

A CIDADE DE ULISSES, DE TEOLINDA GERSÃO

Ângela Beatriz de Carvalho Faria*

Teolinda Gersão acaba de ser publicada no Brasil pela Oficina Raquel e a comunidade acadêmica agradece! A escrita de *A Cidade de Ulisses* ou “um corpo” (de uma cidade, de um livro ou de uma mulher) “com que se faz amor” irá seduzir os leitores irremediavelmente. O texto, narrado por um artista plástico (Paulo Vaz), conta a sua história de amor por uma mulher (Cecília Branco) e por uma cidade - Lisboa - miticamente fundada pelo herói da *Odisséia*, de Homero, Ulisses, o *Polymetis* (o de muitas sabedorias ou astúcias) que, após enfrentar inúmeros desafios e aventuras, “retorna a casa” (*nóstos*) para ser reconhecido, o que possibilita a sua “volta à luz e à vida”. Ao “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”, o romance gersiano nos revela que “o olhar” do sujeito er-

rante “concentra em si a inteligência e as paixões”, ao buscar decifrar a cidade labiríntica, o próprio país, o outro com quem se depara e a si mesmo. Tal olhar, configurado em *A cidade de Ulisses*, indicia “a dialética do ofuscamento e do deslumbramento, uma evocação das cidades como um lugar de sonhos, mitos, expectativas, lugar de fruição, de decifração de sentidos e de mutações”, de utopias e distopias. Caberá ao leitor estabelecer um contato corporal com o corpo erótico do texto quadripartido para interpretá-lo: após 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), seguem-se 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. Tal exposição póstuma de artes plásticas da autoria de Cecília Branco, montada por Paulo Vaz, sobre a

* Doutora em Letras Vernáculas (Literatura Portuguesa) e Professora Associada da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

legibilidade da cidade de Lisboa, organiza-se da seguinte forma: “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”) (GERSÃO, 2011, 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”: “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.” (GERSÃO, 2011, p.204). Às vezes, “Lisboa surgirá como uma cidade de desejo, uma cidade de que se andava à procura” (GERSÃO, 2011, p.179), através de imagens desfocadas que privilegiam o adivinhar em detrimento do ver, o olhar oblíquo, o legível e o “o ilegível como verso e reverso de uma imagem no espelho, as palavras reflectidas ou projectadas sobre a água”. (GERSÃO, 2011, p.181), passíveis de incitar “duas vias de leitura da cidade que respondem a uma simultaneidade contraditória de entusiasmo e ironia, de envolvimento afetivo e de crítica”. 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.” (GERSÃO, 2011, pp.204-205). Tanto a simbiologia ambivalente da água (fonte de vida, purificação, regenerescência, mas também de amargura e destruição), quanto o corpo metonímico do sujeito

insinuam-se como uma metáfora político-social, como comprovam “a presença de outras dimensões para além da superfície” (GERSÃO, 2011, p.90), as flutuações dos desejos e dos sentimentos, as instabilidades políticas inerentes à pátria, a presença instável de restos ou resíduos do passado mitificado. Um dos exemplos mais fascinantes e contundentes reside no sonho alegórico da personagem Paulo Vaz, sonho esse capaz de estabelecer uma analogia entre a vida esgarçada e destruída de sua mãe pelo pai militar, “ríspido 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” (GERSÃO, 2011, p.100). A emotividade filtra, assim, a visão do ‘eu’ que tenta recuperar as suas vivências traumáticas, até então recalçadas, e libertar-se delas, sublimando-as. Paulo Vaz, ao montar a exposição multimídia de Cecília Branco, simultânea à sua, visa despedir-se do amor vivido, dar corpo ao passado retido na memória; eternizar a cidade compartilhada por ambos, assinalar a cartografia afetiva e política. E, em decorrência disso, várias imagens, divagações e abstrações ganharão formas concretas como, por exemplo, “o globo terrestre em equilíbrio instável”, leve como uma “bolha de ar” ou “bola de sabão”, oscilando sobre a “jangada de Ulisses” que “ameaça naufragar, submersa por ondas gigantescas, mas que volta a flutuar” (GERSÃO, 2011, p.203). Esse equilíbrio precário representaria a “utopia que irá mantê-los, até quando? – à tona de água” (GERSÃO, 2011, p.205) - provável alusão à instabi-

lidade dos conceitos nunca assumidos ou praticados pelos governantes de diversos países – “a Racionalidade e a Democracia” – representações do legado helênico. O corpo da exposição, ao “deprender a legibilidade da metrópole, apreende seus sentidos vários e em colapso, sentidos inseguros” passíveis de (des)construir o fado, a identidade do sujeito, do povo e do próprio país. 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”? (GERSÃO, 2011, p.177). Há, portanto, no ato da escritura, pessoas colocadas face a face, diante do leitor-decifrador do corpo do texto. O corpo da mulher amada “com que [Paulo Vaz] fez”, exaustivamente, “amor”, durante quatro anos, fragmentado e dilacerado em um desastre de carro, ressurgiu em sua totalidade, e, através da voz do amante e da exposição póstuma da sua obra, torna-se capaz de renascer. Por isso, a personagem masculina, ao “aceitar a inevitabilidade da perda” da mulher amada, descobre-se semelhante a “Orfeu, que deixa Eurídice entre as sombras e ca-

minha sem ela em direção à luz.” (GERSÃO, 2011, p.205). 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 demais 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 aonde o seu rosto ia sendo tecido e queimara, simbolicamente, a “cama de Ulisses, construída em volta de um tronco de oliveira” – GERSÃO, 2011, p.153), atravessa o mar por amor a Sara, recusa a “versão desencantada” do *Ulisses* de Joyce e consagra a de Homero, “o maior dos contadores de histórias” (GERSÃO, 2011, p.206).