

Vt pictura poesis: reconfigurações artísticas do mito da fundação de Lisboa por Ulisses em A Cidade de Ulisses (2011), de Teolinda Gersão¹

Vt pictura poesis: artistic reconfigurations of the myth of the foundation of Lisbon by Ulysses in Teolinda Gersão's A Cidade de Ulisses (2011)

ROGÉRIO MIGUEL PUGA (CETAPS, FCSH, Universidade Nova de Lisboa, Portugal)²

Abstract: This article deals with the intertextual process of representation of the myth of the foundation of Lisbon by Ulysses in Teolinda Gersão's most recent novel *A Cidade de Ulisses* (2011). It analyses the strategies and symbols which allow the Portuguese novelist to rewrite and update the literary myth.

Keywords: Ulysses; *A Cidade de Lisboa*; Lisbon; myth; Teolinda Gersão; novel; intertextuality.

*A mais bela das histórias, a de Ulisses, podia contar-se assim:
Um homem vencida os obstáculos do caminho e voltava finalmente para
a mulher amada, que tinha esperado por ele a vida inteira.*
Teolinda Gersão, *A Cidade de Ulisses* (Lisboa 2011) 206

Catorze anos após a publicação de *A Árvore das Palavras* (1997), e ao celebrar trinta anos de carreira literária, Teolinda Gersão (n. 1940) homenageia, com *A Cidade de Ulisses*, a capital portuguesa, que de acordo com a tradição literária foi fundada pelo protagonista da *Odisseia*; daí que Miguel Real caracterize o romance como um “vibrante hino a Lisboa”,³ uma cidade que a autora descreve como sendo feita “de pequenas coisas”.⁴

¹ Texto recebido em 12.01.2012 e aceite para publicação em 11.09.2012.

² rogerio.puga@fcsh.unl.pt

³ Miguel Real, “Entre o Clássico e o Moderno”: *Jornal de Letras, Artes e Ideias* 1055 (Março 2011) 12.

⁴ Teolinda Gersão em entrevista a Maria Leonor Nunes, *Jornal de Letras, Artes e Ideias* 1055 (Março 2011) 9.

O presente estudo analisa as estratégias e os símbolos de que o narrador se serve para recuperar, de forma inovadora, o referido mito⁵ literário e fundi-lo com a acção principal do romance. A origem e a reformulação desse mito até à actualidade na literatura portuguesa, bem como a etimologia do topónimo foram já satisfatoriamente estudadas,⁶ pelo que não nos detemos nessas questões, mas sim nos ecos que a lenda encontra no mais recente romance de Teolinda Gersão, que se assume como uma das inúmeras obras que recuperam o tema na literatura portuguesa e dá assim a conhecer ao leitor actual um elemento do imaginário⁷ mitológico e literário associado às origens e à história da capital portuguesa. Embora este estudo analise apenas o mito da fundação de Lisboa por Ulisses no referido romance, a análise da representação portuguesa de Ulisses em geral é, como

⁵ Utilizamos os termos 'mito' e 'lenda' de forma indistinta com as devidas ressalvas feitas num estudo sobre o mito fundacional de Lisboa por Aires A. Nascimento, "Os Epónimos Míticos de Lisboa: Ulisses, Hércules e Outros: Títulos de Nobilitação": António Ventura (ed.), *Presença de Victor Jabouille* (Lisboa 2003) 31.

⁶ Raul Miguel Rosado Fernandes, "Ulisses em Lisboa": *Euphrosyne. Revista de Filologia Clássica* 13 (1985) 139-161, Justino Mendes de Almeida, *De Olisipo a Lisboa* (Lisboa 1992), Maria Helena da Rocha Pereira, "Ulysses e a Mensagem": José Augusto Seabra (ed.), *Fernando Pessoa. Mensagem, Poemas Esotéricos* (Nanterre 1993) 303-313, Aires A. Nascimento, "Os Epónimos Míticos de Lisboa": 31-53, idem, "Ulisses em Lisboa: Mito e Memória", comunicação à Academia das Ciências de Lisboa em Setembro de 2006: http://culturaclassica.blogspot.com/2006/10/conferencia-ulisses-em-lisboa-mito-e_13.html, idem, "Do Mediterrâneo ao Atlântico: Os Errores de Ulisses até Olisipona, no Ocidente": http://www.ulisseweb.eu/pdf/malta_convention_2006/Aires_Nascimento.pdf, idem, "Centro e Periferia: Nos Errores de Ulisses em Busca da Identidade": *Grazer Beiträge-Supplementband XI* (Viena 2007) 168-183, idem, "Nomina, Numina: A Invenção de Ulisses, a Ocidente": Gregório Hinojo Andrés e José Carlos Fernández Corte (eds.), *Munus quaesitum meritis: Homenaje a Carmen Codoñer* (Salamanca 2007) 655-664, Leonor Santa Bárbara, "Ulysse et Lisbonne. Le Mythe et la Fondation de la Cité": Évelyne Hanquart-Turner (dir.), *Exils, Migrations, Création 1: Perspectives Transculturelles* (Créteil 2008) e a tese de doutoramento em curso de Carla Sofia Oliveira Silva, "No Rasto de Ulisses: de Tróia a Ulissipo (Reconfigurações de um Mito)", sob orientação de Carlos Manuel Morais e Maria Fernanda Brasete, na Universidade de Aveiro.

⁷ Seguimos de perto o conceito de imaginário de Gilbert Durand, *L'Imagination Symbolique* (Paris 1964) xvi e de Yves Durand, *L'Exploration de l'Imaginaire* (Paris 1988) 15.

recordava Manuel dos Santos Alves em 1996,⁸ importante devido quer à actualidade da mitologia em geral e do tema do herói, quer à inexistência de trabalhos sobre essa temática, embora, desde então, a situação se tenha vindo a alterar, conforme podemos verificar através dos estudos por nós listados na nota de rodapé n. 6.

