

**EWA ŁUKASZYK**

Uniwersytet Warszawski

## **De gregos a portugueses. A transferência cultural como um problema de consciência crítica na *Cidade de Ulisses* de Teolinda Gersão**

**Palavras chave:** Teolinda Gersão — mito de Ulisses — identidade portuguesa — Grécia — neofeminismo.

Como é sabido desde que Eduardo Lourenço dera uma formulação decisiva a este problema, Portugal e a Europa representam “duas razões” distintas, se não opostas<sup>1</sup>. A consciência europeia dos portugueses sofreu uma remodelação profunda no processo da adesão às estruturas políticas da União Europeia que coincidiram com o fim do “ciclo ultramarino” na história portuguesa. Perdendo o seu estatuto imperial, Portugal desenvolveu não só uma consciência minoritária, como também um sentimento de falta de adequação no seio da Europa, a que, como sempre se acredita, o país pertence de forma problemática, como que eternamente adiada e incompleta.

Este sentimento paradoxal constitui sem dúvida a herança tanto dos séculos em que a perspectiva ultramarina predominava, como das décadas passadas, em que se promovia em Portugal a ideologia de “orgulhosamente sós”. Na base do nacionalismo lírico promulgado no início do século por Teixeira de Pascoais, o regime político formou uma imagem enganadora da “civilização portuguesa”, alegadamente movida pelo impulso de saudade em direção duma espiritualização completa do homem. É a esse discurso desfigurado, derivado vagamente de Leonardo Coimbra e dos teorizadores saudosistas, que Salazar fazia alusão, afirmando: “Nós somos os filhos e os herdeiros de uma civilização antiga cuja missão foi a de educar e preparar para uma mais alta

---

<sup>1</sup> Cfr. E. Lourenço, *Nós e a Europa ou as duas razões*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988.

ideia de vida, formar verdadeiros homens através da sujeição da matéria ao espírito, do instinto à razão”<sup>2</sup>. Desde os anos 50. do século XX, a elite intelectual tentava opor uma resistência a essa doutrina oficial do Salazarismo que falsificava as bases da identidade portuguesa e isolava o país do seu contexto europeu. Fazia-o através de uma forte acentuação da sua ligação com a cultura clássica de origem grega, a matriz supranacional da civilização ocidental. Este programa é visível na poesia erudita que se desenvolvera a partir dos anos 50. e 60., com as vozes paradigmáticas de Sophia de Mello Breyner Andresen e de Jorge de Sena.

Essas figuras servem como modelos para uma geração que tentou recuperar e ilustrar a herança grega na cultura portuguesa, opondo o espírito helénico à mentira da ditadura e esforçando-se por transformá-lo numa fonte viva e vitalizante de criação artística. Na poesia de Sophia de Mello Breyner, para trazer aqui apenas um exemplo altamente reconhecido, a Grécia constituía uma fonte cultural que era preciso recuperar, “ouvir atentamente”, apesar das derivações inúmeras que se tivessem vindo a interpor durante os séculos:

Por entre clamor e vozes oiço atenta  
A voz da flauta...<sup>3</sup>

A obra de Sophia de Mello Breyner, como já se tem dito, tão importante para toda a sua geração, ganhou o reconhecimento nacional supremo com a atribuição do Prémio Camões, em 1999. No entanto, a mesma idealização da Grécia como imagem do auge de civilização aparece também noutras obras literárias, muitas vezes expressas em tom menos erudito, representando uma consciência mais generalizada dos portugueses. Assim, em *Tempos de mercês* de Maria Judite de Carvalho, visitar a Acrópole transforma-se num sonho mais querido duma mulher doente, uma última aspiração enfrentando a morte<sup>4</sup>. Como tudo indica, essa mensagem helenófila promulgada pelos intelectuais não permanecia alheia à consciência portuguesa, pelo menos no que diz respeito à classe educada. No entanto, vinha acompanhada dum sentimento de rutura, de impossibilidade de alcançar a Grécia, tanto a real como a imaginária. De forma mais viva, essa consciência do fosso intransponível entre Portugal e o resto da Europa veio a ser expressada na metáfora da Península Ibérica à deriva pelo Oceano Atlântico na *Jangada de pedra* de José Saramago, um romance escrito precisamente no ano da entrada de Portugal na Comunidade Europeia<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> Apud: A. Figueiredo, *Portugal: cinquenta anos de ditadura*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1975, p. 50.

