

FARIA, Ângela Beatriz de Carvalho. A sedução da escrita em *A cidade de Ulisses*, de Teolinda Gersão, ou “um corpo” (de uma mulher, de uma cidade e de um livro) “com que se faz amor”. *Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro*. Volume 9, Julho 2011. ISSN: 1980-2552. [http://www.revistadiadorim.letras.ufrj.br]

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”

Ângela Beatriz de Carvalho Faria*

RESUMO

O leitor, extremamente seduzido pela escrita singular de *A cidade de Ulisses*, de Teolinda Gersão, pretende percorrer determinados caminhos de reflexão, a partir dos seguintes fragmentos textuais: 1) “Lisboa surgia como uma cidade de desejo, uma cidade de que se andava à procura”; 2) “Amar uma pessoa é falar-lhe quando ela não está presente”; 3) “A escrita como imagem, o legível e o ilegível como verso e reverso de uma imagem num espelho, as palavras reflectidas ou projectadas sobre a água”; 4) “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 conseguem encontrá-las. Ao menos uma vez na vida.”

PALAVRAS-CHAVE: *A cidade de Ulisses*, Teolinda Gersão, Ficção Portuguesa Contemporânea Século XXI

ABSTRACT

While extremely seduced by the single writing of Teolinda Gersão, *A Cidade de Ulisses*, the reader intends to tread certain reflection paths, departing from the following textual fragments: 1) “Lisboa appeared as a city to be desired, a city in which one was looking for”; 2) “Loving a person is talking to him/her while such person is not present”; 3) “Writing as an image, the legible and the illegible as front and back of an image in a mirror, words reflected or projected on water”; 4) “Tourists generally escape from themselves and undoubtedly look for real cities. Travelers go on searching for themselves, somewhere else, giving thus preference to imagined cities. And if they are lucky enough, they can find them. At least once in their lifetime.”

KEYWORDS: *A cidade de Ulisses*, Teolinda Gersão, 21st Century Contemporary Portuguese Fiction.

*Professor Associado de Literatura Portuguesa – UFRJ

O amor é uma ficção com que escondemos por algum tempo o vazio, dentro e fora de nós.

Os turistas vão à procura de lugares para fugirem de si próprios, e logo os trocam por outros e fogem para mais longe. Os viajantes vão à procura de si noutros lugares, e nenhum esforço lhes parece demasiado e nenhum passo excessivo, tão grande é o desejo de chegarem ao destino. Com sorte conseguem encontrar a cidade que procuram. Ao menos uma vez na vida.

Gravavas imagens de uma Lisboa imaginada e cobria-las de palavras, como um corpo com que se faz amor.

Teolinda Gersão, *A cidade de Ulisses*

Após quatorze anos sem publicar um romance, Teolinda Gersão regressa com *A cidade de Ulisses* (Lisboa: Sextante Editora, 2011), texto narrado por um artista plástico (Paulo Vaz) que conta a sua história de amor por uma mulher (Cecília Branco) e por uma cidade – Lisboa, miticamente fundada pelo herói da *Odisseia*, de Homero. Tal “lenda que se escorre, a entrar na realidade, fecunda-a” e revela ser “o mytho o nada que é tudo”, como tão bem assinalou Fernando Pessoa, em *Mensagem*. O leitor, seduzido pela escrita, tanto quanto a personagem feminina, “irá percorrer múltiplos caminhos entre os mitos e a História, a realidade e o desejo, 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”.