Como é sabido, as aventuras do herói homérico têm dado origem a inúmeras obras literárias e lendas⁹ facilmente adaptáveis em diferentes culturas,¹⁰ sendo Ulisses sucessivamente representado como estando atrasado no seu regresso ou, tal como em *A Cidade de Ulisses*, enquanto metáfora da formação do homem moderno,¹¹ pelo que o narrador do romance conclui que a lenda que associa o viajante a Lisboa não pode ser ignorada¹² pois transporta para a capital ficções (re)inventadas ao longo de milhares de anos. Como concluímos num estudo anterior,¹³ e como o romance de Teolinda Gersão demonstra, o herói em questão funciona também como símbolo da antiguidade e da riqueza histórico-cultural de Lisboa, e, através de um processo metonímico, do país em geral, servindo o propósito de

⁸ Manuel dos Santos Alves, “O Mito de Ulisses ou a Queda na História”: M. L. Losa, I. de Sousa e G. Vilas-Boas (ed.), *Literatura Comparada, Os Novos Paradigmas* (Porto 1996) 568.

⁹ Sobre a fundação de cidades europeias por Ulisses, vejam-se Sharon Turner, *The History of the Anglo-Saxons from the Earliest Period to the Norman Conquest* 1 (Londres 1828) 64-65, Arthur Murphy (ed.), *Cornelius Tacitus. The Works of Cornelius Tacitus* (Filadélfia 1836) 533 e *The Ulysses Theme*: 258.

¹⁰ W. B. Stanford, *The Ulysses Theme: A Study in the Adaptability of a Traditional Hero* (Dallas 1992) 1-7 estuda o constante reavivar de inúmeras variantes do mito na cultura ocidental (assimilação histórica) e aborda a simbologia de Ulisses como político, engeñoso viajante (*polutropos*) e herói reintegrado.

¹¹ Piero Boitani, *The Shadow of Ulysses: Figures of a Myth* (Nova Iorque 1994). Na senda de Boitani, E. S. Shaffer (ed.), *Comparative Criticism 21: Myth and Mythologies* (Cambridge 1999) xvi, afirma: “Ulysses — the primary myth of the exile in Western literature — returns and returns again”.

¹² Teolinda Gersão, *A Cidade de Ulisses* (Lisboa 2011) 34. Doravante indicaremos as páginas do romance em análise, entre parêntesis, no corpo do nosso texto.

¹³ Rogério Miguel Puga, “A Odisseia de um Mito: Diálogos Intertextuais em torno da Fundação de Lisboa por Ulisses nas Literaturas Anglófonas”: *Ágora. Estudos Clássicos em Debate* 13 (2011) 149.

“legitimação histórica”¹⁴ do passado nacional já nas obras de autores medievais e quinhentistas. Tal como outros autores portugueses e até estrangeiros que reelaboram o mito de Ulisses, Teolinda Gersão cria, em *A Cidade de Ulisses*, a sua própria mitopoética ao combinar elementos da mitologia antiga com as suas criações literárias¹⁵ — o casal protagonista e Lisboa — para rentabilizar uma elaborada rede de simbologias que tem como ponto de partida simbólico mitos e vivências da Antiguidade Clássica textualizados ao longo dos séculos. No caso de que nos ocupamos, a rentabilização do mito é feita logo a partir do título de romance, que estabelece um contrato de leitura imediato com o leitor informado.¹⁶ Ao longo dos tempos, a acumulação de figuras e de micro-episódios associados à “lenda pitoresca”¹⁷ em questão foi aumentando, e a propósito desse fenómeno, de que *A Cidade de Ulisses* também faz parte, Aires A. Nascimento afirma que tais elementos são caleidoscópicos e dispersos, pois, enquanto narrativa, o mito renova-se constantemente e não exige coerência, mas apenas que a sequência integre os segmentos essenciais:

¹⁴ Expressão de Claude Lévi-Strauss, *Antropologia Estrutural Dois* (Rio de Janeiro 1993), que, ao analisar a questão da morte dos mitos, identifica duas formas de este se re-actualizar ao longo dos tempos: através da lenda e da (re)elaboração literária, deixando de ser apenas narrativa fundadora para assumir outras funções, como a da legitimação histórica.

¹⁵ Eleazar M. Mielietinski, *A Poética do Mito* (Rio de Janeiro 1987).

¹⁶ Para Stanley Eugene Fish, *Is There a Text in this Class? The Authority of Interpretive Communities* (Cambridge-Massachusetts 1980) 48, o leitor informado é um falante competente e, enquanto co-produtor da obra, conhece os lexemas, as probabilidades de colocações de palavras, os idiomas, dialectos e jargões, possuindo uma competência literária, ou seja já interiorizou as propriedades dos diferentes tipos de discurso, desde as figuras de estilo aos géneros literários. Jonathan Culler, “Stanley Fish and the Righting of the Reader”: *Diacritics* 5:1 (1975): 26-31, acusa Fish de não considerar a complexa rede de convenções literárias subjacentes ao processo de leitura, no entanto a noção fishiana de leitor informado resiste, no essencial, no discurso da crítica literária como válida e pertinente, nem que apenas como uma útil idealização linguística e cultural do leitor erudito que analisa um texto.

¹⁷ Expressão que Peter Whitfield, *Cities of the World: A History in Maps* (Berkeley 2005) 99, utiliza para referir a lenda de que nos ocupamos (tradução nossa).

a tradição tem a sua deriva e a sua recuperação; cíclicos são os respectivos relançamentos. Não são líquidos todos os seus momentos; não parece fácil reconstituí-la nem claro reconhecer as suas oscilações de regresso e de mudanças. Haverá pelo menos que não lhe perder as cintilações, cientes de que nisso passa um fio de identidade que nos redime do anonimato.¹⁸

A lenda funciona assim como força motora criativa, havendo, portanto, um processo de ‘remitologização’ dinâmica¹⁹ cumulativo ao longo dos tempos, funcionando o romance de Teolinda Gersão como mais uma etapa de actualização do mito. Como afirmámos anteriormente,²⁰ não é, então, de admirar que ao longo dos séculos Lisboa seja referida como “cidade de Ulisses” por inúmeros autores europeus e norte-americanos,²¹ tal como acontece em 1866 num artigo da *Harper’s New Monthly Magazine*, que menciona a tempestade que leva o herói grego a Lisboa, bem como a efabulação poética que está na origem da lenda: “The City of Ulysses, who, is said, was carried into the Tagus in the course of a stormy and dangerous voyage. Without resorting to poetic fable, authentic history establish its many centuries”.²² Já em 1952, o autor americano Sidney Clark chama à capital lusa “a cidade dramática de Ulisses”,²³ tradição internacional na qual o romance de Teolinda Gersão se inscreve, como fica logo patente no título da obra. 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*.