<sup>3</sup> S. de Mello Breyner Andresen, “Eurídice em Roma”, en: *eadem, Musa*, Lisboa, Editorial Caminho, 1994.

<sup>4</sup> Cfr: M.J. de Carvalho, *Tempos de mercês*, Lisboa, Seara Nova, 1973.

<sup>5</sup> Cfr: J. Saramago, *A jangada de pedra*, Lisboa, Caminho, 1986.

Pouco entusiasmo pela Europa, já visível no momento de adesão, tornou-se ainda mais patente, por razões óbvias, no período da crise económica. No entanto, paradoxalmente, foi também nessa viragem que se verificou com mais força a necessidade de construir uma nova consciência de ligação com a Europa e de participação na mesma herança cultural. Surpreendentemente — ou talvez nem tanto — esta nova consciência se baseia numa desilusão e num sentido crítico aprofundando, introduzindo uma amarga correção realista às visões idealizadas das gerações precedentes. Uma vez mais, é da imagem da Grécia que se trata, e duma formulação duma imagem da Europa que na Grécia encontra o seu ponto fulcral.

Num romance publicado em 2011, *A cidade de Ulisses*, Teolinda Gersão recupera o mito formulado pelos humanistas: a cidade de Lisboa, Olisipo ou a “Cidade Ulisseia” como a chamava Camões, fora supostamente fundada por Ulisses<sup>6</sup>. Esse mito, “o nada que é tudo”, foi ilustrado nas obras maiores da literatura portuguesa, tais como a *Mensagem* de Fernando Pessoa<sup>7</sup>. No entanto, ao contrário desses precedentes culturais e literários, Teolinda Gersão não adota uma perspetiva de celebração, não encontra na identidade do fundador nenhuma causa de orgulho ou jubilação. Antes pelo contrário, a herança grega, a suposta transferência cultural mediterrânea operada no passado apresentase como a raiz dos problemas portugueses, dos quais a atual crise económica apenas é um epifenómeno. De forma resumida, a diagnose formulada por Teolinda Gersão é a seguinte: na raiz de todos os problemas portugueses está o paradigma da ausência da figura masculina, ditado pela figura de Ulisses, herói ausente, perdido nas aventuras marítimas.

Não é pela primeira vez que esta valorização negativa do mar e da figura masculina reduzida ao estatuto do navegador ausente aparece na escrita dessa autora neofeminista<sup>8</sup>. Na *Paisagem com mulher e mar ao fundo*, a condição feminina vinha a ser ilustrada com a personagem de Hortense, suspensa entre a casa e o horizonte marítimo, num presente vazio de eterna espera pelo retorno do homem e numa celebração falsificadora das festas do Senhor do Mar. A estagnação típica da sociedade portuguesa na época do Salazarismo é quebrada tanto pelo desejo feminino de “deixar o mar maninho onde nada cresce, o

---

<sup>6</sup> O processo do desenvolvimento deste mito e a sua presença na literatura portuguesa já tem uma bibliografia abundante, devidamente recolhida e colocada no contexto do romance de Teolinda Gersão por Rogério Miguel Puga. Por isso recusamos de repetir aqui o que já foi suficientemente estudado. Cfr. R.M. Puga, “*Vt pictura poesis: reconfigurações artísticas do mito da fundação de Lisboa por Ulisses em A cidade de Ulisses* (2011), de Teolinda Gersão”, *Ágora. Estudos clássicos em debate*, 15, 2013, pp. 293–312.

<sup>7</sup> F. Pessoa, “Ulisses”, en: *idem, Mensagem*, Lisboa, Relógio d’Água, 2013, p. 49.

