
UM PASSEIO COM MITO E HISTÓRIA N'A *CIDADE DE ULISSES*, DE TEOLINDA GERSÃO

A ride with Myth and History in Teolinda Gersão's *A cidade de Ulisses*

Ana Carolina da Silva Caretti¹
Márcia Valéria Zamboni Gobbi²

RESUMO: O romance *A cidade de Ulisses* (2011), da escritora portuguesa contemporânea Teolinda Gersão, apresenta-nos uma Lisboa envolta em mitos e história, e este trabalho busca depreender as relações entre estes dois campos do conhecimento e suas implicações para a construção dos sentidos do texto. Considerando a lenda de que a capital portuguesa fora fundada por Ulisses, o herói homérico, a narrativa lança mão de elementos míticos para, juntamente com o relato da personagem Paulo Vaz sobre seus relacionamentos amorosos com Cecília Branco e Sara, trazer à tona aspectos relacionados ao passado e ao presente históricos português, sempre com um viés crítico. Procuramos, portanto, verificar de que maneira a história é, por meio do mito, trazida para o universo do texto.

PALAVRAS-CHAVE: Mito e história; Narrativa portuguesa contemporânea; Teolinda Gersão; *A cidade de Ulisses*.

RESUMEN: La novela *A cidade de Ulisses* (2011), de la escritora portuguesa contemporánea Teolinda Gersão, nos presenta una Lisboa envuelta en mitos e historia. Este trabajo pretende inferir las relaciones entre estos dos campos del conocimiento y sus implicaciones para la construcción de los sentidos del texto. Teniendo en cuenta la leyenda que cuenta que la capital portuguesa fue fundada por Ulisses, el héroe homérico, la narrativa se vale de elementos míticos para, junto con el relato del personaje Paulo Vaz acerca de sus relaciones románticas con Cecília Branco y Sara, hacer referencia a cuestiones del pasado y del presente histórico portugueses, siempre de manera crítica. Buscamos, así, indagar, a través del mito, cómo se introduce la historia en el universo del texto.

PALABRAS-CLAVE: Mito e Historia; Novela portuguesa contemporánea; Teolinda Gersão; *A cidade de Ulisses*.

Publicado em 2011, *A cidade de Ulisses*, romance da escritora portuguesa Teolinda Gersão, conta a história de Paulo Vaz, artista plástico natural de Lisboa, e seus relacionamentos amorosos. Narrado predominantemente em primeira pessoa, o romance assume ares de “carta mental”, conforme palavras de Rogério Miguel Puga (2013, p.298), algo como um desabafo em que Paulo Vaz relata a sua história de amor por

¹ Doutoranda, FCL-UNESP-Araraquara.

² Doutora, FCL-UNESP-Araraquara.

Cecília Branco e por Sara. Lembra as ocorrências de sua vida no que concerne, principalmente, a suas relações com estas mulheres, com seus pais e, ao fazê-lo, imprime suas considerações sobre os acontecimentos passados, agora com a visão de alguém possuidor de maior maturidade.

Percebemos a relação entre literatura e história por meio de uma veia mítica já no título do romance. *A cidade de Ulisses* leva-nos ao mito fundacional da cidade de Lisboa, segundo o qual a capital portuguesa teria sido descoberta pelo herói homérico que, retornando à sua Ítaca natal, fora desviado da rota em razão das tormentas às quais estivera sujeito em sua viagem marítima. Dentro da diegese, encontramos várias versões para o mito, uma vez que Paulo vai rememorando as conversas que tinha com Cecília no que diz respeito às suas considerações conjuntas acerca de Lisboa, concernentes aos mais diversos temas, desde sua origem até os dias atuais. No que tange à mitologia da fundação, os relatos de Paulo perpassam o legado intelectual europeu que investigou e transmitiu tal mito, evocando nomes célebres de estudiosos que pesquisaram o exórdio lisboeta, como Estrabão (64 a.C. a 24 d. C., aproximadamente), Solino (séculos III ou IV d.C.), Asclépiades de Mirleia (século I a.C.), Santo Isidoro de Sevilha (560 a 636 d.C.), dentre outros.

De acordo com Paulo Vaz, “havia pelo menos dois mil anos que surgira a lenda de que fora Ulisses a fundar Lisboa” (GERSÃO, 2011, p.34). Segundo a lenda, quando somente existia a configuração da cidade a que hoje chamamos Lisboa, e que àquela época recebia o nome de Ofiusa –terra das serpentes–, uma mulher com características humanas e animais era considerada a rainha destes animais, e a ela não interessava que ninguém mais aportasse em suas terras, para que não existisse nenhum tipo de ameaça a seu reinado. Entretanto, Ulisses, já famoso por seus grandes feitos heroicos, um dia desembarcou no local e, entusiasmado pela beleza que presenciava, decidiu ali edificar a cidade mais bela do universo, à qual chamaria Ulisseia. Houve, em um primeiro momento, rejeição por parte da rainha a esta iniciativa, mas aos poucos ela acabou apaixonando-se por Ulisses, que se tornou rei. Contudo, com o passar do tempo, o herói grego sentiu necessidade de seguir seu destino de aventura e, por isso, concebeu um plano para fugir, não sem antes ter deixado uma cidade inteira estruturada, com ruas, edifícios, jardins³.