Partindo do princípio de que “o olhar concentra em si a inteligência e as paixões”, caberá ao leitor estabelecer um contato corporal com o corpo erótico do texto quadripartido: uma “Nota Inicial”, em que a autora confessa ter estabelecido um diálogo deliberado com as artes plásticas e incorporado imagens e instalações de uma exposição de José Barrias, apresentada há alguns anos no CAM (Centro de Arte Moderna, de Lisboa), acrescida de três capítulos: “Capítulo I (1. Em Volta de um Convite; 2. Em Volta de Lisboa; 3. Em Volta de Nós)”, “Capítulo II (Quatro Anos com Cecília)” e “Capítulo III (A Cidade de Ulisses)” – nome conferido, inclusive, à exposição de artes plásticas que propõe “Visitas Guiadas” ao leitor-espectador, passíveis de desnudar o processo de criação, o olhar ou a perspectiva singular capaz de captar a cidade em crise, em uma era pós-utópica e o corpo e a alma da amada ausente. Nesse capítulo, Paulo Vaz, insone, após ter acesso ao material produzido por Cecília, ao longo dos anos, e ofertado a ele pelo marido da antiga amante, após a sua morte precoce, pronuncia-se:

“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). Tornava-se necessário, portanto, preencher o vazio da existência, o tempo lacunar, o interregno marcado pela ausência de Cecília que, uma vez casada, partira para outros países. As personagens à deriva, perdidas no emaranhado de ruas, de signos e de desejos, constatavam que “[o] verbo partir fazia parte de nós, era o lado do desejo, da insatisfação, da ânsia do que não se tinha” (p. 47).

Tal exposição póstuma de artes plásticas da autoria de Cecília Branco, montada por Paulo Vaz, sobre a legibilidade da cidade de Lisboa, coloca-nos as seguintes questões: Como representar o que nos escapa e, simultaneamente, retorna?; Como preencher a lacuna, o vazio, a carência e a falta? (a morte da amada, em um desastre de carro, interrompe a ilusão de um possível reencontro dos dois); Como revisitar o arquétipo ou mito fundacional da cidade de Lisboa (Olisipona ou Ulisseia), através de manifestações artísticas, instalações criativas, intertextos literários ou históricos, documentos colhidos e pesquisados, em pleno século XXI?; Como ler os meandros da cidade de Lisboa?; E a cidade, por acaso, deixa-se ler?; Como denunciar e contestar o sistema político e universal vigente, pleno de omissões e exclusões?

O corpo fragmentado e dilacerado de Cecília Branco ressurgiu, através da sua obra, mediatizado pelo olhar de Paulo Vaz, como uma figura totalizante, sem brechas, sem fraturas – imagem construída e invenção. Deixa-se apreender? Permanece um enigma? Há um texto falado em outra dicção? Após dar forma ao informe e incorpóreo (esboços e notas avulsas escritas em cadernos, em Estocolmo, Londres e Lisboa, por exemplo), Paulo Vaz – sujeito “naufragado”, “nu” e “errante” (tal qual Ulisses), “cidadão do mundo” e “lobo solitário” (p. 168) – reúne os seus “cacos partidos” e liberta-se dessa figura fantasmática, permitindo-se amar Sara – juíza que combatia a corrupção – e ir ao encontro dela em uma praia paradisíaca no litoral do nordeste brasileiro. Antes disso, porém, em seu longo percurso de viajante à procura de si próprio (estudou e perambulou por outras cidades do mundo, após ser abandonado por Cecília), reconheceu em si a figura de Penélope – à espera do retorno de Ulisses a caminho da casa, o desejo incorruptível pelo outro que permanecia intacto na memória, a possível plenitude do encontro que, aqui, inversamente, não ocorreu.

A exposição de artes plásticas, citada acima, propõe a preservação da cidade como traço do patrimônio cultural – “retrato que se legitima pelo passado mitificado” – e incita a observação de “duas vias de leitura da cidade que respondem a uma simultaneidade contraditória de entusiasmo e ironia, de envolvimento afetivo e de crítica” (Gomes, 1994, p. 31). Tal olhar indica a dialética do ofuscamento e do deslumbramento, uma evocação das cidades como um lugar de sonhos, mitos, expectativas” (Buck-Morss, 2002), lugar de fruição, de decifração de sentidos e de mutações. Por isso, torna-se possível

conjecturar várias versões para o enredo da *Odisseia* (Gersão, 2011, pp. 40-1), permitidas pelo contato corporal com o corpo erótico do texto arquetípico. Assim, as personagens descrevem e articulam os fios secretos e descontínuos do discurso da cidade e tentam ler o ilegível, como nos ensina Renato Cordeiro Gomes, em *Todas as cidades, a cidade*. Por vezes, o olhar poliédrico e multifacetado das personagens para a cidade de Lisboa corporificava-a em um caleidoscópio, palimpsesto ou labirinto: “E era curioso ver, de um miradouro para outro, como as perspectivas dialogavam, se completavam ou aparentemente se contradiziam”, “Uma cidade de linhas partidas, de 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” (Gersão, 2011, p. 58). “Vista de um ponto alto, Lisboa surgia como um labirinto”:

Havia linhas interrompidas que cortavam o olhar e o desafiavam, mentindo. Era preciso começar a descer as ruas, uma a seguir a 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 direção inesperadamente, ou não iam ter a lugar nenhum, acabavam num impasse (p. 57).

Tal imagem metafórica inscreve a cidade labiríntica como “tela e texto” e “faz reverberar na metrópole moderna as conotações do labirinto mítico: a perplexidade e o assombro, a complicação do plano e a dificuldade de percurso” (Gomes, 1994, p. 63). Tal imagem espelha, inclusive, as estratégias narrativas e discursivas encontradas em *A cidade de Ulisses*. O labirinto, aqui, torna-se marca de dispersão, e o fio de Ariadne (se, porventura, houvesse) mostrar-se-ia tênue ou nulo. Essa cidade-labirinto espelha a própria trajetória do sujeito errante, perplexo e prisioneiro das malhas, medos e limitações que o enredam: “O labirinto é a pátria do hesitante. O caminho daquele que teme chegar ao fim, facilmente desenhará um labirinto” (Benjamin, 1991, pp. 162 e 205). Constata-se que, em *A cidade de Ulisses*, de Teolinda Gersão, enredam-se os destinos das personagens, da cidade e do país reconstruídos, imaginados e captados, através do olhar que resiste a reconhecer e a aceitar o Outro em sua diferença (Gersão, 2011, p. 61). Há, inclusive, alusões ao “exótico” e ao “ex-ótico”, ao “choque e à dificuldade das relações entre dois mundos” (p. 45), às formas de exclusão, exploração e de colonização na Europa atual e no mundo, em geral (p. 47). O corpo metonímico do sujeito insinua-se como uma metáfora político-social, como comprova “a presença de outras dimensões para além da superfície” (p. 90). Um dos exemplos mais fascinantes e contundentes reside no sonho alegórico da personagem Paulo Vaz, capaz de estabelecer uma analogia entre a vida esgarçada e destruída de sua mãe pelo pai militar, “rípido

e irascível”, e o contato com uma seda, “aparentemente lindíssima”, que, ao ser desenrolada em cima do balcão de uma loja, revelou-se “cheia de buracos, como se tivessem atirado rajadas de chumbo contra ela” (p. 100). A emotividade filtra a visão do “eu” que tenta recuperar as suas vivências traumáticas, até então recalcadas, e libertar-se delas, sublimando-as ou não.

