiriu depois de ter residido em várias cidades da Europa e dos Estados Unidos.

A cidade de Lisboa abre-se, também, nas linhas da narrativa, enquanto espaço para um diálogo entre a literatura e as diferentes formas de arte, já que, quer no primeiro capítulo, quer no último, a arte ocupa um lugar de relevo. No primeiro capítulo, a propósito da descoberta da pintura através da mãe, a arte surge, para Paulo Vaz, como ponte para a liberdade que lhes era vedada pelo carácter repressivo e autoritário do pai, num país reprimido também pela ditadura Salazarista. Já no último capítulo, que repete o título do romance e fecha a estória, a narrativa centra-se, com grande detalhe, na concretização do projeto inicial que origina exposição póstuma das obras plásticas da pintora falecida que amara, sob o título: “«A Cidade de Ulisses», Exposição de Paulo Vaz, a partir de um projecto de Cecília Branco»” (p. 181). Essa exposição, já anunciada e que se realizaria em breve, seria apresentada sobre o mote pensado, outrora, por ambos:

Os turistas fogem em geral de si mesmos e procuram, obviamente, as cidades reais. Os viajantes vão à procura de si, noutros lugares e preferem as cidades imaginadas. Com sorte consegue encontrá-las. Ao menos uma vez na vida. (p. 181)

Em treze páginas a obra da artista plástica, até à época desconhecida do público, é descrita com rigor. A exposição, repleta de alusões ao mito grego e à sua presença na realidade portuguesa, surge na diegese como uma conclusão das reflexões feitas nos primeiros capítulos do livro. Os mitos de Ulisses e de Penélope foram a fonte de inspiração de várias pinturas, por exemplo, “todos os acrílicos, da série (...) Ulisses, e que poderiam ser histórias portuguesas: Mulher à Janela, Mulher esperando à Janela, A

Espera” (p. 192); ou a série “Histórias de Longe e daqui” (p.197); ou, por último, “a última peça,” intitulada “*Nostos*: o globo terrestre, em equilíbrio instável, sobre a jangada de Ulisses” (p. 203).

Ao longo do romance, além das artes plásticas são expostos ao leitor alguns comentários sobre a arquitetura lisboeta que é resultante da grande diversidade de culturas e de povos que por lá passaram ao longo dos tempos e que deixaram vestígios que perduram até aos dias de hoje. A estrutura desta cidade labiríntica, cheia de reentrâncias, locais escondidos, pequenas casas antigas e contemporâneas convivendo com as grandes construções do período monárquico e de arquitetura atual, é cuidadosamente observada pelo casal de protagonistas sempre viajantes na urbe à procura de cada particularidade, de cada vestígio escondido do passado.

Essa Lisboa arquitetónica surge-nos, desta forma, como uma paisagem a contemplar, e não apenas a ‘ver’ e a ‘olhar’. A imagem da cidade é desenhada e pintada, neste romance, a partir de uma reflexão crítica sobre importantes temas da atualidade, e no discurso de Paulo Vaz pressente-se a visão da escritora Teolinda Gersão<sup>32</sup>. As artes plásticas contextualizam o presente e o passado do país. A evolução histórica da urbe, a degradação e a consequente perda da sua identidade, a história de vida dos seus habitantes onde são colocados a nu as diferentes problemáticas das relações humanas, passam à frente do leitor em jeito de documentário, onde a imagem surge, de facto, como um elemento privilegiado.

Neste romance sobre a cidade de Lisboa, o mito de Ulisses funciona, assim, como símbolo do legado helénico na civilização ocidental e propicia uma narrativa polifónica, conducente a várias leituras. Lisboa é um *topos* ligado à tradição e à memória, um espaço dialógico que articula criticamente o passado e o contemporâneo, permitindo assim repensar o homem, num itinerário existencial errático, em que se tornam plasticamente visíveis as suas contradições e tentativas de interpretação. *A Cidade de Ulisses* é também uma eloquente homenagem à capital portuguesa, cujo nome deriva do seu mítico fundador.

---

<sup>32</sup> Refira-se que entrevista ao *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, em março de 2011, Teolinda Gersão declarou: “Têm sido muitas as barbaridades e atrocidades cometidas contra Lisboa. Falo disso no livro. Este romance tem um lado muito contestatário. (...) Quis dar a minha perspetiva e lançar alguns assuntos para a mesa que as pessoas possam debater.” (“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.)

## 2. Sobre a história itinerante do narrador Paulo Vaz

Desde as primeiras páginas do livro, a partir do convite do diretor do Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian para a realização da exposição sobre Lisboa, Paulo vai relembrando a sua relação com Cecília Branco e os anos que passam juntos na capital portuguesa, ao mesmo tempo que fornece informações sobre a caracterização e a biografia de ambos. Assim, será importante analisar algumas das passagens em que o narrador-protagonista se volta o passado, para tecer considerações como as seguintes:

Em muita coisa eras diferente de mim, por vezes quase o meu oposto, como a sombra e a luz.

Vinhas, desde logo de uma terra diferente. Nascestes em Moçambique em sessenta e quatro. Em setenta e quatro tinhas dez anos e não teve qualquer significado o facto de haver uma revolução em Portugal. (p. 69)

Sublinhando a importância de uma infância feliz para a construção de uma personalidade forte e segura, como a de Cecília, revela:

Os teus pais tinham casado muito jovens e partido para Lourenço Marques logo a seguir. Quando nasceste a tua mãe tinha vinte e dois anos, o teu pai vinte e três. Havia uma geração de diferença entre os teus pais e os meus. E pertenciam a diferentes mundos.