Com base em nossas pesquisas, esta parece ser a versão mais difundida do mito fundacional lisboeta. A nós não cabe, neste trabalho,

³ Resumo da lenda da fundação da capital portuguesa elaborado com base na pesquisa de Carlos Leite Ribeiro, “Conquista de Lisboa aos Mouros”, disponível no sítio http://www.caestamosnos.org/Pesquisas_Carlos_Leite_Ribeiro/Conquista_de_Lisboa_aos_Mouros.html, acessada no dia 25 de junho de 2013.

averiguar a veracidade de uma ou outra história contadas para o surgimento da cidade de Lisboa, mas sim verificar de que modo o mito é atualizado no romance de Teolinda Gersão e, mais ainda, como o discurso histórico vem atrelado ao mito, ou seja, de que maneira a história é trazida para dentro da obra por meio da releitura mítica.

Ao dissertar sobre as origens da lenda milenar, o narrador lembra-nos que, justamente por se tratar de algo tão temporalmente consolidado, não se podia ignorar, “como se nunca tivesse existido” (GERSÃO, 2011, p. 34). E continua:

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 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 das ‘vulgatas’ circularam em torno das personagens. (GERSÃO, 2011, p. 34)

Observamos que o narrador parece querer justificar a lenda baseando-se na ideia de que há muitas histórias derivadas dos textos considerados autênticos, e que mesmo que não constem nas versões mais difundidas desses textos, não precisam necessariamente ser julgadas como apócrifas. Ainda sobre a lenda, o fato de o epônimo Ulisseia (ou Ulisseum, como trazido por Gersão – há muita variação com relação ao nome) ter se transformado em Olisipo e depois em Lisboa é visto pelo narrador como uma “etimologia improvável”⁴ (GERSÃO, 2011, p.34). Por essa colocação, notamos que, embora Paulo compartilhe a história de Ulisses como o fundador da cidade, não o faz de maneira gratuita. Com base em suas palavras, historicamente teria sido mais interessante para os romanos espalharem a lenda ao invés de aceitarem a fundação da cidade pelos fenícios (provavelmente os que primeiro chegaram para estabelecer comércio com o povo ibérico nativo, segundo a própria narrativa de Gersão). Para os romanos, o mito foi, portanto, “mais sedutor que a História”, uma vez que

⁴ A respeito da etimologia do nome de Lisboa, recomendamos o artigo “Ulisses em Lisboa: mito e memória”, de Aires A. Nascimento, que, embora afirme que a forma dos nomes é mais importante para o tempo que para nós, não deixa de trazer um excelente estudo sobre a variação nominal. Disponível em <http://andre.catus.net/blogue/AcademiacienciasULISSES2.pdf>. Acessado em: 27 de junho de 2013.

“ligar Lisboa a Ulisses era fazer esquecer os cartagineses (descendentes dos fenícios, no norte da África) que tinham tido o atrevimento de derrotar os romanos nas guerras púnicas e tinham estado antes deles em Lisboa” (GERSÃO, 2011, p. 36). Ademais, com isso a cidade adquiria maior prestígio, por ter sua origem ligada a elementos da cultura helênica.

Tendo em vista que as tramas romanescas (e aqui inserimos o mito, em razão de sua ficcionalidade) têm imperiosa importância para o imaginário histórico coletivo e para a afirmação das identidades nacionais, conforme assinala Antonio Celso Ferreira no prefácio de *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-200)*, de Antônio R. Esteves (2010), entendemos que a escolha de um mito, que compreende um homem possuidor de qualidades heroicas como identificação de um povo, traz à baila a presunção de que esse povo possa ser reconhecido por características igualmente dignas de heroísmo. Não por acaso, a retomada do mito deu-se sobremaneira pelos renascentistas: “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” (GERSÃO, 2011, p.36), pois eram tempos de grandes feitos históricos, a Era dos Descobrimentos, das Grandes Navegações. Nada mais natural do que aludir ao herói homérico para enfatizar as proezas dos desbravadores de então, associando-os muitas vezes ao próprio Ulisses, por também se destinarem a águas ainda tão desconhecidas, que ofereciam riscos e promessas e os colocava sob o signo da aventura.

Segundo Esteves (2010, p. 24), não se constitui como novidade o exercício de recriação de um mito na história com a finalidade de saber mais a fundo quem somos nós e o que carregamos como herança do passado; a novidade seria fazer isso com a linguagem exata, de modo que o mito se enriqueça e alargue “os horizontes daquilo que costumamos chamar de imaginário”. De acordo com Puga (2013, p.294), a inovação de Teolinda Gersão está nas estratégias e nos símbolos que utiliza para trazer à tona o mito e incorporá-lo à ação principal do romance.