¹⁸ “Os Epónimos Míticos de Lisboa”: 38.

¹⁹ Eleazar M. Mielietinski, *A Poética do Mito* (Rio de Janeiro 1987).

²⁰ “A Odisseia de um Mito: Diálogos Intertextuais em torno da Fundação de Lisboa por Ulisses nas Literaturas Anglófonas”: 155.

²¹ Victor Alexandre Chretien, *Le Plat du Temple, La Nouvelle Énéide: Poeme Heroi-Comique* 2 (Offenbach 1810) 350, *Biographie Universelle, Ancienne et Moderne* 55 (Paris 1833) 587 e *American Notes and Queries* 5/7 (14-07-1890) 83.

²² “A Look at Lisbon”: *Harper’s Magazine* 33/194 (1866) 171.

²³ Sidney Clark, *All the Best in the Mediterranean* (Nova Iorque 1952) 87-88, nossa tradução. Veja-se também Peter Conrad, *Where I Fell to Earth: A Life in Four Cities* (Nova Iorque 1991) 18-19.

A transformação e a transmissão do mito em geral assume-se como um fenómeno não apenas literário, mas também histórico-cultural, e, como afirma Manuel dos Santos ao estudar as representações do herói grego na literatura portuguesa, “a sombra de Ulisses tem pairado obsessivamente no imaginário ocidental” e esse mito “ultrapassou os limites geográficos da cultura e da civilização mediterrânicas, de que constitui, porventura, a mais importante configuração simbólica”.²⁴ Sobre o mesmo tema, e ao elaborar a sua ‘geocrítica’ da capital lusa, Bertrand Westphal conclui: “Lisbonne est fille du plus méditerranéen de tous les homes. Ulysse. Lisbonne fut *Oulisi-pona*. *Oulisi* a certes marqué le pas face à *Lisipona*, mais le roman des origines ne s’efface jamais”.²⁵ A lenda fundacional que transporta o herói homérico para fora do Mediterrâneo permite-nos analisar a recepção, a transformação e a apropriação do mito odisseico em Portugal, onde os mundos atlântico e mediterrânico se encontram, como a narrativa de Teolinda Gersão demonstra nas páginas 37, 38 e 47.

A estada de Ulisses em Portugal é temática do romance na medida em que ‘A Cidade de Ulisses’ é o título escolhido pelos artistas plásticos protagonistas para uma exposição de arte conjunta sobre Lisboa. Esse título seria pouco restritivo e daria ao casal maior liberdade artística para abordar Lisboa da forma que lhe fosse mais conveniente. Não é, portanto, de admirar que os temas da arte e da representação ou recriação artística de Ulisses se assumam como preponderantes na obra que tem o mesmo título que a exposição. O narrador-artista Paulo Vaz descreve, em forma de carta mental dirigida a Cecília Branco, o seu amor quer por ela, na Lisboa do passado, quer por Sara, na Lisboa do momento da escrita, por entre as imagens, os espaços e a toponímia da cidade de Ulisses, um espaço imaginário encontrado (ou descoberto) pelos namorados artistas-viajantes e que é diferente da cidade procurada pelos turistas: “uma cidade construída pelo nosso olhar, que não tinha que coincidir com a que existia” (33). É essa urbe do herói homérico que será reinventada de forma criativa para a exposição, como refere o próprio narrador: “A Cidade de Ulisses. O nome parecia-nos

²⁴ Manuel dos Santos Alves, “O Mito de Ulisses ou a Queda na História”: 569.

²⁵ Bertrand Westphal, “Pourquoi une Géocritique de Lisbonne?”: Alain Montandon (ed.), *Lisbonne: Géocritique d’une Ville* (Clermont-Ferrand 2006) 8.

irrecusável. Havia pelo menos dois mil anos que surgira a lenda de que fora Ulisses a fundar Lisboa. Não se podia ignorá-la, como se nunca tivesse existido.” (34). Paulo justifica, de seguida, a escolha do título para a mostra e auto-caracteriza-se como 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 que a *Ilíada*) foi, ao longo dos séculos, o outro grande livro da civilização ocidental” (34). O narrador acaba por remeter, de seguida, para a criação de mitos a partir desses dois textos, explicando a origem da lenda de Ulisses e a liberdade artística e poética dos jovens criadores:

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. 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 que inventar nada, já tudo tinha sido inventado havia dois mil anos, e essa história, porque tinha pés para andar, continuara a nadar pelos séculos fora. (34-35).

O narrador refere-se certamente a obras como *Ulisseeia*, ou *Lisboa Edificada* (1636), de Gabriel Pereira de Castro, *História Insulana das Ilhas a Portugal Sujeitas no Oceano Ocidental* (1866), de António Cordeiro, *Emília e Leonido, ou, os Amantes Suevos: Poema* (1836), de José Maria da Costa e Silva, e *Os Portugueses Perante o Mundo* (1856), de Alexandre Melo Morais. Este último autor descreve a forma como Ulisses chega a Portugal, funda Lisboa e manda construir um templo dedicado a Minerva, edifício de culto que, de acordo com o narrador de *A Cidade de Ulisses*, é também referido por Asclepiades de Mirleia (36), enquanto a construção do templo de Minerva, bem como a tempestade que leva o herói para a cidade são pontos de

contacto intertextuais²⁶ entre o romance, *Os Lusíadas* (III: 57-58, IV: 84, VIII: 4-5) e o poema “*Vincentius, Levita et Martyr*”,²⁷ de André de Resende (1545). Relativamente às criações literárias em torno da “vulgata” homérica referida pelo narrador e ao mito de Lisboa, de acordo com Rosado Fernandes 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”.²⁸ O romance de Teolinda Gersão tira assim partido do mito e recupera, como intertextos, uma série de obras que moldaram cumulativamente a história que dá título ao romance e que é associada quer à busca que caracteriza a condição humana,²⁹ quer aos desejos e sonhos do homem e da mulher contemporâneos.