Os teus pais amavam-se e eram felizes, disseste. Muitas vezes pensei que foi por teres conhecido o amor de perto, através deles, que eras tu própria tão segura e tão forte. E que foi por serem tão felizes que sempre te deixaram ser livre e confiavam no teu instinto. (p. 72)

Pelo contrário, a infância do narrador não lhe trazia boas memórias, como atestam as suas palavras:

Gostava de ouvir-te, mas não gostava de falar de mim. Sobretudo a infância, preferia esquecê-la. Em contraste com a tua infância luminosa, a minha era demasiado sombria para ser contada. (p. 73)

A explicação para o facto, aflora-se ao leitor, logo de seguida, em jeito de relato biográfico, como poderemos entender a partir da seguinte passagem:

O meu pai, Sidónio Ramos, era oficial do exército e acabava de ser promovido a major quando conheceu a minha mãe. Era viúvo, a primeira mulher tinha morrido cedo e não havia filhos desse casamento. Quando eu nasci ele tinha quarenta e quatro anos, a minha mãe vinte e oito. Não só por ser jovem e bonita, a minha mãe ficou sempre bem no retrato que te fiz dela. O meu pai era um homem ríspido, irascível, que trazia para casa a disciplina do exército. Ordens breves, secas, para serem de imediato cumpridas. Era metódico, organizado, e julgava que o papel de marido e pai consistia em gerir um pequeno mundo pré-estabelecido, regido por horários e regras fixas (...). (pp. 73-74)

Informações complementares serão depois adicionas, no intuito de (re)construir uma imagem da conflituosa relação com um pai repressivo e ditador, como o dele, para quem o pensamento pragmático deveria sobrepor-se a formas “inúteis” de arte. As diferenças entre pai e filho desde cedo funcionaram como um obstáculo à relação familiar. O perfil dominador de Sidónio Ramos transformou a infância do narrador num longo período de anulação da sua personalidade e da sua capacidade criativa. Esta interpretação é verbalizada por Paulo Vaz, na seguinte passagem:

Não te contei que foi para ele um filho tardio, imensamente desejado, em quem depositou todas as esperanças. Achava que eu as tinha gorado, e era isso que me transmitia.

Os meus sentimentos em relação a ele foram, durante muito tempo, medo, confusão e vergonha.

O meu interesse por espingardas de brinquedo e soldadinhos de plástico era medíocre. Menor ainda quando ele me mostrava uma arma a sério, que, mesmo descarregada, me causava espanto e um ligeiro susto. Digamos linearmente que eu nunca pertenceria ao seu mundo. Ambos sabíamos isso e esse facto criava entre nós uma barreira. (p. 74)

O protagonista pinta com cores muito sombrias a época em que viveu com os seus pais (Sidónio Ramos e Luiza Vaz, também pintora) e que, paradoxalmente, foi um período conflituoso a nível psicológico e de descoberta do prazer de criar. Ele descreve o seu pai como um patriarca autoritário e possessivo, incapaz de dialogar, e cuja

inflexibilidade refletia a formação militar. Por este facto, entre pai e filho, desde cedo se ergueram barreiras intransponíveis.

Esta falta de empatia com o pai, agravada pela ausência deste no ambiente familiar, explica, de alguma forma, a ideia negativa que, a dada altura, tece do herói homérico numa das versões que faz da *Odisseia*. Paulo compara-se a Telémaco face a um pai teoricamente ausente na sua vida, pois nunca o conheceu verdadeiramente, não tinha contado nem com o seu apoio, nem com a sua atenção. Nesta interpretação pessoal da epopeia homérica, Paulo culpa Ulisses por ter abandonado o filho durante vinte anos deixando a responsabilidade da sua educação e formação a Penélope e Euricleia, a fiel ama, respetivamente comparadas à mãe, Luísa Vaz, e Alberta, a empregada da família.

Por outro lado, a relação do narrador com a mãe era caracterizada por uma grande cumplicidade, é com ela que partilha o secreto espaço de criação do sótão da casa paterna, lugar onde ambos podiam expressar a sua vocação criadora em breves momentos, furtados ao quotidiano de opressão, simbolizado pelo espírito repressor do pai/marido que os impedia de exteriorizar a sua capacidade criativa.

A vida da minha mãe ficou de repente preenchida, pareceu ganhar magicamente um rumo. Pintar ocupava-lhe os dias, de tal modo que começou a usar um despertador, cujo alarme tocava um pouco antes do meu pai chegar. Então apressava-se a arrumar tudo, despia a bata e descia as escadas a correr, para inspeccionar rapidamente se tudo estava em ordem, e ao bater do meio dia sentava-se na sala, à espera que o meu pai entrasse. Como se sempre lá estivesse estado, e não acabasse de chegar, com o coração a bater da correria pela escada. (p. 78)

No sótão, mãe e filho pintavam, libertando-se da tirania de Sidónio Ramos. A arte e a criação representam o sonho de fuga e distanciamento de uma vida infeliz, onde a opressão era uma realidade.

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



Então tudo começava a ser possível: bastava eu querer e a coisa aparecia: o sol, um pássaro, uma árvore, uma folha de erva. Ela dizia sim, e sorria. Éramos cúmplices e partilhávamos um poder mágico, cada um desenhando numa folha de papel. Estávamos no centro do mundo, e ele obedecia. (p. 79)

Paulo adquire, com os ensinamentos da mãe, uma visão muito pessoal e subjetiva da arte. Efetivamente, o narrador vai interrompendo as recordações do passado com autorreflexões sobre a sua conceção de arte, transmitindo ao leitor uma perspectiva da *praxis* artística muito própria, onde o leitor/observador vai ser convidado a ter um papel criativo e participativo:

Criar era, naturalmente, um exercício de poder. Sim, eu não abdicava desse ponto. Queria exercer poder sobre o espectador. Fasciná-lo, subjugá-lo, convencê-lo, assustá-lo, enervá-lo, provocá-lo, deleitá-lo, criar-lhe emoções e reacções. Sim como numa forma de amor. Por alguma razão o conjunto de obras de um autor sobre as quais alguém se debruçara melhor as percorrer e decifrar se chama «corpus». Corpo. A fruição de uma obra de arte é um encontro, um corpo a corpo. Entre duas pessoas, duas subjectividades, duas visões. (pp. 22-23)

A convivência de Paulo com os seus pais, na infância, é essencial para compreendermos a forma como vai vivenciar, já adulto, os sentimentos que o guiarão no decurso das diferentes etapas da sua vida. O seu desejo de amor e de criar determinam a importância que concede às “emoções e reacções” (p. 22), mas também lhe inspiram uma visão autocrática e dominadora da criação artística: “Queria exercer poder sobre o espectador. Fasciná-lo, subjugá-lo, convencê-lo, assustá-lo, enervá-lo, provocá-lo, deleitá-lo...” (p. 22). A voz de Paulo Vaz corporiza um discurso característico do universo “masculino” e, numa primeira impressão, assemelha-se ao herói mítico que o inspira: aquele que “exige controlar tudo, ser o senhor de tudo” (p. 40). A propósito das outras versões, afastadas da “vulgata homérica”, que recriara, no passado, em conversa com Cecília, numa “praia de Tróia” (p. 41), o protagonista relativiza os valores intemporais do mito, recriando-o segundo uma lógica típica de um discurso de poder masculino, que nega qualquer hipótese de Penélope poder protagonizar a história. Mas como observam Caretti e Gobbi (2013, p. 46), neste romance em que Ulisses é o *Leitmotiv* determinante, torna-se um espaço de

questionamento da “alteridade”, e “esta temática” projeta-se no espaço da exposição executada postumamente por Paulo:

A instalação possui um longo corredor labiríntico com inscrições que indagam o que sabemos das pessoas, a ponto de diabolizá-las e aluciná-las. O visitante vai percorrendo o caminho para, conforme se aproxima da saída, defrontar-se com um espelho no qual se vê refletido e, ao final, descobrir por meio de uma legenda que “o Outro” somos nós” (p. 202), ou que “fazíamos parte de um número imenso de outros”. (p.64)

Neste mundo povoado de pluralidades e diversidades, o “eu” só se consolida por meio dos processos inter-relacionais”, como observam Caretti e Gobbi (2013, p. 47): o amor por Cecília, que durara 4 anos, decorrera num período pós-revolucionário; a sua relação presente com Sara, iniciada nos finais dos anos 90, enquadra-se numa época inquietante do nosso país, no plano socioeconómico e político, e, talvez porque mais próxima da contemporaneidade, suscita uma enumeração crítica extraordinariamente longa:

“O desemprego crescia de forma alarmante, a dívida externa era insustentável, havia falta de transparência nas contas públicas, o Banco de Portugal e a CMVM não fiscalizavam, a justiça não funcionava, a economia estagnara, havia falta de competitividade (os ministros diziam competitividade), o governo pretendia lançar grandes obras públicas e desnecessárias ou inoportunas, que iriam agravar exponencialmente a dívida e os juros durante gerações, o poder económico estava ligado ao poder político, multiplicavam-se as empresas público-privadas que faziam negócios ruinosos para o erário público, o aparelho do estado crescia sem parar, a lógica do sistema era irracional, e estava fora de controlo e a única solução era sempre cortar nos salários e sobrecarregar nos contribuintes”. (p. 169)

Oriundo de uma família alheia a questões políticas, muito por culpa do autoritarismo paternal, Paulo, diz ter sido pouco afetado pela revolução de 1974, pois nada mudara, nem lhe trouxera surpresas.

No entanto, depois, Paulo já afirma ter interesse por alguns dos ideais da

revolução que traziam à sociedade uma transformação de costumes inerentes ao florescer da liberdade, ideais que o levaram a participar em algumas iniciativas, ainda que, como menciona, algo inconscientemente, facto que, todavia, realça o seu espírito interventivo e participante nas vivências da sua cidade e do seu país:

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, no delírio de acreditar que íamos mudar o mundo. Tinha dezoito anos, sentia-me incrivelmente forte e terrivelmente feliz. Porque a nossa era também uma revolução de costumes e de sexo, de êxtase e liberdade em todos os sentidos. (p. 83)

Já com Cecília, nos anos oitenta, manteve a sua preocupação com o rumo seguido pelo país, participando, juntamente com ela, em momentos importantes, principalmente para Lisboa, cujo património assumiram preservar, como se de uma missão se tratasse:

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. Além de Pessoa o ter frequentado e de numa das suas mesas ter escrito, entre outras coisas, a *Mensagem*, era o café mais antigo de Lisboa. Esse, os lisboetas ainda conseguiram salvá-lo. (p. 108)

Ao longo do capítulo I, o narrador sintetiza os acontecimentos políticos, económicos, sociais e culturais do país e de Lisboa, em particular, na década que sucedeu ao fim do Estado Novo. Estas memórias levam-no a refletir sobre o caminho percorrido pelo país ao longo dos séculos. Mas na voz do narrador, vai transparecendo a visão crítica da autora sobre a situação atual do país. O narrador considera que os erros cometidos ao longo da história têm sido recorrentes e que mesmo nos períodos mais prósperos como o dos Descobrimentos Marítimos e da época áurea do Brasil, as elites dirigentes se revelaram pouco ambiciosas e perdulárias<sup>33</sup>.

Paulo surge-nos na narrativa como um indivíduo com uma nacionalidade pessoal pouco definida. Apesar de ser português e não renunciar às suas origens lusas, nem à

---

<sup>33</sup> Cf. p. 49.

história do país, não obstante a crítica feita aos rumos tomados pela nação, Paulo não se prende a Portugal senão pelas duas mulheres da sua vida: Cecília e Sara. O seu interesse por Lisboa, os momentos felizes e produtivos no que concerne à arte, a sua vida de adulto, longe das opressões do pai e do governo ditatorial, não são suficientes para o manter na cidade. Por duas vezes deixou a sua urbe para vagar por Berlim, Los Angeles, Nova Iorque e Milão onde residiu, teve relacionamentos amorosos, estabelecendo, deste modo, nestas cidades laços pessoais e criando referências.

O narrador personagem revela, assim, um carácter itinerante ao longo do seu percurso de vida. Paulo é, na sua própria caracterização, “um homem errante”, característica que tanto o assemelha a Ulisses. O narrador de *A Cidade de Ulisses* sente-se um cidadão do mundo, no entanto, mesmo fora do país, continua a sentir-se português facto que, todavia, não influencia a sua personalidade.

Quando consegue concretizar a exposição, e depois de ter reunido toda a obra artística de Cecília, Paulo realiza-se, liberta-se e permite-se, uma vez mais, ser feliz, porque recomeçava de novo. Somente depois de dar sentido ao legado da mulher que tanto amara, materializando na exposição um sonho antigo partilhado e que unira as suas vidas, Paulo Vaz encontra a ponta da linha que vai permitir-lhe encerrar um ciclo e retomar o percurso de uma vida que, afinal, era a sua:

Percorria-a de um extremo ao outro, A cidade de Ulisses, como se me acompanhasses – ias comigo, Cecília, ou antes ,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 aí, nesse ponto em que a exposição chegava ao fim, que percebi que esse era também o lugar onde 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. (p. 205)

Nas últimas linhas do romance, após a reconciliação com o passado, Paulo parte ao encontro de Sara, a sua Penélope atual, para viver o presente e encontrar, finalmente a ordem e estabilidade, fora da cidade de Lisboa, no Brasil.