A autora, na nota inicial da obra, demonstra sua gratidão e seu reconhecimento a todos que investigaram, amaram e registraram Lisboa ao longo do tempo. Daí que pensemos *A cidade de Ulisses*, também, como uma expressiva homenagem à capital portuguesa, que acaba por, juntamente com Paulo Vaz e Cecília Branco, protagonizar a narrativa. Lançar mão de (re)construir literariamente uma cidade existente coloca-nos diante de uma conjunção entre a ficção e o real; junto a essa reconstrução simbólica são evocados, dentre outros elementos, alguns dos problemas concernentes à realidade urbana em questão. É também sob essa perspectiva, além da releitura mítica, que enxergamos a inserção do material histórico na obra.

A relação entre o real e o fantasioso nos é apresentada como substancial para Lisboa, uma vez que, tendo sido fundada e nomeada por Ulisses, a cidade adquiria “um estatuto singular, uma cidade real criada pela personagem de um livro, contaminada portanto pela literatura, pelo mundo da ficção e das histórias contadas” (GERSÃO, 2011, p.34). Ao tratar do mito e do que dele permaneceu na urbe, a narrativa vai entremeando fatos históricos, como a presença de Caio Júlio César, que lá teria estado por volta de 69 a.C., e cujo nobre antropônimo teria feito parte do nome da cidade de Lisboa (Olisipo Felicitas Julia). De acordo com o texto, a cidade esquecera-se de Júlio César, mas não se esquecera de Ulisses “que obviamente nunca aqui esteve, desde logo porque nunca existiu” (GERSÃO, 2011, p.35); trata-se, pois, de uma história efabulada, de caráter ficcional. Conforme assinala Paul Veyne (*apud* MARINHO, 2011), não é contraditório acreditar em dois programas de verdade, sendo possível conciliar a verdade dos mitos com a verdade da história. Além disso, segundo Mircea Eliade (1972, p.7), no século XX, os eruditos ocidentais passaram a enxergar o mito não mais somente como fábula, ficção, mas do modo como as sociedades arcaicas o enxergavam, ou seja, como uma história verdadeira, exemplar e significativa. Acreditamos que esse movimento de repensar o estatuto de verdade do mito tenha consonância com o fato de o próprio discurso histórico passar a ter seu estatuto relativizado, tendo em vista que a capacidade de a linguagem reproduzir a realidade ou transmitir uma verdade absoluta foi posta em cheque, sendo considerada uma mera convenção social, de acordo com Esteves (2010, p. 120-121). As verdades absolutas foram, por conseguinte, substituídas por verdades relativas.

Ainda com relação à presença da história no romance de Gersão, a lenda de Ulisses traz para a narrativa questões relacionadas ao passado histórico português, como, por exemplo, a temática da espera:

A história assentava como uma segunda pele no imaginário português:

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

Ao longo dos séculos também nós vivemos essa história de mulheres esperando, sozinhas, de filhos crescendo sem pai.

Foi assim nas cruzadas, nos Descobrimientos, na guerra colonial, na emigração, até ao século XX. (GERSÃO, 2011, p. 39-40).

Nesse trecho observamos a crítica ao papel que foi designado à mulher na sociedade portuguesa (e que pode ser estendido a toda a sociedade

ocidental) ao longo de quase um milênio, desde as Cruzadas até o século XX. Enquanto seus esposos, filhos, irmãos partiam para as expedições, sejam de guerra, sejam de expansão marítima – o que os liga a Ulisses, o nobre herói –, às mulheres restou a coadjuvação, a sofrida espera, como Penélopes que aguardam por décadas a volta de seus maridos. É como se aos homens coubesse a condição de construtores da nação, enquanto suas mulheres permaneciam cuidando da casa e da família, o que, de todo modo, deixou-as, por muito tempo, sociopoliticamente invisíveis, à margem do universo das grandes conquistas marítimas e bélicas.

A história pouco reconhece as lutas travadas por estas mulheres, que se iniciavam dentro do lar, uma vez que, na ausência de seus maridos, tinham que garantir a subsistência da família. A literatura, tendo em vista sua natureza dialógica, assume-se então como o lugar em que as vozes oprimidas pela história ganham oportunidade de manifestação; é um espaço discursivo de “dessacralização da história oficial, imposta de acordo com os interesses dos grupos que controlam o poder” (ESTEVEZ, 2010, p.121). Nesse sentido, *A cidade de Ulisses* traz-nos algumas outras possíveis versões para o mito, que Paulo Vaz pensa serem “igualmente histórias nossas [dos portugueses]” (GERSÃO, 2011, p.40). Vejamos:

Penélope cansa de esperar por Ulisses e cede aos pretendentes, sobretudo a um deles, Anfínomo. Ulisses regressa e mata-a, ao saber dos seus amores com Anfínomo; [...]
Penélope cansa-se de esperar por Ulisses e deita-se com os cento e vinte e nove pretendentes. Desses amores nasce o grande deus Pã;
Mas não existia nenhuma versão em que Penélope escolhesse um dos pretendentes, que se tornaria rei de Ítaca, e ela rainha a seu lado.
E em nenhuma versão se tornava ela própria rainha de Ítaca, no lugar de Ulisses, dissemos. No entanto seria provavelmente assim que hoje contaríamos a história. (GERSÃO, 2011, p.40)

As versões para o mito pensadas pelo narrador e sua então namorada Cecília corroboram a ideia de que nenhuma versão em que Penélope (que neste caso representa as mulheres como um todo) atuasse como protagonista, ocupando o posto de rainha, seria aceita como possível, pois “Ulisses exige controlar tudo, ser o senhor de tudo, até do tempo” (GERSÃO, 2011, p.40). O herói homérico, neste caso, relaciona-se com os discursos do poder, costumeiramente ligados ao universo masculino. Em uma

sociedade sexista, que por muito tempo (com fortes ecos ainda na atualidade) sustentou a diferença de gêneros no que diz respeito, principalmente, à capacidade feminina de realizar atividades de liderança e comando, afirmando a existência de uma superioridade masculina, jamais Penélope poderia subverter a ordem, relacionando-se com outro homem e ascendendo a um cargo de poder. Por sua vez, o narrador pode então ser relacionado ao discurso literário, naturalmente subversivo, por afirmar que seria dessa forma (dessas outras versões) que ele e Cecília contariam a história. Histórias estas que “eram (ou podiam ser) histórias nossas. Histórias do país e de Lisboa” (GERSÃO, 2011, p.41). É o marginal, desconsiderado pela história oficial, que ganha medidas na literatura, lembrando que a história também é feita pelas opções que não foram escolhidas e, sendo discurso, carrega lacunas que podem ser preenchidas pela imaginação. O que não se sabe, inventa-se.

Por meio da inserção de lendas como a das sereias, “que proliferavam desde a Antiguidade também noutros países da Europa medieval e romântica” (GERSÃO, 2011, p.43), temos um percurso que parte do mito e chega à história, sempre perpassado por um viés crítico. As sereias “faziam parte do universo de Ulisses e do imaginário de Lisboa” (GERSÃO, 2011, p.43), e a cidade guarda até hoje em sua arquitetura resquícios e imagens desses seres fantásticos. A narrativa cita textos, documentos e personalidades que, de algum modo, estiveram envolvidos com a temática das sereias, como Plínio (século I d.C.) e seu relato sobre a embaixada que habitantes de Lisboa enviaram ao imperador romano Tibério para informar o avistamento desses seres em determinada gruta⁵, e o historiador e humanista Damião de Góis (1502-1574), que já no Renascimento ainda trazia em seus escritos referências à aparição de sereias e tritões. O texto de Gersão cita um “documento antigo” encontrado pelas personagens que dizia que se alguma sereia ou outro pescado fosse retirado da costa, o rei deveria receber os impostos. Este documento de fato existe e, de acordo com Pato (2007), data de 1274 e consta nos Antigos Arquivos do Reino, sob a chancelaria de Dom Afonso III, sendo recuperado por Góis em seu *Urbis Olisiponi Descriptio*, de 1554.

Há ainda outros documentos históricos que dizem respeito à existência destes seres mitológicos recuperados na narrativa. Em determinado momento, o narrador diz:

O que nos interessava nestas lendas era o choque e a dificuldade das relações entre dois mundos. Segundo Damião de Góis, tínhamos capturado

⁵ Segundo Heitor Baptista Pato (2007), o relato faz parte da publicação *Historia Naturalis*, que Plínio dedicou ao estudo dos animais marinhos.

com ardis homens marinhos que, depois de amansados, foram habituados a um género de vida doméstica.

O que significava aparentemente que, a nível do imaginário, teriam sido usados no nosso interesse, para nos servir, depois de os retirar do seu habitat e forçar a viver no nosso. Provavelmente considerar-se-ia isso normal, ou até uma acção “civilizadora”. (GERSÃO, 2011, p.45)