No seu monólogo mental com a ex-namorada, o narrador continua a demonstrar a investigação que efectuara sobre o tema da exposição que é também o tema-título do romance, perguntando-se: “Que marcas do mito se encontravam ainda em Lisboa? Na verdade, algumas: No castelo de São Jorge a Torre de Ulisses [...], na Rua do Carmo a Luvária Ulisses, sofisticada e pequeníssima [...], no Largo da Misericórdia a livraria Olisipo; a Ulisseia Filmes; a editora Ulisseia; e Fernando Pessoa fundara a editora Ulissipo” (35). Através da enumeração Paulo mostra de que forma o mito e o imaginário se manifestam na textura material da cidade, sobretudo na toponímia e nos nomes de monumentos e de estabelecimentos, enquanto nenhuma recordação ficou de Caio Júlio César, figura histórica real: “Lisboa esqueceu Júlio César e esses nomes de *Felicitas Julias*, mas não esqueceu Ulisses. Que obviamente nunca aqui esteve, desde logo porque nunca existiu” (35). O mito, rentabilizado para fins políticos, foi mais sedutor que a História para os romanos, que, através da ficção, abafaram a fundação de Lisboa

²⁶ Definimos intertextualidade como a relação que dois ou mais textos estabelecem entre si ao nível da forma e do conteúdo [Graham Allen, *Intertextuality* (Londres 2001) 8-60, 76-88].

²⁷ “Ulisses em Lisboa”: 145 e “Ulisses em Lisboa: Mito e Memória”: 10.

²⁸ “Ulisses em Lisboa”: 143.

²⁹ A demanda ou busca é, de acordo com Northrop Frye, *Anatomy of Criticism* (Princeton 1957) 215, um dos motivos literários mais universais.

pelos pioneiros fenícios e prestigiaram a cidade com a aura da cultura helénica. Aliás, como recorda Northrop Frye, o interesse dos próprios poetas (ou escritores em geral) pelo mito e pela sua actualização data da época de Homero,³⁰ estabelecendo-se entre todas as obras que referem ou reinventam Ulisses como fundador de Lisboa uma viagem intertextual e mitopoética. Se o mito ocupa uma zona cinzenta entre a literatura, a filosofia e a antropologia,³¹ a já referida menção de Paulo Vaz ao uso da ficção sobre a fundação de Lisboa por Ulisses pelos romanos para derrotar ideologicamente e fazer esquecer os seus inimigos remete para a História como narrativa, muitas vezes textualizada de acordo com os interesses e com a visão do vencedor. A utilização política do episódio de Ulisses ao longo dos tempos, bem como a enumeração de fontes históricas e textos de autores antigos por parte do narrador de *A Cidade de Ulisses* recordam-nos as complexas relações entre literatura e história. O conceito de literatura, enquanto fenómeno social e construção ou *poiesis* histórico-antropológica,³² bem como as já referidas relações entre a história e a literatura, são cada vez mais estudados de forma inter-disciplinar.³³ Maria de Fátima Marinho estuda as relações entre o passado e a sua transposição para a escrita, afirmando que estas são “sempre difíceis mas também sempre sedutoras”, sobretudo devido ao facto de a história ter tomado consciência da impossibilidade de produzir um discurso único e definitivo sobre acontecimentos reais e de o romance não

³⁰ Northrop Frye, *Fables of Identity: Studies in Poetic Mythology* (Nova Iorque 1963) 21-37.

³¹ Michael Bell, *Literature, Modernism and Myth* (Cambridge 1997) 1.

³² Cf. Manuel Gusmão, “Da Literatura enquanto Construção Histórica”: Helena Buescu, João Ferreira Duarte e Manuel Gusmão (org.), *Floresta Encantada: Novos Caminhos da Literatura Comparada* (Lisboa 2001) 181-224.

³³ Sobre a relação entre literatura e história, veja-se Lionel Gossman, *Between History and Literature* (Cambridge-Massachusetts 1990) 227-256; Dirce Côrtes Riedel (ed.), *Narrativa, Ficção e História* (Rio de Janeiro 1998); Luiz Eugénio Vêscio e Pedro Brum (org.), *Literatura e História* (Bauru 1999); David Der-wei Wang, *The Monster that Is History: History, Violence, and Fictional Writing in Twentieth-Century China* (Berkeley 2004) 1-40, 183-223; Maria de Fátima Marinho e Francisco Topa (coord.), *Literatura e História: Actas do Colóquio Internacional* (Porto 2004) e Maria de Fátima Marinho, *Um Poço sem Fundo: Novas Reflexões sobre Literatura e História* (Porto 2005).

ser um género estável nem coerente.³⁴ Maria Alzira Seixo, ao abordar a questão, resume essas relações a partir de quatro perspectivas de trabalho, a saber: 1) através da história literária (captação do sentido evolutivo dos modos de escrever, ler, ensinar e difundir a literatura); 2) através da interdisciplinaridade que convoca o conhecimento da história e da literatura, entendendo os estudos literários como intersecção do espaço das ciências da linguagem e dos estudos de estética com o das ciências históricas, ou seja, o estudo do relacionamento entre a poética (cenários de efabulação) e a historicidade (cenários de convocação histórica); 3) através do estudo da história em geral entendida como memória de um passado humano colectivo passível de ser reconstituída e alterada verbalmente e, portanto, tema ou motivo de textualização literária, e 4) através da aceção da história como movimento accional de um texto, como intrincado de problemas e actuações, e como intriga ou efabulação, pois contar uma história é remeter para situações idênticas que se reportam a um mundo “real” (circunstancial) e ao imaginário da memória comum.³⁵ Relativamente ao estudo do tratamento do mito de Ulisses em *A Cidade de Ulisses*, interessam-nos sobretudo estas três últimas relações entre literatura e história, ou seja a história quer como efabulação quer como estratégia, tema ou motivo literário, a par do mito.