### 3. A temática erótica: Paulo e as mulheres

A *Odisseia* reflete com força e grandiosidade a remota civilização grega e Ulisses encarna, nesta epopeia, um paradigma de heroicidade que superlativiza a capacidade humana de enfrentar qualquer adversidade para retornar ao seu *oikos*, por forma a restabelecer a ordem e a estabilidade perdidas, recuperando, assim, a identidade ameaçada na sua viagem de *nostos*.

Muitos dos obstáculos que teve de enfrentar neste seu longo percurso são simbolicamente representados por personagens femininas. Calipso, Circe, Cila, Carídbis, as Sereias são os exemplos mais expressivos, mas também, de certo modo, a princesa do país dos Feaces, Nausícaa, representa um perigo para o náufrago Ulisses. No entanto, são as figuras femininas não humanas que procuram, através da arte da sedução/atração, impedir o herói de alcançar o seu objetivo, ainda que sem êxito. A superação de todos estes obstáculos servirá para engrandecer e dignificar a figura de Ulisses, mas também para provar o seu carácter refletido, ponderado e astucioso, sem que se ponha verdadeiramente em causa a fidelidade à sua mulher. Na verdade, Ulisses, como mortal, não pode resistir ao poder do *eros*, que, no pensamento dos gregos antigos, subjugava o ser humano à beleza e à sexualidade. Mas o almejado regresso a casa e à sua mulher, Penélope, não torna Ulisses o protagonista de uma simples história de amor. Para o herói épico, era importante preservar a *philotes* com sua dedicada e fiel esposa, capaz de resistir, ao longo de tantos anos de separação, às investidas dos pretendentes, pois, o êxito do retorno implicava, para Ulisses, não só a recuperação do lugar que lhe pertencia no *oikos* pátrio, mas também a reconquista da sua honra (*time*), o que implicava necessariamente o reconhecimento do seu estatuto de esposo. Aliás, em Ítaca, ele só se dará a reconhecer a Penélope após ter executado a vingança sobre os Pretendentes.

A *Cidade de Ulisses* é a história de um homem e duas mulheres: uma, que fica para trás, depois de anos de convivência; e outra, que abre uma nova fase na vida desse homem. Para este *novo* “Ulisses”, deixar Cecília e partir para Sara é o caminho a seguir. Até porque como refere o protagonista o amor não dura:

“Um dia acordamos e o encanto desfez-se. O mundo voltou a ser o que era. Ou seja, mais ou menos nada. É isso o que encontramos, Cecília. O amor é uma ficção com que escondemos por algum tempo o vazio, dentro e fora de

nós. Essa é uma experiência que nunca tiveste, mas vais conhecer um dia, inevitavelmente: o vazio. O nada”. (p. 27)

Paulo Vaz vai recuperando, através da memória, a história com Cecília que amara e tivera como companheira, que fora sua cúmplice, na concretização de vários projetos que os uniram durante um período das suas vidas:

(...) A primeira vez que te vi foi numa sala de aula, Cecília. Na altura eu era uma espécie de assistente de uma das cadeiras do primeiro ano. No entanto nunca me senti teu professor, vestir a pele do mestre não combinava comigo, até porque eu não queria ser professor, queria já então ser artista a tempo inteiro. (p. 18)

Desde o início do romance, o artista define-se como um homem livre, errante, incapaz de criar vínculos fortes e um relacionamento 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 experiência que o amor não dura. (p27)

O amor de Cecília, forte, poderoso e encantador, intimida o protagonista incapaz de partilhar o dom de amar com essa dimensão, com esse estado de alma, dado que se considera “um homem céptico, aberto à paixão, à alegria dos sentidos, mas incapaz de amar”, e por isso adverte a amada:

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. (p. 28)

Paulo Vaz vai transmitindo ao leitor um pouco da visão masculina do amor e da vida. Ele é alguém que expressa a necessidade de amar todas as mulheres, denotando um misto de egocentrismo e imaturidade:

Amei com paixão várias mulheres, por amor da paixão em si mesma: seria eterna, mesmo que durasse apenas uma noite ou um dia. Achei que nunca seria fiel a uma mulher. Que homem, aliás, poderia ser? Elas estavam ali, à nossa volta, também elas descobrindo o mundo. (pp. 83-84)

Todavia, quando conhece Cecília, a sua visão da vida altera-se, descobrindo que, afinal, o amor está no centro do mundo. A relação entre ambos, que começa por ser apenas física, vai-se transformando à medida que vai conhecendo a amada com mais profundidade, e com base numa relação crescente de grande cumplicidade.

Quando relembra a sua primeira noite de amor com Cecília, o protagonista-narrador evoca o episódio da *Odisseia* em que Nausícaa, encontra Ulisses na terra dos Feaces estabelecendo, desde logo uma analogia entre as duas histórias:

E 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. Apenas porque é uma bela manhã e ela espera o amor, com todo o seu corpo jovem ela deseja o amor. (p. 24)

Tal como Ulisses e Nausícaa, também Paulo e Cecília, sem se conhecerem verdadeiramente, encontram-se num momento inesperado da vida e sentem-se atraídos um pelo outro. No romance, faz-se referência ao episódio do naufrágio de Ulisses na terra dos Feaces, onde, adormecido, na areia da praia, é surpreendido pela voz de Nausícaa, princesa do reino local. A este propósito, o narrador, Paulo Vaz, informa o leitor da transformação deste momento de amor, em arte:

Foi nessa altura que pintei os quadros da série *A Manhã de Nausica*, pouco me importando o contexto. Interessava-me apenas o momento: um homem naufragado que o mar atira à praia, e quando abre os olhos e recupera a consciência vê debruçada sobre ele a olhá-lo uma mulher muito jovem. Está uma bela manhã de verão e ela trá-lo de volta para a vida: dá-lhe agasalho e comida e indica-lhe o caminho de casa. (p. 25)

Ao longo do romance, são, efetivamente, várias as reflexões de Paulo Vaz sobre o amor e não raro com referências à *Odisseia*:

A história de Ulisses falava do amor dos homens e das mulheres, da casa que constroem, da aventura arriscada de viverem juntos. Dos álibis que os homens inventam para recuperarem a sua liberdade por inteiro.