A crítica com relação ao “ato civilizacional” estende-se a outros momentos da história portuguesa, como o período das navegações. Para o narrador, o que se passou com os seres marinhos foi uma antecipação do que viria a ocorrer nessa época, em que os navegadores do além-mar encontraram outros seres de características diferentes das suas, “de outras cores e raças” (GERSÃO, 2011, p.45), e do mesmo modo decidiram impor sua cultura e seus costumes sobre os deles. Também em outros períodos, tais quais o do colonialismo, houve o mesmo processo, em que os europeus sentiam-se donos de outros indivíduos, a ponto de comercializá-los como escravos. Há, portanto, uma crítica clara ao modo como seus conterrâneos trataram as pessoas dos locais em que aportaram para colonizar. Não bastasse roubar-lhes as terras e as riquezas, decidiram impor também seu modo de vida: “Não dava conta [a Europa] de que fora perturbar a sua existência, quebrar a sua cultura, as suas crenças, o seu modo de ver o mundo? E o que lhes dava em troca? Mas quem se interessava por dar ou trocar, equitativamente? A lei era a do mais forte [...]” (GERSÃO, 2011, p.46). Novamente temos o discurso do poder representado pelo eurocentrismo, como um Ulisses ao redor do qual gira toda a história: “a Europa era o lugar onde a viagem começava, e o ponto de vista a partir do qual se escrevia a História. Fora da Europa havia ‘os outros’, ‘o outro’, aquele de quem se falava ou sobre o qual se escrevia, mas nunca era o sujeito da fala nem da escrita” (GERSÃO, 2011, p.46-47).

Os “outros”, neste caso, assumem condições de Penélopes, sendo os europeus os heróis viajantes ulisseanos que partiram em busca de aventuras (riqueza e poder). São Penélopes impossibilitadas de protagonizar a história por estarem na periferia do mundo, tendo em vista que a Europa era o centro. Mais uma vez, o romance coloca-nos diante da relativização do discurso histórico, por ser este predominantemente escrito pelos detentores do poder. O “outro” representa o marginal, o oprimido, o excluído da história, e por isso por muito tempo foi configurado como um ser monstruoso, possuidor de características animais e diabólico por não ter imagem e semelhança divinas, já que os seres feitos à imagem de Deus eram

os europeus. Às personagens Paulo e Cecília interessava muito estabelecer um contradiscurso e discorrer sobre as injustiças referentes à alteridade, e para eles, até hoje, o mundo não conseguira interiorizar a “concepção moderna de que o outro não era o monstro” (GERSÃO, 2011, p. 61), deixando “por exemplo as questões de raça para animais como cães e cavalos”, considerando “que entre os humanos só existia realmente a raça humana” (GERSÃO, 2011, p.61). E esta temática da alteridade ganhou espaço na exposição concebida por Cecília e executada por Paulo após a morte dela em um acidente automobilístico. 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” (GERSÃO, 2011, p.202), ou que “fazíamos parte de um número imenso de outros” (GERSÃO, 2011, p.64). Abrir mão da autoridade em favor da alteridade é uma forma de descentralizar o mundo e o poder, de entender-se como parte de um todo, como sujeito integrante de uma teia de relações em que o “eu” só se consolida por meio dos processos inter-relacionais. Neste sentido, a literatura apresenta-se como um espaço imensamente profícuo para a manifestação da alteridade, pois é lugar de pluralidades, diversidades, espaço de confluência e coexistência de vozes e significados.

Ulisses, indubitavelmente, é o *leitmotiv* mais importante da obra. Como colocado no texto, “na Cidade de Ulisses era a Ulisses que voltávamos sempre, finalmente” (GERSÃO, 2011, p. 63). E é por meio da personagem homérica que o narrador traz à tona conceitos filosóficos deixados pela civilização grega, como a Racionalidade e a Democracia, embora afirme que o interessante seja justamente o fato de ligar Ulisses a conceitos que nunca foram de fato assumidos e praticados, nem em Portugal nem no resto do mundo. Mas era esse o legado helênico, a “pegada mítica de Ulisses” (GERSÃO, 2011, p.63): ser o portador de conceitos tão caros à sociedade, e tão distantes de serem efetivados, uma vez que, “no melhor dos casos o que se encontrava eram meras aproximações muito imperfeitas” (GERSÃO, 2011, p.63). Seguindo essa perspectiva, podemos então pensar a figura do grande herói como irônica, na medida em que faz emergir algo que, na prática, não existe por completo, como se ela servisse para sustentar a imagem de um passado tido como glorioso, mormente quando se descobre que tais glórias custaram a vida de muita gente.

Para a manutenção de uma imagem é que as pessoas fingiam. “Mas no meio do fingimento, do grande teatro que era tudo, a violência era real e a dor dos que eram torturados e queimados vivos na fogueira era real” (GERSÃO, 2011, p.63). Recuperando a tradição do teatro de bonecos, tão viva na Lisboa do século XVIII, o narrador, na própria enunciação, “monta”

um espetáculo em que os atores seriam personagens reais com parte nos processos da Inquisição, como Damião de Góis e António José da Silva, o Judeu, ambos de alguma forma condenados pela Congregação do Santo Ofício. Indica-nos, inclusive, a música a ser executada como pano de fundo para os espetáculos, uma música leve para contrastar com a barbárie representada. No fim, prevaleceria o “esplendor barroco da mentira, do trompe l’oeil, da ilusão de óptica, dos cenários, das perspectivas falsas”, pois “tudo era teatro e no teatro tudo se fingia” (GERSÃO, 2011, p.62) - assim como se fingia o exercício da democracia.