O narrador de *A Cidade de Ulisses* continua a teorizar sobre o mito e refere os inúmeros autores quinhentistas que recuperam o episódio literário: “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” (36). Este excerto refere implicitamente os escritores ibéricos que revisitam a lenda fundacional de Ulisses nos séculos XVI-XVII também para legitimar a independência lusa face ao país vizinho, como Diogo Mendes de Vasconcelos (*Partida de Évora*, 1572), Luís de Camões (*Os Lusíadas*, 1572), Fernando Oliveira (*História de Portugal*, c. 1580), Juan de Mariana (*De Rebus Hispaniae*, 1592), Frei Bernardo de Brito (*Monarquia Lusitana*, 1597) e António de Sousa Macedo (*Ulyssipo*:

³⁴ Maria de Fátima Marinho, *Um Poço sem Fundo*: 9-20.

³⁵ Síntese elaborada a partir de Maria Alzira Seixo, “Literatura e História: Poética da Descoincidência em *Peregrinação de Barnabé das Índias*, de Mário de Carvalho”: Maria de Fátima Marinho e Francisco Topa (coord.), *Literatura e História* 2: 231-241.

Poema Heróico, 1640). O narrador continua a legitimar o título da exposição de arte, recuperando, através da enumeração, da paráfrase e da transcrição de fontes clássicas e medievais, os diversos autores que foram dando forma ao mito de Ulisses, que é intertextual por natureza:

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».” (36)

Paulo Vaz evoca assim a autoridade de eruditos como Solino (*Colectânea de Factos Memoráveis*), implicitamente Marciano Capela (*Núpcias de Mercúrio e de Filologia*), e Isidoro de Sevilha (*Etimologias*), que referem o monte Ártabro e a fundação de Lisboa pelo herói grego, com base na subversão de afirmações da *Geografia* de Estrabão.³⁶ A (re)invenção artística da Lisboa-lar tem assim início logo no primeiro capítulo do romance através da representação das diversas paisagens do espaço urbano e da invocação de intertextos que o tornam lendário, uma rede de narrativas que foi dando forma à lenda da estada de Ulisses no vale do Tejo ao longo dos séculos, até ao momento da escrita de *A Cidade de Ulisses*. Nas páginas 44 e 50 é ainda transcrita e parafraseada alguma informação da famosa carta do cruzado inglês, mas curiosamente não é utilizada a referência à fundação de Lisboa por Ulisses dessa fonte histórica, podendo tratar-se de uma estratégia pre-meditada por parte da autora. A carta é da autoria do suposto cruzado inglês R.[aul]³⁷ a Osb.[erto] de Baldreseia, que se encontra integrado na Segunda Cruzada a caminho da Terra Santa e que auxilia,

³⁶ “Ulisses em Lisboa”: 142.

³⁷ Charles Wendell David, *De Expugnatione Lyxbonensi. The Conquest of Lisbon* (Nova Iorque 1936) 1-50, Ruy de Azevedo, “A Carta ou Memória do Cruzado Inglês R. para Osberto de Bawdsey sobre a Conquista de Lisboa em 1147”: *Revista Portuguesa de História* 7 (1957) 343-370, Joshiah Cox Russell, “Ranulf de Glanville”: *Speculum* 45 (1970) 69-79, Harold Livermore, “The ‘Conquest of Lisbon’ and its Author”: *Portuguese Studies* 6 (1990) 1-16, Maria João V. Branco, “Introdução”: Aires A. Nascimento (ed.), *A Conquista de Lisboa aos Mouros: Relato de um Mouro* (Lisboa 2007) 10, 28-39.

como planeado desde o início da expedição militar,³⁸ D. Afonso Henriques a tomar Lisboa aos Mouros. O militar franco ou anglo-normando descreve a localização geográfica da cidade e menciona a ‘crença’ da sua fundação por Ulisses: “[Lisboa] Está situada no Monte Ártabro [...] delimitando aí também o Oceano Atlântico e o Ocidente. Porque de Ulisses vem o nome de Lisboa, crê-se que a cidade foi fundada por ele.”³⁹ O contexto político em que a missiva referida no romance é produzida, ou seja, as origens de Portugal, é assim associado implicitamente em *A Cidade de Ulisses* ao mito fundacional da cidade.

Os referidos (inter)textos, de tipologia diversa — cartas, relatos, tratados, histórias —, são invocados e convocados para o interior do romance, ou seja, são “romanceados”⁴⁰ e fundidos com o imaginário simbólico da capital portuguesa. Essa tarefa é levada a cabo com recurso ao humor quando o narrador afirma que “era apenas um mito, portanto mentira” (37), logo até os santos, como Santo Isidoro de Sevilha, mentem sem deixar de ser santos. O mito não teria então que ser justificado ou legitimado pelo casal e pelos portugueses em geral, pois chega-nos através de “tantas e tão ilustres bocas” (37). O título da exposição dos quadros não teria então que ser explicado, pois a alusão mitológica falaria por si, enriquecendo a semântica do evento: “Dizíamos: «A Cidade de Ulisses». Mas era também uma designação genérica, uma espécie de guarda-chuva debaixo do qual caberia tudo o que quiséssemos dizer sobre a cidade. Ou seja, o que nos interessasse, e apenas isso” (56). Ulisses funciona como um chavão cultural, uma referência erudita e vaga em que os artistas se apoiam para representar a cidade com total liberdade e através de alusões culturais à Antiguidade Clássica.

São assim vários os modelos de escrita romanceados, nomeadamente a carta (13, 16-17, 148-152) e o diário-caderno (193-203), bem como outras

³⁸ Jonathan Phillips, “St. Bernard of Clairvaux, the Low Countries and the Lisbon Letter of the Second Crusade”: *Journal of Ecclesiastical History* 48 (1997) 495-496.