Paulo Vaz, ao montar a exposição multimídia de Cecília Branco, simultânea à sua, visa impedir a demolição do amor vivido: o apagamento do passado, da memória, da cidade compartilhada por ambos, da cartografia afetiva. Por isso, várias imagens, divagações e abstrações ganharão formas concretas: “o globo terrestre em equilíbrio instável”, em forma de “bolha de ar” ou “bola de sabão”, sobre a “jangada de Ulisses” que “ameaça naufragar, submersa por ondas gigantescas, mas que volta a flutuar” (p. 203), por exemplo, representa a “utopia que irá mantê-la, até quando? – à tona de água” (p. 205) e alude a um período crucial de endividamento externo do país, submetido ao FMI e à crise de Portugal inserido na União Europeia, no momento atual; a retomada da imagem do labirinto, por sua vez, pressupõe resgatar, por contradição, “a volta aos conceitos nunca assumidos ou praticados” pelos governantes de diversos países – “a Racionalidade e a Democracia” – representações do legado helênico – em um momento histórico que divide os países do centro e os periféricos. Uma das intenções políticas da exposição era “olhar para Lisboa com a dupla perspectiva (dentro e fora)”, com “olhos de sim e de não” (p. 72). Assim, “Lisboa, tal como as personagens a tinham amado, estava lá e resistia e abrir-se-ia agora ao olhar dos visitantes, como um jogo sucessivo de espelhos. De espelhos de água” (pp. 204-5). O corpo da exposição, ao “depreender a legibilidade da metrópole, apreende seus sentidos vários e em colapso, sentidos inseguros” (Gomes, 1994, contracapa), passíveis de (des)construir o fado, a identidade do sujeito, do povo e do próprio país. Organiza-se, através de subtítulos conferidos pela própria autora das obras e pela personagem-mentora da exposição em “Ulisses”, “O Enigma”, “Carta ao Pai” (sempre ausente), “Quase Romance” (metassemia de *A cidade de Ulisses*, que entrelaça ensaio e ficção, “porque tudo era alusão, memória, projecção ou invenção de uma narrativa, repetida e multiplicada em imagens”, p. 197), “Também o fado é uma narrativa”; “A Viagem do Mundo I: O Outro somos nós”; “A Viagem do Mundo II: A prioridade é a terra” e “Nostos” (em grego, “o regresso a casa”): “O regresso a casa, a Terra como um lugar habitável para a espécie humana faminta, sem tecto e sem abrigo, é porventura a utopia que nos mantém – mas até quando? – à tona de água” (p. 204). Às vezes, “Lisboa surgirá como uma cidade de desejo, uma cidade de que se andava à procura” (p. 179), através de imagens desfocadas que privilegiavam o adivinhar em detrimento do ver, o olhar oblíquo a exigir novas leituras, “a escrita como imagem, o legível e o ilegível como verso e reverso de uma imagem no espelho, as palavras reflectidas ou projectadas sobre a água” (p. 181). No espaço textual, inscreve-se a proposta ideológica de políticas públicas desejadas: “As obras de arte e os museus” devem surgir não

só “como locais de prazer, informação ou divertimento, mas também de reflexão, transformação e mudança” (p. 66). “As metáforas do cristal (fixidez) e da chama (mobilidade), formuladas por Italo Calvino em *Seis propostas para o próximo milênio*, projetam-se na leitura da cidade” e dos seres que a habitam e tornam-se símbolos aptos a “exprimir a tensão entre racionalidade geométrica e emaranhado das existências humanas” (Gomes, 1994, p. 16)¹.

Convém ressaltar que o enunciado de *A cidade de Ulisses* emana de um locutor único (Paulo Vaz) que alude, evoca, convoca, menciona ou cita a mulher amada e já morta (Cecília Branco). No entanto, esse aparente monólogo, formado por reflexões em voz alta de um homem só, em sua estrutura interna, semântica e estilística, é, com efeito, essencialmente dialógico, pois o seu discurso encontra o discurso de outrem (imaginado ou captado pela memória e pela experiência do convívio). Paulo Vaz dirige-se, o tempo todo, a Cecília, através de vocativos, transformando-a em uma sobredestinatária perfeita, pois, afinal, “Amar uma pessoa” não “é falar-lhe quando ela não está presente”? (p. 177). Há, portanto, no ato da escritura, pessoas colocadas face a face, diante do leitor-decifrador do corpo do texto. 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 pleno de traumas familiares, no Capítulo I, no fragmento, “Em volta de nós”. Antes, pelo contrário, inscreve em seu discurso o outro – a mulher amada e perdida que poderia vir a reconquistar não fosse o acaso trágico da existência – a sua precoce morte em um desastre de carro durante uma viagem com o marido e as duas filhas, que saíram ilesos. Esse corpo “com que fez”, exaustivamente, “amor”, durante quatro anos, agora fragmentado e dilacerado em um desastre, repousa em um cendário na cidade de Lisboa, mas ressurge em sua totalidade, através da voz do outro e da exposição de artes plásticas de autoria póstuma. 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” (Brandão, 2004, p. 15). Assim, Paulo Vaz reúne os vestígios e resíduos criativos da mulher amada, ao montar a sua exposição e devolve a ela a sua completude.