<sup>8</sup> Pelo neofeminismo entende-se aqui uma atitude crítica que se desenha como imprescindível numa sociedade que, em aparência, já alcançou uma igualdade de direitos. A missão que se deixa vislumbrar na escrita de Teolinda Gersão é a de trazer à luz do dia os entraves à autonomia feminina que continuam funcionando na sociedade atual.

mar sem tempo, deserto desolado, sem paisagens”<sup>9</sup>, como pela revolta popular que acaba por profanar e destruir a figura do Cristo do Mar.

O ambiente social descrito na *Cidade de Ulisses* é aparentemente muito distante dessa visão da vida provinciana. O leitor depara com os representantes da elite cosmopolita, um casal de artistas formado por Cecília Branco e Paulo Vaz, viajando por diversas partes da Europa, vivendo em Londres e até na Suécia. A voz feminina de Cecília, a de uma pintora e de uma escritora perspicaz, hiperconsciente de todos os meandros da mentalidade portuguesa, é incrustada na dominante e torrencial narração masculina através das notas de viagem conservadas no seu espólio. É, significativamente, o caderno da viagem à Grécia que ocupa a parte final. Como vamos ver, o *explicit* do romance traz, nos parágrafos conclusivos, uma interpretação crucial de *Odisseia* e do mito de Ulisses.

Mas antes de chegar a isso, a imagem da Grécia vem a ser confrontada com a das outras partes da Europa, tão distantes como a Suécia. O que chama a atenção nos *Cadernos de Estocolmo* redigidos por Cecília é a imagem duma terra virgem, jamais pisada, simbolicamente oposta ao palimpsesto das transferências culturais recebidas que determina o destino português. O que se encontra na Suécia são apenas “espessas camadas de neve sobrepostas”. Essa superfície imaculada contrasta com a da areia na praia, marcada pelas “pegadas míticas de Ulisses”<sup>10</sup>.

A reflexão sobre a Grécia é um lento percurso pelo material acumulado durante “uma viagem real, datada, mas também simbólica, em busca de raízes”<sup>11</sup>, documentada por bilhetes de entrada aos museus, fotografias, notas, esboços. A heroína do romance vê essa fonte mítica não numa perspetiva portuguesa, mas sim a partir dum outro ponto no mapa da Europa, Londres ou Estocolmo. No entanto, a Europa do Norte aparece como um filtro ou um elemento mediador entre os dois espaços do Sul: “Procurei na Grécia o Mediterrâneo, o que tínhamos em comum com aquele país que como nós ficava sempre na cauda da Europa, um país meridional e atrasado”<sup>12</sup>.

A situação descrita por Teolinda Gersão não podia ser mais diferente da que fora evocada na poesia de Sophia de Mello Breyner. Desta vez não se trata de distinguir um eco da Grécia “por entre clamor e vozes”, mas sim de se confrontar com o país real, com as suas cabras, mulas, moinhos de vento, e sobretudo com as cenas demasiado familiares que indicam o peso da herança patriarcal em ambos os países: “as tabernas e cafés das aldeias onde quase só havia homens sentados, porque as mulheres desapareciam no fundo das casas, numa clara divisão das funções, dos lugares, dos hábitos, dos direitos e do tempo”<sup>13</sup>. O que predomina na experiência da pintora não é o sentimento

<sup>9</sup> T. Gersão, *Paisagem com mulher e mar ao fundo*, Lisboa, O Jornal, 1982, p. 61.

<sup>10</sup> T. Gersão, *A cidade de Ulisses*, Porto, Sextante-Porto Editora, 2011, p. 193.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 194.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 195.

de incapacidade de alcançar ou entender a Grécia, mas antes pelo contrário, “o cheiro familiar de tudo isso”<sup>14</sup>. O que contrasta com o idealismo da geração anterior não é apenas o ato sensual de cheirar, mas também a conclusão desiludida a que se chega, descobrindo na Grécia não o auge da civilização, mas sim o atraso e a falência. Apesar disso, desconstrói-se a gloriosa, mas ilusória imagem atlântica de Portugal que predominava no seu “ciclo ultramarino”. Em vez dela, constrói-se uma contra-imagem mediterrânea, mais modesta, mas também mais realista.