As referências à história portuguesa, principalmente do pós-descobrimiento, continuam, sempre intercaladas com lendas e mitos que povoam o imaginário ocidental, sobretudo o de Portugal. Verificamos algo como um percurso cronológico, que parte da edificação de Lisboa por Ulisses, passa pelas épocas áureas das descobertas e navegações, pelo colonialismo e chega até os nossos dias. Antes, porém, o narrador enfoca bastante o contexto sociopolítico da década de 80, principalmente do tempo que viveu com Cecília, entre 83 e 87. Trata-se do segundo capítulo, intitulado “Quatro anos com Cecília”, anos em que a intensidade do relacionamento fez com que, para Paulo Vaz, parecesse terem os dois vivido sozinhos. “Mas havia obviamente os amigos [...]. E havia, é claro, à cidade à nossa volta. E o país” (GERSÃO, 2011, p.105). Nesse sentido, o narrador vai permeando a história vivida pelo casal com a história vivida pelos portugueses, e temos, a partir disso, um panorama histórico e cultural do país em meio aos acontecimentos conjugais, o que nos dá a impressão de estarmos a assistir a um documentário. As informações históricas sempre vêm acompanhadas de citações relacionadas a referenciais artísticos, sejam estes filmes, peças, óperas, cantores. Seguem-se exemplos:

1987 começou com ventania e neve no litoral, do Porto à Figueira da Foz. Em Lisboa caiu um prédio na Rua da Guia, outro na Rua do Capelão, que tinha resistido ao terramoto, mas não resistiu a sessenta anos de abandono. Um terço dos lisboetas tinha emprego precário. Amália deu um concerto no Coliseu, onde estivemos, pensando que seria um dos últimos (embora ainda fosse “a voz”, estava já em declínio, mas o último concerto seria anos depois, em 94).

A Terra tinha cinco biliões de habitantes e a guerra fria ia chegando ao fim. (GERSÃO, 2011, p.109)

São fatos de diferentes segmentos ocorridos na mesma época, que de algum modo fizeram sentido para a vida do narrador. E este vai montando os fatos enquanto nós montamos mentalmente um filme, com as imagens suscitadas pela referência histórica sendo regidas pelas imagens dos concertos musicais, como uma indicação da trilha sonora para a película. E a narrativa segue lançando mão de outros fatos e situações, como crises generalizadas, greves, degradação do patrimônio arquitetônico-cultural, corrupções, ausência de infraestrutura básica, empréstimos, intervenções do FMI, dívida externa, desigualdade social, injustiça, desemprego, inflação, surtos de doenças, entrada na Comunidade Europeia, enfim, manifestações sintomáticas de um sistema econômico baseado na obtenção de lucro e na adoração do capital. Na área das artes há referências a filmes, peças de teatro, cantores, escritores, artistas plásticos, sempre entrecruzadas às menções históricas, que vão dando corpo ao filme que vamos registrando na mente.

O amor por Cecília ocorreu, como pudemos notar, em um período cheio de perturbação econômica e social, que foi trazido à narrativa tanto para situar historicamente a época do relacionamento com um posicionamento crítico em relação aos problemas sociais, quanto para prosseguir com a inserção do material histórico relativo a Portugal. E é por este viés sentimental que o próprio narrador segue para inserir a história mais recente, do século XXI, relativa à crise que abalou as estruturas financeiras em 2008: “Também pela segunda vez na vida era num tempo extremamente conturbado que eu amava uma mulher em Lisboa” (GERSÃO, 2011, p.169). O relacionamento com Sara igualmente iniciou-se em período crítico, e mais uma vez situações muito parecidas às dos anos 80 são evocadas. Desemprego, dívida externa, corrupção, injustiça, economia estagnada, miséria, são fatores que revelam que não houve mudanças no quadro socioeconômico em um período de mais ou menos vinte anos. Com o paralelo entre as duas épocas, Paulo conclui que “ao contrário do que sucedia nos anos 80, em que se vinha de uma revolução e de tempos politicamente muito conturbados, agora não havia atenuantes nem desculpas” (GERSÃO, 2011, p.169). Mais uma prova de que a ideia de Democracia deixada pelos gregos nunca fora de fato bem praticada, pois o que se tem é “um capitalismo sem regras nem ética, que vendera ao mundo valores fictícios. Alguns poucos ganhavam milhões, que seriam pagos por bilhões de outros” (GERSÃO, 2011, p.170).

O percurso histórico que se iniciou na época da fundação de Lisboa, antes do início da era cristã, estende-se até a época atual, como observamos nos exemplos. O romance configurou-se intercalando mito e história para nos fazer conhecer uma das capitais mais culturalmente ricas do mundo, constituindo-se em um ensinamento, em uma aula sobre a capital portuguesa. De acordo com Esteves (2010, p.23-24), hoje em dia o diálogo

com a história já não se efetiva mais tomando-a como verdade, mas como cultura, como tradição. O que ocorre é uma reconstrução, ou seja, “recuperação do imaginário e das tradições culturais de uma determinada comunidade, que depois de se apropriar desses valores lhes dá vida de outra forma”. *A cidade de Ulisses* configura-se, portanto, como uma ode a Lisboa.