1. Ítalo Calvino baseia-se no prefácio de Massimo Piatelli-Palmarini ao livro do debate entre Jean Piaget e Noam Chomsky, no Centre Royaumont (*Théories du langage – Théories de l'apprentissage*. Paris: Éd. Seuil, 1980), para redimensionar as imagens citadas: “Cristal (imagem de invariância e de regularidade das estruturas específicas) e chama (imagem da constância de uma forma global exterior, apesar da incessante agitação interna)”, “duas formas da beleza perfeita da qual o olhar não consegue desprender-se, duas maneiras de crescer no tempo, de desprender a matéria circunstante, dois símbolos morais, dois absolutos, duas categorias para classificar fatos, ideias, estilos e sentimentos” (Calvino, 1990, pp. 84-5).

Vejamos:

Percorri-a [a exposição] 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 também aí, nesse ponto em que a exposição chegava ao fim, que percebi que esse era também o lugar em que iria deixar-te. Estavas fora de mim, da minha vida. O teu nome seguiria uma vida autónoma. O destino da tua obra só a ti dizia respeito. Estavas só, no limiar de um novo mundo. E eu aceitava a inevitabilidade de perder-te. Como Orfeu, que deixa Eurídice entre as sombras e caminha sem ela em direcção à luz” (p. 205).

Somente após perfazer tal totalização, Paulo Vaz permite-se ser feliz e viajar ao encontro de Sara – a mulher paciente que se assemelha a Penélope em seu percurso de espera e que “tecia em Ítaca o regresso de Ulisses” (p. 194); juíza, admirada pela beleza e retidão de carácter, que tece, inclusive, um corajoso e incessante combate contra a corrupção; figura singular em um mundo cada vez mais problemático e decadente, destituído de valores humanísticos e essenciais. Paulo Vaz, ao falar de Cecília Branco (e com ela), fala de si próprio e revela-se um exímio viajante: “vai à procura de si mesmo em um outro lugar, e nenhum esforço lhe parece demasiado e nenhum passo excessivo, tão grande é o desejo de chegar ao seu destino. Com sorte consegue encontrar a cidade que procura. Ao menos uma vez na vida.” Assim, após desprender-se definitivamente da imagem de Cecília (antes, por ocasião do abandono, queimara a tela onde o seu rosto ia sendo tecido e queimara, simbolicamente, a “cama de Ulisses, construída em volta de um tronco de oliveira”, p. 153), atravessa o mar por amor a Sara, recusa a “versão desencantada de Joyce” e consagra a de Homero, “o maior dos contadores de histórias” (p. 206). E “faz amor” com esse corpus, ao referir-se a ele:

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

Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. 2ª ed. Trad. José Carlos Martins Barbosa; Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

BRANCO, Lucia Castello & BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2004.

BUCK-MORSS, Susan. *Dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das Passagens*. Trad. Ana Luiza Andrade. Revisão Técnica: David Lopes da Silva. Belo Horizonte: Editora UFMG; Chapecó/SC: Editora Universitária Argos, 2002.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. *As cidades invisíveis*. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHARADEAU, Patrick & MANGUENEAU, Dominique. *Dicionário de análise do discurso*. Coordenação da tradução: Fabiana Komesu. 2ª ed., 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2008.

GERÇÃO, Teolinda. *A cidade de Ulisses*. Porto: Sextante Editora, 2011.

_____. Disponível em: <http://www.clubedoslivros.org./2011/03/cidade-de-ulissesde-teolinda-gersão.html>. Acesso em 08 set. 2011.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Prefácio de Eneida Maria de Souza. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

REAL, Miguel. “Entre o clássico e o moderno”. *Os Dias da Prosa. Jornal de Letras, Artes e Ideias*. Ano XXXI, Número 1055, de 9 a 22 de março de 2011.