³⁹ Raul, “A Conquista de Lisboa aos Mouros: Relato de um Mouro. *De Expugnatione Lyxbonensi*”: Aires A. Nascimento (ed.), *A Conquista de Lisboa aos Mouros*: 77.

⁴⁰ Conceito (*novelized*) de Mikhail Bakhtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays* (Austin 2000) 7, 10.

formas de registar a realidade e o passado de forma artística, como a fotografia, a pintura e a escultura de cariz realista (38-39). O monólogo privado que constitui a longa 'epístola mental' de Paulo Vaz permite que tudo possa ser dito sem medo das reacções das demais personagens, e faz parte do arquivo pessoal e psicológico do protagonista, que se compara a Ulisses enquanto homem que ama e regressa, e cujo percurso formativo se confunde também com o de Lisboa. O discurso silencioso do narrador assume-se como registo do impossível, como a própria personagem sugere ao adjectivar a carta "Impossível" (18) que o leitor lê no romance, mas que jamais será escrita. *A Cidade de Ulisses* assume-se, portanto, como um exercício a que poderíamos chamar "dizer-tudo-o-que-não-te-disse-a-tempo", um quase *mea-culpa* em forma de fluxo de consciência(s) após a desgraça e o reencontro amorosos. Assim sendo, o leitor tem conhecimento da investigação que Paulo e Cecília fizeram sobre a lendária estada de Ulisses em Lisboa através do pensamento do narrador, que recorda essa tarefa, as brincadeiras criativas e as obras de arte produzidas em torno desse mito. Como já afirmámos,⁴¹ o romance de espaço de Teolinda Gersão é uma carta-monólogo sobre uma cidade que se transfigura e desfoca(liza) desde a sua fundação por Ulisses, mas sobretudo após o fim da relação amorosa de Paulo e Cecília e no início de outra, mais feliz, com Sara-Penélope para junto de quem Paulo-Ulisses parte no final da acção.

Com base na investigação sobre cultura grega para a exposição futura, os artistas ainda jovens divertem-se com a ideia de Ulisses poder ter baptizado a Tróia portuguesa. O casal imagina versões diferentes das errâncias, os abandonos e as guerras de Ulisses e desenha na areia molhada da praia de Tróia a *ekphrasis* que representa o percurso do herói grego desde a Tróia homérica até à Tróia lusa, via Lisboa e cabo da Roca. A viagem de Ulisses para fora do Mediterrâneo serve de inspiração para os artistas recriarem novas viagens da personagem homérica em Portugal, o fim do mundo conhecido. Ao olhar o Mar das Trevas de então (Atlântico), Ulisses teria pensado quer nos futuros argonautas lusos a navegar, como seus descendentes, rumo ao Índico, quer em Camões que os cantaria, pois no mundo possível criado pela arte tudo pode acontecer. Na senda dos já

⁴¹ "Teolinda Gersão: *A Cidade de Ulisses*": 223-225.

referidos autores renascentistas, o narrador recupera a lenda para reforçar as glórias marítimas lusas, enquanto a semelhança fonética entre o nome latino de Ulisses e o topónimo Olisipo fortalece essa convicção, como recorda Maria de Fátima Rambaud: “Lisbonne est l’espace de la rencontre entre mythe et réalité. Et, en dernière analyse, Ulysse et Lisbonne sont tributaires l’un de l’autre; car c’est grâce à Lisbonne qu’Ulysse put descendre des limbes mythiques”.⁴² O romance de Teolinda Gersão enfatiza ainda as etapas e a liberdade da criação artística no que diz respeito à literatura e às artes plásticas. O casal inspira-se em episódios e em figuras da Antiguidade Clássica, define a *Odisseia* como o primeiro romance europeu e como uma fonte inesgotável de inspiração, confessando que “a história da *Odisseia* [...] universal e intemporal, nunca acabaria de ser contada, nunca poderia acabar de ser contada” (39), pois dará origem a novas histórias e qualquer português se identifica com a viagem-vida de Ulisses. À semelhança de Penélope e Telémaco, também as mulheres e os filhos lusos, como recorda o episódio do Velho do Restelo em *Os Lusíadas*, esperam o regresso dos maridos e pais argonautas, sendo, portanto, os navegadores portugueses herdeiros da arte de navegar do herói homérico. Ao listar nomes de figuras históricas e ao referir longamente os Descobrimentos Portugueses, o romance-ficção funde, como já vimos, mito e história e estabelece um para-lelismo entre o herói homérico literário e o real herói português.

Paulo confessa ainda ter reinventado histórias em torno de Ulisses ao pintar em *Em Tróia com Helena* um encontro amoroso entre o viajante e Helena de Tróia que nunca acontecera. Mas na arte tudo é possível, estabelecendo-se também um diálogo inter-artes em torno da figura de Ulisses — que nos recorda a expressão horaciana ‘*ut pictura poesis*’,⁴³ ou seja, a relação entre pintura e literatura. Se Cecília associa a figura masculina grega à

⁴² Maria de Fátima Antunes Rambaud, “Lisipona-Lisbonne: Le Tribut d’Ulysse”: Bertrand Westphal (ed.), *Le Rivage des Mythes: Une Géocritique Méditerranéenne. Le Lieu et son Mythe* (Limoges 2001) 377. Aires A. Nascimento, “Os Epónimos Míticos de Lisboa”: 31-53 e “Ulisses em Lisboa”: 1-19, analisa a forma como o epónimo é tomado como emblema de uma história primitiva de fundação para glorificar a memória e a identidade portuguesas.