A capital portuguesa, aliás, adquire ares de personagem no romance. A história de amor dá-se entre Paulo e Cecília (e depois entre Paulo e Sara), mas também entre ele e a própria Lisboa. 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. São várias as passagens do texto que nos levam a isso. O narrador afirma que Lisboa era “uma cidade a conquistar, em que se ia penetrando pouco a pouco” (GERSÃO, 2011, p.56), o que é uma característica crucial a qualquer relação. E quando relata sua decisão de assumir o fim do relacionamento com Cecília, temos a clareza da ligação entre a cidade e as amantes: “Um dia acordei com essa certeza: nunca irias voltar. E Lisboa desapareceu contigo” (GERSÃO, 2011, p.153). Paulo assinala, na sequência, toda a falta de sentido que passa a ter a urbe com a ausência de Cecília em sua vida:

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

A terra tremeu, debaixo dos meus pés, as casas oscilaram para cima e para baixo, para um lado e outro, durante minutos que pareceram séculos. [...] os bombeiros não conseguiam passar nas ruas estreitas, a Baixa desaparecia em chamas, o Chiado deixava de existir. [...] uma onda gigante galgou o Terreiro do Paço e subiu até à Rotunda arrastando tudo consigo, navios, barcos, amarras, paredes, casas, igrejas, multidões em fuga – Lisboa desapareceu contigo. (GERSÃO, 2011, p.154)

Ligar Lisboa a Cecília explica-se pelo fato de que juntos o casal dissertou e confabulou sobre a cidade, além de viver um romance fortemente arraigado às particularidades citadinas e dedicar grande parte do seu trabalho artístico a ela. Natural que, quando Cecília partisse, também a cidade desaparecesse. Contudo, como o próprio narrador afirma, havia a necessidade da “fase da reconstrução” (GERSÃO, 2011, p.154), e percebemos que tanto

ele se refez do desequilíbrio causado pelo rompimento quanto também a própria Lisboa reergueu-se em sua vida.

A cidade (re)tomou corpo tanto na figura de Sara quanto na exposição póstuma de Cecília, cujo título – *A cidade de Ulisses* – tem referência direta com a localidade, que passou a novamente fazer sentido: “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 ficando mais tempo do que previra em Lisboa” (GERSÃO, 2011, p.168).

Mais um indício do amálgama entre as três personagens femininas, a saber Cecília, Sara e Lisboa, é o fato de que a primeira, depois de morta, teve suas cinzas “misturadas com a terra de Lisboa” (GERSÃO, 2011, p.205). Com este ato, a confluência torna-se bastante expressiva, fazendo com que a mulher e a cidade se transformem em um todo, e os amores de Paulo sejam diretamente vinculados à cidade fundada pela grande personagem mítica.

A relação entre mito e história – que por muito tempo e com fortes resquícios ainda nos dias de hoje foram tomados como termos opostos – adquire um papel imperioso na obra. Ulisses passa a ser uma figura que podemos ligar tanto à história da cidade, como já notado, quanto à história das personagens. Paulo Vaz e Cecília separaram-se, motivados por uma briga que ocorreu quando a mulher confessou que estava grávida. Paulo tratou-a muito mal, a ponto de fazê-la rolar pela escada e sofrer um aborto. Depois disso, Cecília retirou-se de casa deixando Paulo sem notícias suas, e este passou meses procurando-a por todos os cantos. Quando ele percebeu que de fato não a teria de volta, decidiu assumir a partida da mulher, colocando-se no lugar da personagem homérica:

Então trocamos 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 não voltarias, que ninguém volta, que o regresso não é possível: nunca ninguém se banha duas vezes na mesma água de um rio. (GERSÃO, 2011, p.152).

Paulo coloca-se na condição de Penélope à espera do retorno do ser amado, porém, baseando-se na proposição de Heráclito de que tudo está constantemente em mudança e não é possível banhar-se mais de uma vez nas águas de um rio, pois nem as águas nem as pessoas são as mesmas,

conscientiza-se de que a volta não se consolidaria e decide dar cabo à espera. “O universo estava em movimento e também eu comeci a mover-me” (GERSÃO, 2011, p.152), conclui. Ao afirmar que “ninguém volta”, o narrador relativiza a versão mitológica do retorno de Ulisses e a define como uma “história mal contada” (GERSÃO, 2011, p.153), que não considerou a barreira do tempo, uma vez que não seria possível “alguém voltar ao leito conjugal e fazer amor, contar o que sucedeu durante os anos de ausência [...] e tudo voltar a ser como era, desde o momento em que foi interrompido” (GERSÃO, 2011, p.153). De acordo com o narrador, se Ulisses continuou amando Penélope acima de tudo foi porque entre eles existia o mar e ele pôde deitar-se com todas as mulheres que desejou, tendo em vista que “é muito fácil ser o maior dos amantes, se houver o mar ou a morte de permeio” (GERSÃO, 2011, p.177).