Quem chega a esta interpretação aprofundada da Grécia é a personagem feminina, cujo discurso, como se tem mencionado acima, é incrustado na narração do seu parceiro masculino que, como sugere Ângela Beatriz de Carvalho, como que a despedaça sem tomar consciência dos seus atos: “o corpo fragmentado e dilacerado de Cecília Branco ressurgue, através da sua obra, mediatizado pelo olhar de Paulo Vaz, como uma figura totalizante, sem brechas, sem fraturas”<sup>15</sup>. Esse homem que narra a vida de ambos é incapaz de encarar com lucidez toda a verdade sobre a matriz patriarcal que deu a forma à relação deles, desembocando em cenários drásticos. Vislumbra, no entanto, pedaço por pedaço, os contornos do drama em que a vida portuguesa se tornara sob o signo patriarcal.

É, paradoxalmente, um patriarcado definido pela negação e pela ausência. O mito das éguas portuguesas, fecundadas pelo vento — encontrado em Estrabão e desenvolvido pelos autores renascentistas — é aludido no romance de forma irônica, indicando que até os cavalos lusitanos prescindem da presença do macho<sup>16</sup>. A carta que o herói escreve ao seu próprio pai é constituída pela repetição duma só formula dolorosa: “Não estavas lá”, “sempre que precisei de ti não estavas lá”. Assim, Paulo Vaz chega a definir Portugal como “um país de onde os homens partiram. Durante séculos. E onde, pelo menos até recentemente, deixaram os filhos com as mães e continuaram a alhear-se, fugindo para dentro da TV ou barricando-se atrás das folhas dos jornais”<sup>17</sup>. O que esse personagem masculino não chega a entender nem assumir plenamente é a tragédia da sua própria paternidade negada no momento de violência contra a Cecília grávida, que provocou um aborto. A verdade sobre o que tinha acontecido raramente aparece à toa da narração masculina; antes se deixa vislumbrar pelas fissuras e fendas do discurso que flui com demasiada facilidade, contando uma história do amor que Paulo considera como perfeito, sentido-se traído por Cecília que o abandonara — inexplicavelmente? — logo ao sair do hospital.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> Â.B. de Carvalho Faria, “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»”, *Diadorim*, 9, 2011, p. 139.

<sup>16</sup> *Cfr.* T. Gersão, *A cidade...*, p. 197.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 196.

Numa abordagem superficial, o romance parece apresentar a vida duma elite portuguesa contemporânea, esclarecida e politicamente correta, em que a marginalização da mulher já não tem cabimento. Aparentemente, trata-se até de promover a criação feminina, já que Paulo Vaz se apodera do espólio de Cecília, após a sua morte, com o objetivo de montar uma grande exposição retrospectiva no Centro da Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian. No entanto, este reconhecimento *post mortem* esconde a verdade sobre os entraves à expressão feminina que foram postos em prática: não só ao que se refere à pintura, mas também à maternidade. O ventre do cavalo de Troia, invenção de Ulisses, ocupa o lugar do ventre materno. Contra todas as configurações positivas do mito, uma versão e uma leitura aparecem como irrevogáveis: “A ausência de Ulisses roubou a vida a Penélope [...]. Mas também roubou a vida a Telémaco, que nunca teve espaço para crescer e tornar-se adulto. Ulisses ocupou todo o espaço, só ele existiu, mesmo na ausência”<sup>18</sup>.

Assim, o destino histórico de Portugal é traçado pela figura central ausente que oblitera qualquer possibilidade de realização plena do homem português e que coloca tragicamente na sombra a mulher portuguesa. O país do rei ausente, tal como uma nova Ítaca, sulca numa crise permanente em que as dívidas deixadas pelos reis renascentistas, D. João II e D. Manuel, encontram um eco na crise económica recente. No entanto, o problema central ligado à figura de Ulisses parece derivar dum domínio ainda mais geral: trata-se da concetualização do tempo e da eternidade. O homem procura a continuidade do eterno, pretende esquecer-se do tempo, tarda a aceitar a mudança. Imerso no seu universo erótico, afirma apenas, falando pelos dois e obrigando a companheira à seguir o seu desejo: “Queríamos continuar assim”<sup>19</sup>. Do lado masculino temos então um universo ordenado, que não se abandona ao caos mesmo nos momentos supostamente orgiásticos do “amor em que explodíamos, um dentro do outro”<sup>20</sup>, e uma busca de estabilidade que não admite elementos novos, nem os que a gravidez da amante constitui.