⁴³ Horácio, *Arte Poética* (Lisboa 1992) 108-109.

solitária mulher que o espera eternamente ao pintar a esposa expectante numa série de quadros intitulada *Ulisses*, os amores, as viagens e o regresso do herói grego, bem como Lisboa, aproximam-no de Paulo Vaz. No final, o narrador, enquanto Ulisses 'moderno', parte para o Brasil, não de barco, mas de avião, para voltar para os braços da sua Penélope, Sara, pois afinal a história de Ulisses é a mais universal de todas, a do regresso e da espera a que o amor 'obriga', como conclui o protagonista no epílogo do romance que serve de epígrafe a este nosso estudo. Fica assim claramente demonstrado, através exposição de Paulo e Cecília, que a fundação de Lisboa pelo herói grego faz parte da mitopoética nacional, ou seja, da memória (imaginária) colectiva, como também Fernando Pessoa demonstra líricamente no poema "Ulisses" da *Mensagem*; aliás, Rosado Fernandes recorda que Ulisses é um herói "por adopção dos Lusitanos".⁴⁴ Se a arte vive de associações metafóricas, o narrador associa as míticas sereias simultaneamente a Ulisses e ao imaginário marítimo de Lisboa, como o provam os exemplos enumerados nas páginas 43-44, pois, tal como o herói, também os argonautas lusos encontraram estranhas criaturas no mares a partir do século XV e corrigiram medos, mitos e autores antigos.

A cidade de Ulisses onde o casal se perde crescera sobretudo verticalmente (58), em forma de manta de "pedaços" (59), sendo descrita através da focalização de um artista que a iria plasmar nas suas peças da exposição no Centro de Arte Moderna. No entanto, por mais ruas, bairros, séculos, monstros, episódios e figuras históricas que Cecília e Paulo percorressem em busca de Lisboa, "na Cidade de Ulisses era a Ulisses que voltávamos sempre" (63), pois o fundador metaforiza o legado grego que nos continua a fazer falta: a racionalidade e a democracia, e são essas "as pegadas míticas" (63, 193) que o herói mítico nos legara e deixara na areia de Tróia, perto de Setúbal. Partindo de Ulisses, o passado e o imaginário de Lisboa são recuperados ao longo do romance, enquanto se acumulam citações e listas de obras sobre as histórias fragmentadas da urbe e do país, que muitas vezes se confundem. Lisboa, tendo sido fundada por Ulisses e a ele pertencendo, como demonstra o título do romance, assume-se como um espaço palim-

⁴⁴ "Ulisses em Lisboa": 151.

pséptico através do qual se observam vários tempos ou períodos históricos.⁴⁵ Paulo e Cecília flanam pela capital que é simultaneamente labirinto e mapa, e o narrador desvenda, enumera e descreve sucessivos quadros, quer cosmopolitas quer pitorescos, fragmentos da cidade que são incorporados nas criações artísticas da jovem dupla. A paisagem real e emotiva é assim filtrada através da paisagem artística, tendo o fundador Ulisses como eixo unificador; daí que o protagonista em formação tente criar um mundo artístico por ele determinado, no qual ele dite as regras depois respeitadas pelo espectador. A partir da página 159, o terceiro e último capítulo recupera o título do romance, que é também o da exposição conjunta que Paulo e Cecília haviam projectado e que é recuperada no início da acção após o convite do director do Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian.

O mito fundador é revisitado pelo narrador através de pensamentos e segredos que ele nunca partilhara com Cecília e que são sobretudo fruto da preparação que eles levaram a cabo para a exposição, ou seja, a concepção do evento leva os protagonistas a (re)interpretar a cidade dos pudores, dos afectos, da traição, dos gatos e da vida-dentro-da-arte, que é também uma capital afagada pelos cronotópicos⁴⁶ rio e mar já percorridos por Ulisses. A toponímia, o relevo e os espaços simbólicos da ‘cidade de Ulisses’ são interpretados como “um conjunto de fragmentos, restos de cidades construídas umas sobre as outras, de épocas e civilizações que ... desapareciam” (58) e que Ulisses metaforiza *ab ovo*, tal como muitas outras figuras históricas referidas ao longo da narrativa memorialística. Uma viagem às hortas do passado onde agora se estende a Av. da Liberdade desvenda uma cidade de pormenores quase místicos sobrepostos que é necessário saber observar. É essa a lição que dão ao leitor os detalhes,

⁴⁵ “Teolinda Gersão: *A Cidade de Ulisses*”: 223-225.

⁴⁶ Mikhail Bakhtin, *The Dialogic Imagination* (Austin 2000) 84, define a dimensão cronotópica do romance como “the process of assimilating real historical time and space in literature [...] the intrinsic connectedness of temporal and spatial relationships that are artistically expressed in literature [...], it expresses the inseparability of space and time [...]. Spatial and temporal indicators are fused into one carefully thought-out, concrete whole”.

as associações e as imagens da urbe enquanto as personagens-viajantes namoram (por) Lisboa. A cidade é revisitada através das reflexões ou “memórias soltas” (105) do narrador que recuperam experiências sentimentais e formas de se viver Lisboa desde os anos (19)70, urbe que, por seu turno, se confunde quer com a história pessoal dos protagonistas quer com o mito homérico. O romance consiste na interpretação retrospectiva do passado dos protagonistas para o recuperar e reapresentar com a posição crítica que as aprendizagens, as viagens, o amadurecimento e a distância temporal permitem; daí que os verbos lembrar, pensar e dizer sejam recorrentes, enquanto o leitor percorre a capital lusa através dos mitos de Penélope, de Ulisses e do eterno retorno (sempre a essa mesma cidade), como o narrador afirma na página 63. A carga cultural e simbólica da urbe em constante mutação enriquece o romance, e a Lisboa-metáfora assume-se como personagem colectiva e como a cidade de Ulisses sobre a qual o narrador revela segredos e temas que o leitor interessado poderá aprofundar em leituras posteriores que lhe vão sendo indicadas. Tal como indicam os títulos das sete partes que constituem o *Handbook of Urban Studies* (2001),⁴⁷ a urbe pode ser lida como economia, ambiente, multidão eclética, política, (discurso do) poder e progresso/transição, exigindo essa variedade de dimensões uma abordagem pluridisciplinar do espaço humano. Se os estudos urbanos advogam a necessidade de se interpretar a cidade através de uma perspectiva multidisciplinar,⁴⁸ Carlos Rotella chama a atenção para o facto de espaços urbanos reais, como Lisboa em *A Cidade de Ulisses*, serem obviamente também “moldados” pela imaginação,⁴⁹ enquanto Joachim von

⁴⁷ Ronan Paddison (ed.), *Handbook of Urban Studies* (Londres 2001) 1-11.