E para afirmar que não continuaria a amar Cecília postumamente, mais uma vez a narrativa lança mão de uma referência histórica portuguesa, que flutua entre a história e o mito, como o romance de Inês de Castro e D. Pedro, que, tendo sua amada morta, resolveu desenterrá-la e a coroou rainha mesmo em forma de esqueleto. O amor de Pedro e Inês caracteriza um aspecto considerado comum à sociedade portuguesa, como a melancolia. Por isso, Paulo afirma que seu amor por Cecília “não foi um amor tipicamente português” (GERSÃO, 2011, p.178), e seu eros não é fúnebre.

Se o narrador, com o fim do relacionamento com Cecília Branco, assumiu uma postura ligada à figura de Penélope, com Sara sua postura está mais relacionada a Ulisses. A cena final do romance de Teolinda Gersão diz respeito ao reencontro de Paulo com a nova amada, que partiu para alguns dias de férias no Brasil. Quando esta soube que ele iria encontrá-la, anunciou: “Fico à tua espera. [...] Foi por ti que sempre esperei. A vida inteira” (GERSÃO, 2011, p.206). Paulo, por sua vez, assinala que “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”. A associação de Sara com Penélope neste episódio fica-nos evidente, assim como a de Paulo com o herói grego. Porém, agora já não enfrenta intempéries nem desafios no regresso, muito menos necessita lançar-se ao mar e demorar dez anos para efetivar a viagem. Paulo (Ulisses) entra em um avião e depois de apenas algumas horas chega ao encontro de Sara (Penélope). Conforme Puga (2013, p. 307), Teolinda atualiza o mito homérico ao representar Ulisses dentro de um contexto moderno, e faz com que, pensamos nós, exista desse modo maior possibilidade de identificação com os leitores e suas próprias histórias.

Cada um de nós é Ulisses e também é Penélope, sempre partindo em busca de desejos, nos quais sobressai “a sedução do desconhecido, do que nos leva a sair de nós, partir e procurar” (GERSÃO, 2011, p.194), e ficando à

espera de pessoas, de acontecimentos. O movimento entre as posições de partir ou de ficar, de desistir ou esperar, sobretudo com relação ao amor, é inerente às relações humanas, e esse é um dos aspectos que fazem com que uma história contada há milênios possa ser transposta e atualizada para os dias atuais, ou para qualquer época, sem perder sua substância. São problemáticas humanas, são nossas vivências, traduzidas esteticamente em literatura.

Sob essa perspectiva, acreditamos que a escritora portuguesa realiza de maneira brilhante a recriação de um mito tão arraigado ao imaginário português, já evocado anteriormente por célebres artistas, desde Camões até Pessoa. A simbiose entre mito e história n'*A cidade de Ulisses* conflui para que possamos nos localizar em meio a um mundo repleto de discursos autoritários, relativizando, sobretudo, os que se autoproclamam possuidores da verdade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

ESTEVES, Antônio R. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo: UNESP, 2010.

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

MARINHO, Bruno Francisco Diniz. Mito e história entre os gregos antigos: aspectos sobre a questão na obra de Paul Veyne. *História, imagem e narrativas*, n. 12, p. 1-13, abril 2011.

NASCIMENTO, Aires A. *Ulisses em Lisboa: mito e memória*. Disponível em: <<http://andre.catus.net/blogue/AcademiacienciasULISSES2.pdf>>. Acesso em: 27 jun 2013.

PATO, Heitor Baptista. *Tritões e sereias nos mares de Olisipo (Lisboa)*: de Plínio o Velho aos autores do século XVIII. Disponível em: <<http://www.celtiberia.net/articulo.asp?id=2952#ixzz2ZTQRh6ZQ>>. Acesso em: 02 jul 2013.

PUGA, Rogério Miguel. *Vt pictura poesis*: reconfigurações artísticas do mito da fundação de Lisboa por Ulisses em *A cidade de Ulisses* (2011), de Teolinda Gersão. Disponível em:

<<http://www2.dlc.ua.pt/classicos/11.Rogério.Puga.Ulisses.pdf>>. Acesso em: 31 maio 2013.

RIBEIRO, Carlos Leite. *Conquista de Lisboa aos mouros: 25 de outubro de 1147*. Disponível em: <http://www.caestamosnos.org/Pesquisas_Carlos_Leite_Ribeiro/Conquista_d_e_Lisboa_aos_Mouros.html>. Acesso em: 25 jun 2013.

Data de recebimento 28 jul. 2013

Data de aprovação 30 jan. 2014