Assim Ulisses encontrara na guerra de Troia 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 fazer-se ao largo, em busca de aventuras (...) (...) Claro que esconde o seu desejo com palavras habituais e masculinas: dever, honra, lealdade e outras semelhante (s...) 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 (...) (pp. 41 e 42)

Nesta passagem do romance de Teolinda Gersão, o narrador interpreta a “história de Ulisses” como se a decisão do herói grego em partir para Troia tivesse sido motivada por um desejo pessoal de «recuperar a sua liberdade por inteiro», e as suas relações amorosas decorressem de uma necessidade imperiosa de quebrar a rotina de um quotidiano familiar que já não correspondia aos anseios do marido, e do pai. Nesse sentido, as aventuras de Ulisses, com todos os perigos inerentes, passam a ser consideradas como a escolha “pessoal” de um marido que tomou a decisão de partir por se sentir aprisionado na estreiteza de um quotidiano doméstico que não lhe permitia realizar os seus anseios masculinos. De certo modo, ele preferiu os perigos desconhecidos de uma vida errante à imobilidade de um quotidiano doméstico que já não o satisfazia. Este não é o “retrato” do Ulisses homérico, porque bem diferentes são o conceito de amor/fidelidade e do motivo da partida. Depois do rapto de Helena, a Guerra de Troia surge como uma questão de honra (*time*) para o marido ultrajado (Menelau), pelo ato insolente de um *hóspede* (*xenos*), Páris. Menelau, como marido, pretende, com essa Guerra, recuperar a esposa, Helena, e trazê-la de regresso ao lar. Ulisses, por outro lado, participa nessa empresa porque é um guerreiro que, como muitos outros, almeja alcançar *kleos* (glória) no campo de batalha.

Na *Odisseia* homérica, o desejo maior do rei de Ítaca é o de regressar a casa, à mulher e ao filho, juntamente com os seus companheiros que com ele partilharam a vitória da Guerra de Troia, através do estratagema do Cavalo de Pau. Ora é curioso notar que, nesta passagem do romance de Teolinda Gersão, o foco narrativo incide sobre o desejo de ‘partir’ e não de ‘retornar’, além de se apresentar uma outra motivação, bem diferente da homérica. No contexto da épica homérica, seria impensável supor que Ulisses deixara a sua pátria, a sua casa e a sua mulher por um



desejo masculino egocêntrico de se afastar de uma rotina doméstica entediante, isto é, que a sua ausência do lar pudesse ser explicada por razões de índole pessoal. Ora, no pensamento grego antigo, e em especial na época homérica, o homem não se concebia como um ser individual, nem as suas ações podiam ser alguma vez entendidas e interpretadas como motivadas por anseios estritamente pessoais. Somente uma causa (mitológica) como o rapto da mulher mais bela do mundo podia desencadear uma guerra com as dimensões daquela que opôs gregos e troianos. Somente um imperativo ético muito elevado poderia justificar a atitude de Menelau e seus aliados de retaliarem o povo troiano pela *hybris* ('insolência') de Páris, que não conseguiu resistir à beleza de Helena. Se a condição feminina de Helena a obriga a subjugar-se ao desejo masculino do seu 'raptor', em relação a Páris, podemos dizer que também ele agiu daquele modo, porque incapaz de sonegar a vontade de Afrodite, que lhe oferecera, como recompensa do seu *juízo*, a "mulher mais bela do mundo". Estamos perante uma concepção do mundo e do amor completamente estranha à de hoje: para os gregos antigos, o *eros* era sempre impulsionado do exterior (não uma força interna, não brotava do íntimo do indivíduo) e tutelado pela deusa Afrodite, quer dizer, inevitavelmente associado à sexualidade. Como libido, coagia o seu humano, sobrepondo-se a qualquer noção de vontade/desejo individual, porque se tratava de um impulso emanado da divindade. Nesse sentido, Helena não pôde repelir o desejo de Páris, como Ulisses não seria capaz de resistir ao *eros* das figuras femininas com que se veio a encontrar, na sua viagem de regresso de Troia.

Paulo, devido ao seu carácter instável, evoca o Ulisses homérico a partir de uma interpretação pessoal, talvez porque desejava rever-se naquele paradigma heroico de um viajante que o *epos* celebrizou. Contudo, a sua interpretação parte de um pressuposto que não coincide com a versão homérica: Penélope não é a razão da partida de Ulisses, mas sim a do seu retorno. O amor conjugal que em grego antigo aparece denominado de *philotes* ('afeto conjugal') não era concebido num prisma romântico e muito menos vivenciado como um sentimento que brotava do íntimo humano. Paulo subverte a história daquele que escolhe como seu modelo (*paradeigma*), sintonizando-o com aquelas que são as suas vivências. Como Ulisses, ele é um homem que vagueia em busca da sua identidade e que, no amor, tenta encontrar um sentido para a vida. Mas essa busca de si mesmo, rastreada num conflito interior, leva-o a perder Cecília. Por isso, Paulo confessa:

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 (...)

Percebi que a minha fidelidade era louca, que a vida me passava ao lado. (p. 152)

Paulo Vaz reflete, nestas palavras, uma imagem ambígua que (con)funde Ulisses e Penélope. Na *Odisseia*, podemos detetar uma tendência especular que parece ligar as figuras principais. A argúcia engenhosa de Ulisses reflete-se na circunspeção da fiel Penélope que desfaz a sua teia para enganar os Pretendentes; por outro lado, a resistência e o poder de adaptação de Ulisses assemelham-se à atuação de Atena que o acompanha e auxilia nos momentos mais arriscados e decisivos da sua errância.

No romance, é, de facto, Cecília (como um reflexo feminino de Ulisses) que parte, deixando um vazio da angústia, materializado numa espera que será eterna e que levará o protagonista ao desespero e à procura incessante da amada com quem havia comungado a arte, o espírito e o corpo, buscando a recuperação da história que os tinha unido.

Com a separação de Cecília, Paulo passa por um período de anulação de si e da própria vida, destruindo, ainda que metaforicamente, a imagem de Lisboa que ambos haviam construído e partilhado:

Só eu dei conta, Cecília: Lisboa ruiu. Não posso contar a mais ninguém, porque me diriam louco, mas posso afiançar-te: Lisboa desapareceu contigo. (p. 154)

O fim desta relação leva Paulo a evitar novos envolvimento emocionais, entregando-se apenas a encontros casuais, deixando-se conduzir por festas onde o álcool e os excessos reinavam.