⁴⁸ Vide Lewis Mumford, *The City in History* (Harmondsworth 1979) 282-287; Mary Ann Caws (ed.), *City Images: Perspectives from Literature, Philosophy and Film* (Londres 1993) 1-12; Richard Lehan, *The City in Literature* (Los Angeles 1998) 8-9; Jan Birksted (ed.), *Relating Architecture to Landscape* (Londres 1999) 1-2; Kevin Lynch, *The Image of the City* (Cambridge 2000) 1-13; Gary Bridge e Sophie Watson (eds.), *A Companion to the City* (Oxford 2003) 1, e Joachim von der Thüsen, “The City as Metaphor, Metonym and Symbol”: Valeria Tinkler-Villani (ed.), *Babylon or New Jerusalem? Perceptions of the City in Literature* (Amesterdão 2005) 1.

⁴⁹ Carlos Rotella, *October Cities: Redevelopment of Urban Literature* (Los Angeles 1998) 3, 14-15.

der Thüssen aborda a cidade como metáfora, metonímia e símbolo na literatura ocidental, tipologia útil para analisar a representação de Lisboa no romance:

On the symbolical level, the city is seen as an image of something larger than itself [...]. Literature has both celebrated the city as the supreme expression of wealth, of energy, of the amalgam of living styles and, conversely, as representative of modern society's ills, its anonymity, egotism, oppression, and anxiety. [...] On the metaphorical level of image-making, the city is represented in terms of relatively concrete constructs and processes that often have no overt connection to urban life. Thus the city is seen as a body, monster, jungle, ocean or volcano. Such metaphorical equations usually have an ideological quality. [...] Such subsequent images complement each other or, as more often happens, cancel each other. [...] On the metonymic level [...] the image of the city is made up of customs, structures and buildings which are specific to that particular city.⁵⁰

Como o autor afirma na sequência destas palavras, a imagem da urbe não é homogênea, consistindo num conjunto de “visões” parciais e heterogêneas, fenómeno que se verifica em *A Cidade de Ulisses* através da apresentação de Macau a partir dos mais variados pontos de vista e ângulos históricos, míticos, culturais e pessoais das personagens. O protótipo mitológico de Ulisses enquanto herói fundador de Lisboa na sua viagem de regresso surge no romance, e se o herói é o paradigma ou arquétipo ocidental do viajante engenhoso sempre em vias de regressar a casa, o romance de Teolinda Gersão deixa claro que a capital portuguesa é um dos seus feitos míticos e que a busca, o regresso e a entrega amorosa aproximam Ulisses de toda a Humanidade. Como vimos, a lenda da fundação da capital portuguesa tem um motor de 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. Tal como o romance demonstra, ambas as dimensões encontram-se presentes nas referências ao episódio em *A Cidade de Ulisses*,

⁵⁰ “The City as Metaphor, Metonym and Symbol”, 1-3. Sobre a representação literária da cidade em geral, vejam-se Peter Preston e Paul Simpson-Housley (eds.), *Writing the City* (Londres 1994) 2-12 e Hana Wirth-Nesher, *City Codes: Reading the Modern Urban Novel* (Cambridge 1996) 1-28.

que, por sua vez, funciona como mais uma fase do longo processo de extensão simbólica do mito original odisseico, ao qual vão sendo adicionados gradualmente novos elementos literários, fenómeno cultural que nos recorda, tal como diversos estudos de Victor Jabouille,⁵¹ que a mitologia clássica continua a ser a grande fonte referencial do nosso universo mítico nacional. As caminhadas amorosas de Cecília, Sara e Paulo são assim colocadas em paralelo com as de Ulisses em Lisboa durante a sua viagem de regresso, rumo a Penélope e a Ítaca, sendo o argonauta fundador representado como um motivo artístico e uma desculpa para os protagonistas do romance procurarem e descobrirem a urbe ao longo de várias décadas dos séculos XX e XXI. *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 colectivo portugueses. Essa cidade é também o ponto de partida para a actualização da história de amor entre Ulisses e Penélope, que é transposta para o quotidiano lusófono e prova, mais uma vez, o carácter universal dos mitos homéricos.

⁵¹ Victor Jabouille, *Mito e Literatura* (Lisboa 1993) 7 e idem, *Do Mythos ao Mito. Uma Introdução à Problemática da Mitologia* (Lisboa 1993) 63-82.

* * * * *

Resumo: O presente estudo aborda o processo intertextual de reelaboração da lenda da fundação de Lisboa por Ulisses no mais recente romance de Teolinda Gersão, *A Cidade de Ulisses* (2011), analisando as estratégias e os símbolos que permitem à autora actualizar criativamente o referido mito literário.

Palavras-chave: Ulisses; *A Cidade de Ulisses*; Lisboa; mito; Teolinda Gersão; romance; intertextualidade.

Resumen: El presente trabajo se propone examinar el proceso de la reelaboración intertextual del mito de la fundación de Lisboa por Ulises en la novela de Teolinda Gersão *A Cidade de Ulisses* (2011). También analizaremos las estrategias y los símbolos que permiten a la autora apropiarse del mito literario y actualizarlo de forma creativa.

Palabras clave: Ulises; *A Cidade de Ulisses*; Lisboa; mito; Teolinda Gersão; novela; intertextualidad.

Résumé: Cette étude aborde le processus intertextuel de réélaboration du mythe de la fondation de Lisbonne par Ulysse dans le dernier roman de Teolinda Gersão *A Cidade de Ulisses* (2011). Nous étudierons également les stratégies et les symboles utilisés par Teolinda Gersão pour actualiser de façon créative le mythe littéraire.

Mots-clé: Ulysse; *A Cidade de Ulisses*; Lisbonne; mythe; roman; Teolinda Gersão; intertextualité.