Após ter deambulado por outras cidades, num longo percurso de viajante à procura do seu destino, acaba por encontrá-lo, conhece Sara e, por ela, permanece em Lisboa:

(...) Alguns meses depois conheci Sara, e inesperadamente a minha vida mudou. (...) Fui sabendo, devagar (porque ela falava pouco de si), que era juíza, tinha uma carreira feita a pulso no meio de obstáculos, porque não era vulnerável a pressões e havia-as de toda a ordem no seu quotidiano. A justiça em Portugal era um terreno pantanoso. Divorciara-se havia quatro anos, tinha sido um processo difícil, porque o ex-marido, advogado de renome, parecia querer prolongá-lo e litigá-lo o mais possível e usava para isso todos os artifícios, sempre a coberto da lei”. (pp. 166-167)

Paulo encontra em Sara pontos em comum:

De algum modo ela era como eu um lobo solitário. Não tinha medo da solidão, antes a procurava, ou a aceitava como algo inevitável. (p. 166)

E continua a sua caracterização considerando-a segura e contida, autónoma, alguém que seguia o seu caminho, sem procurar ninguém. Mais do que a sua beleza foi essa a característica que o atraiu e o envolveu, pela segunda vez, profundamente. Com Sara Paulo Vaz encontra um amor intenso e cúmplice que faz relegar para segundo plano o seu lado nómada a que gostava de chamar “ cidadão do mundo”. A exposição de tributo à sua ex-companheira desviou, por algum tempo, o narrador da sua rota, mas, por fim, desprende-se de Cecília e encontra a harmonia que o impulsionará a atravessar o oceano (rumo ao Brasil) por este novo amor, recuperando o seu *Nostos*.

“O avião levantou voo, ganhou mais e mais altura, sobre o mar. Do outro lado do Atlântico uma mulher esperava por mim.” ( p.206)

Em comparação com a juíza Sara, símbolo do amor mais maduro e estável, Cecília Branco representa o *eros* sensual e maravilhoso, irresistível mas efémero, de certo forma análogo ao das histórias vividas por Ulisses nas suas viagens com todas as mulheres que se cruzaram no seu caminho, durante a viagem de regresso a Ítaca:

Mais feliz que Ulisses eu vivi essa hora de amor em Troia. Porque também eras Helena, eras todas as mulheres, Cecília. Se as pintasse, terias também a figura de Circe e das sereias. (p.43)

No final *A Cidade de Ulisses* é, simplesmente, uma história de amor que pode ser contada de forma simples: um homem e uma mulher conhecem-se e amam-se em Lisboa. Foi um amor feliz, apesar de efémero, recordado na primeira pessoa, pelo homem que o viveu e que escreve à mulher que amou e, por duas vezes, acabou por perder. Paulo Vaz é um artista plástico convidado a fazer uma exposição sobre Lisboa. Perante este convite, recorda, Cecília, o grande amor de sua vida e a mulher com quem vivera durante quatro anos. Amaram-se sem se conhecerem como Nausícaa amou Ulisses, náufrago, na praia. Durante o tempo que permaneceram juntos, percorreram a cidade de Ulisses, as suas ruas, os seus bairros, os seus monumentos de uma forma muito íntima e subjetiva. Quando ele percebe que a perdeu para sempre, Lisboa desaparece num terramoto simbólico. É também a história do reencontro de Paulo consigo próprio e com um novo amor que lhe permitiu permanecer de novo na cidade.

#### 4. Lisboa, uma cidade imaginada

Apesar de não mostrar grande afeição por Portugal, Paulo Vaz cultivava uma grande intimidade com a sua cidade natal: Lisboa.

De facto, o narrador-personagem vai deixando transparecer, ao longo da narrativa, uma profunda ligação à cidade. As constantes partidas e regressos, o tempo passado nos diversos países escolhidos para viver por alguns anos, vão ligá-lo ainda mais a Lisboa e às suas origens. Tendo deixado a capital por duas vezes, passando por Berlim, Los Angeles, Nova Iorque e Milão, Paulo Vaz é nas suas próprias palavras “ um homem errante em constante busca de casa”. Apesar de ter viajado por diversos continentes, acabou por nunca se desfazer do seu apartamento, nem do seu *atelier* no Bairro da Graça, onde acabou sempre por voltar.

É, todavia, com Cecília que Paulo Vaz desvenda as particularidades de Lisboa, pormenores que passavam despercebidos quer aos habitantes, quer aos viajantes mais comuns. Tal facto permite ao protagonista atribuir a designação de “viajante” ao casal que procura, observa e estuda a cidade com rigor, por oposição ao turista que vê a cidade de uma forma meramente superficial, passando pelos locais apressadamente tentando captar o máximo de imagens no mínimo de tempo possível. As dicotomias ver/olhar e turista/viajante aparecem, na narrativa, intimamente relacionadas:

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, da infelicidade, do tédio, da velhice, da morte. Veem 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.

As agências de viagens só se interessam, obviamente, pelas cidades reais. Os viajantes preferem as cidades imaginadas. (p. 31)

Mais à frente, o narrador continua a explicar ao leitor a sua perspetiva sobre a cidade:

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. (p. 56)

Lisboa revela-se uma cidade onde se podiam observar as marcas do tempo e das sociedades que por ali passaram ao longo da história e foram desaparecendo, bem como a maior parte das construções, das quais restam apenas fragmentos entrelaçando passado e presente:

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. (p. 58)

O interesse do casal de protagonistas pelas particularidades que conferiam a Lisboa uma identidade, reflete-se na sua própria vivência, na forma como habitavam na cidade e, particularmente, na construção da identidade do narrador. Há uma relação muito íntima entre o casal de protagonistas e a sua cidade. A vida urbana está, pois, intimamente ligada à relação erótica que os une. De tal modo que, quando a relação termina, a visão da cidade, por parte do narrador, altera-se. Quando regressa de Londres, onde procura Cecília, não reconhece Lisboa, nem a concebe sem a amada:

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. (pp. 144-145)

Paulo Vaz, mergulhado na melancolia, no tédio e na solidão, assume uma posição diferente perante cidade. Inicialmente a ausência de Cecília transforma-se na ausência de identidade de Paulo que, perdido na urbe, terá de iniciar um longo caminho de reencontro de si próprio:

Dei comigo em centro comerciais, a entrar furtivamente num cinema. Saía a meio do filme, sem me recordar do que tinha visto, sem querer saber se era dia ou noite, verão ou inverno, olhando sem ver as vitrines da loja, que me pareciam estranhamente iguais na luz artificial das ruas falsas, com placas envernizadas no chão e tabuletas com nomes absurdos nas paredes. Misturava-me com a multidão que subia e descia nas escadas rolantes, pessoas que devoravam cachorros quentes ou formavam filas diante dos cinemas, com enormes baldes de pipocas que metiam na boca às mãos cheias, no afã de passar a tarde de domingo, de engolir o tédio de qualquer forma possível. (p. 146)

Nas suas deambulações pela cidade, que funciona simultaneamente como um labirinto e um mapa orientador, o narrador/pintor vai descrevendo e colorindo os múltiplos aspetos a cidade, retratando-a artisticamente, decodificando-a e juntando pacientemente os diferentes fragmentos da urbe, como se de um *puzzle* se tratasse:

Havia linhas interrompidas que cortavam o olhar e o desafiavam mentindo. Era preciso começar a descrever as ruas, uma a seguir à outra e ir desenrolando o novelo, atentos a que não nos confundisse. Porque era fácil embrulhar-se no traçado irregular das ruas, que se interrompiam, cruzavam, mudavam de direcção inesperadamente, ou não iam ter a lugar nenhum, acabavam num impasse. (p.57)

Lisboa, espelhando o trajeto do narrador, sujeito errante, repleto de medos e limitações, era assim esboçada:

Uma cidade de linhas partidas e perspectivas quebradas. Tudo era fragmentado em Lisboa, era preciso juntar pacientemente os pedaços para formar uma figura. Mas faltariam sempre alguns, encontravam-se a cada passo lacunas, interrupções, rupturas. (p. 58)

Mas essa Lisboa, paisagem real, interlaça-se, com Lisboa, paisagem artística, tendo sempre como *pano de fundo* Ulisses, o fundador mítico que, por força da tradição e da memória, da intertextualidade e da imaginação, se converte no garante simbólico da identidade do sujeito, do povo e do próprio país. Como romance de amor, *A Cidade de Ulisses* representa

“A mais bela das histórias, a de Ulisses, [que] podia contar-se assim:  
Um homem vencia os obstáculos do caminho e voltava finalmente para uma  
mulher amada, que tinha esperado por ele a vida inteira.” (p. 206)



#### IV. Considerações Finais

Com este estudo pretendeu-se fazer uma leitura do romance de Teolinda Gersão, *A Cidade de Ulisses*, que, nas palavras do narrador, “somos nós” (p. 204). Tal como o atribulado *nostos* de Ulisses, a “viagem” de Paulo Vaz converte-se numa demanda existencial, em busca de si próprio, que o reconduz à sua cidade natal, uma espaço (des)construído pela memória e pela imaginação.

Baptista Bastos (2011), num artigo publicado no *Jornal de Negócios*, afirma, a propósito deste romance:

*A Cidade de Ulisses* é um momento raro e altíssimo na prosa narrativa portuguesa. É uma viagem interior por Lisboa, uma Lisboa reinventada a cada passo numa escrita simples, por culta, e culta pela natureza da expressão. Há anos que a leitura de um texto assim convocado não me despertava tanta felicidade e prazer. E as escassas palavras com que o digo são bem precário elogio para um livro tão belo e tão comovente. É um grande romance de amor, porque é um grande romance de pessoas, de ruas e de uma cidade.

Nesta história de amor *na* e *à* cidade de Lisboa, o mito de Ulisses funde-se com o imaginário simbólico da cidade e o destino do protagonista, reconfigurando, por força da intertextualidade, uma *estória* pessoal que escapa à banalidade. Paulo Vaz recorda Cecília, lembrando a história de Ulisses, figura mítica e mitificada, omnipresente na narrativa, nas “memórias” sobre cidade de Lisboa e sobre a relação de amor que os uniu e desuniu. Ele, que começara por ser como Ulisses, acaba por viver o papel de Penélope e termina, ciclicamente, como Ulisses.

O processo introspetivo que ancora a narrativa de primeira pessoa distende as irradiações do discurso em que o “eu” se (des)constrói num mundo direcionado para o Outro”, mas a partir da sua própria ótica. O texto oferece-se como um espaço fluido e composto porque, no seu périplo existencial, o protagonista move-se entre as relações amorosas e a esfera coletiva da história política e social do país. *A Cidade de Ulisses* é, assim, “um vibrante hino à história una e múltipla, harmónica e desencontrada de Lisboa. (...) Lisboa é a grande personagem coletiva do romance, o húmus que dá sentido à existência de Paulo e de Cecília (Real, 2011).

Lisboa. (...) Lisboa é a grande personagem coletiva do romance, o húmus que dá sentido à existência de Paulo e de Cecília (Real, 2011).

Não é acidental nem arbitrária a significativa inter-relação que se estabelece entre literatura, mito e história, como também não é involuntária a relação íntima que se opera entre o enredo e as personagens de *A Cidade de Ulisses* e a *Odisseia* de Homero.

Temas como a viagem, o retorno, o amor, a transformação, o desdobramento do “eu”, a alteridade, entre outros, são recorrentes na ficção de Teolinda Gersão, mas, neste romance, em particular, a polaridade individual/coletivo desdobra-se em configurações simbólicas que reproduzem os fragmentos de uma existência desestruturada, que na interioridade procura os caminhos da maturidade da consciência e da perceção. Este é também um romance em que, como em outros, o percurso da narrativa ziguezagueia ao sabor da busca da identidade que move o protagonista a direcionar-se para si mesmo e para o Outro, numa tentativa de se libertar de um passado que o reprime. A partir dessa “voz de consciência” masculina, recria-se o passado numa dimensão histórica, pessoal e coletiva, através da ressemantização do mito de Ulisses que se infiltra na realidade ficcionalizada.

Com este estudo pretendeu-se, ainda que de forma modesta, contribuir para a reflexão sobre as diferentes temáticas abordadas neste romance de Teolinda Gersão e, também, trazer à discussão outras questões que poderão propiciar o surgimento de outros trabalhos, dando continuidade à proposta de leitura aqui apresentada.

## Referências Bibliográficas

### 1. Bibliografia da autora

- Gersão, Teolinda (1981), *O silêncio*. Lisboa: Livraria Bertrand.
- Gersão, Teolinda (1982), *Paisagem com Mulher e Mar ao Fundo*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Gersão, Teolinda (1982), *História do Homem na Gaiola e do Pássaro encarnado*. Lisboa: Livraria Bertrand.
- Gersão, Teolinda (1989), *Cavalo de Sol*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- (1995), *Casa da Cabeça de Cavalo*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Gersão, Teolinda (1997), *A Árvore das Palavras*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Gersão, Teolinda (1999), *Os Teclados*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Gersão, Teolinda (2000), *Os Anjos*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Gersão, Teolinda (2002), *Histórias de Ver e Andar*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Gersão, Teolinda (2009), *Mensageiro e Outras Histórias com Anjos*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Gersão, Teolinda (2011), *A Cidade de Ulisses*. Lisboa: Sextante Editora.
- Gersão, Teolinda (2013), *As Águas Livres*. Lisboa: Sextante Editora.

### 2. Outras referências bibliográficas

- A.A.V.V. (2003) *Colóquio internacional Ulisses e Penélope*. Coimbra: Faculdade de letras da Universidade de Coimbra
- A.P.Arnaut (2002). *Post-Modernismo no Romance Português Contemporâneo*. Coimbra: Edições Almedina (reimpr.).
- Aguiar e Silva, Vitor Manuel de (1983), *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina.
- Camões, Luís de (2006), *Os Lusíadas*. Porto: Porto Editora.
- Camões, Luis Vaz (1980), *Os Lusíadas: edição escolar organizada por Emanuel Paulo Ramos, 3ª edição*. Lisboa: Porto Editora.
- Caretti, A.C. da Silva e Gobbi, M. V. Zamboni (2013), *Um Passeio com Mito e História n'A Cidade de Ulisses, de Teolinda Gersão*. *Miscelânea*, v. 13: 39-54. Disponível em: [https://www.academia.edu/9228548/ISSN\\_01043420\\_2\\_UM\\_PASSEIO\\_COM\\_MITO\\_E\\_HI](https://www.academia.edu/9228548/ISSN_01043420_2_UM_PASSEIO_COM_MITO_E_HI)

ST%C3%93RIA\_NA\_CIDADE\_DE\_ULISSES\_DE\_TEOLINDA\_GERS%C3%83O\_A\_ride\_  
with\_Myth\_and\_History\_in\_Teolinda\_Gers%C3%A3os\_A\_cidade\_de\_Ulisses.

Citati, Pietro (2005), *Ulisses e a Odisseia – A Mente Colorida*. Lisboa: Cotovia.

Coelho, Jacinto Prado (1994), *Dicionário de Literatura: Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira, Literatura Galega, Estilística Literária*, 5vols. Porto: Figueirinhas

Brasete, Maria Fernanda (2006), “Ulisses no feminino: eros e epos”. *Ágora*, nº6: 9-27.

Dias, Heloisa Martins (2008), *O pacto Primordial entre mulher e escrita*. S.Paulo:Scortecci.

Faria, Ângela B. de C. (2011) “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 2011. (Disponível em[<http://www.revistadiadorim.letras.ufrj.br>]).

Jaegar, Werner, *Paideia. A Formação do Homem Grego*. Lisboa: editorial Aster.

Jong, Irene (2001), *The Narratological Commentary on the Odyssey*. Cambridge: Cambridge University Press.

Lourenço, Frederico (2009), *Homero. Odisseia*. Lisboa: Cotovia.

Matos, Lícia Rebelo de Oliveira (2013). A Cidade de Ulisses: Resquícios da Odisseia em Lisboa (Tese de mestrado). Universidade Federal do Rio de Janeiro. Brasil. Disponível em <https://www.google.pt/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=resqu%C3%ADcios+da+Odisseia>.

Miguel Real, “Entre o Clássico e o Moderno”. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*. 1055 (Março 2011) 12.

Nascimento, Aires A., “Ulisses em Lisboa: mito e memória”, comunicação à Academia das Ciências de Lisboa em setembro de 2006, pp. 1-19.

Peradotto, John (1990), *Man in the MiddleVoice. Name and Narration in the Odyssey*. Princeton-New Jersey.

Pessoa, Fernando (1993) *Mensagem; poemas esotéricos*. Lisboa: edição crítica, coord. de J.A.Seabra: Fundação António José de Almeida.

Pessoa, Fernando (1997), *Mensagem*. Lisboa: Edições Ática

Puga, Rogério Miguel (2011), “ Vt pictura poesis: Reconfigurações artísticas do mito da fundação de Lisboa por Ulisses em A Cidade de Ulisses, Teolinda Gersão”. *Ágora*, nº15, pp. 293-312.

Puga, Rogério Miguel (2011), “A Odisseia de um mito: diálogos intertextuais em torno da fundação de Lisboa por Ulisses nas literaturas anglófonas”. *Ágora*, nº13: 145-175.

Reis, Carlos e A. C. Lopes (1980). *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Ed. Almedina.

Reis, Carlos (dir.) (1993-2005), *História Crítica da Literatura Portuguesa*. Lisboa: Verbo.

Rita, Annabela (2011), *Ver e Andar Com Teolinda Gersão*. Revista do Núcleo de Literatura Portuguesa e Africana UFF: Vol. 4,nº6.

Rocha Pereira, Maria Helena da (1998), *Estudos de História da Cultura Clássica. Cultura Grega*.Vol.1, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Rosado Fernandes, Raul Miguel (1985), “Ulisses em Lisboa”. *Euphrosyne. Revista de Filologia Clássica*, 13 (1985): 139-161.

Saraiva, António José, e Lopes, Óscar (2001). *História da literatura Portuguesa*. 17ª ed. Porto: Porto Editora.

Seth L.Scein (1995), *Reading Odyssey*. Princeton-NewJersey.

Ureña Prieto, Maria Helena (2009), “Personagens Homéricas nos *Lusíadas*”. *Humanitas* 61: 165-177.

### 3. Webgrafia

Página pessoal de Teolinda Gersão: [www.teolinda-gersao.com](http://www.teolinda-gersao.com)