A natureza do homem é de tardar, tanto na presença, como na ausência. É um ser procrastinador que não se conforma ao tempo, obstinadamente foge o fluxo temporal, buscando o longo, o durável, o eterno, se for possível, ou pelo menos algum substituto da eternidade. A negação da passagem do tempo que o homem não quer ver, entender nem admitir transforma-se na fonte de todas as outras negações, funda um universo de mentira em que o próprio sujeito se perde. Não duvidar de nada torna-se numa exigência e numa estratégia vital; a menor dúvida poderia causar um desmoronamento de todo esse edifício de mentiras laboriosamente construído. Assim, o homem não duvida de que tinha sido um amante perfeito, nem duvida de si enquanto pintor:

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 40.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 115.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

Sobretudo porque te dava o que mais desejavas, a possibilidade de seres tu própria. [...] Mas eu admirava e amava também o teu talento, Cecília. Não competia contigo, porque também estava seguro do meu. Podíamos ser livres e caminhar lado a lado. Iguais e diferentes. O par, *Le Couple*, éramos nós<sup>21</sup>.

A agressão que entretanto acontece aparece como um facto inexplicável, sem cabimento, como vindo de fora desse universo de perfeição. Até ao fim, o homem não é capaz de desconstruir a sua narração em nome da sinceridade consigo próprio.

O desenlace do romance traz mais um regresso e triunfo de Ulisses que, não podendo apoderar-se já da Penélope morta, apodera-se pelo menos do tecido em que ela estava a trabalhar todos esses anos. Aqui, um outro mito português vem evocado: o de Pedro e Inês, coroada como rainha depois da sua morte que de certa forma torna o amor aceitável e fácil de viver (“É muito fácil ser o maior dos amantes, se houver o mar ou a morte de permeio”<sup>22</sup>). A exposição póstuma da artista, que entretanto morrera desconhecida, assemelha-se ao ritual que D. Pedro organizou depois da morte da Inês de Castro, forçando toda a sua corte a beijar a mão do cadáver. Mais uma vez, a narração do homem contradiz o que ele próprio sabe ser verdade: “O meu amor nunca foi o de Pedro por Inês. Nem o meu eros é fúnebre, neste país de melancólicos. Não foi um amor tipicamente português o que vivi contigo”<sup>23</sup>.

E apesar das múltiplas negações, foi um amor tipicamente português, ditado por um homem incapaz de viver com uma mulher, um homem que foge para um reino cadavérico. A história local da incapacidade masculina inscreve-se, no entanto, num paradigma mítico que não se restringe a Portugal, mas abraça todo o Mediterrâneo. Durante as suas viagens, Cecília descobre formas muito similares de opressão da mulher. Como ela escreve nos seus apontamentos da viagem à Grécia, “pressentia-se que havia mudança e resistência à mudança”<sup>24</sup>. Ambos os países mergulhados numa crise contemporânea, Portugal e a Grécia, compartilham o mesmo fundo mítico e a mesma prática cultural da ausência masculina. É o ancestral hábito de tardar dos homens que se traduz, na economia moderna, pela acumulação de juros.

O amor tipicamente português ou talvez tipicamente mediterrâneo é o do homem que não deseja nem aceita a verdadeira intimidade, mas exige da mulher uma eterna espera. Assim preenche em aparência, esvaziando-o na realidade, o tempo da intimidade que receia e da qual foge. A espera amorosa confunde-se com a espera pelo reconhecimento, que muitas vezes chega tarde demais. Esse também é condicionado pelo receio do homem que, ao contrário do que repetidas vezes reafirma, tem medo do talento feminino porque não sabe se pode verdadeiramente igualar a mulher, competir com ela. Ao con-

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 178.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 177.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 178.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 195.

frontar-se com o seu talento, não descobrirá por acaso a sua nulidade artística, equivalente angustiante duma impotência fisiológica?

Nesse novo romance de Teolinda Gersão, a arte deveria de certa forma ceder lugar à vida, funcionar como uma forma de vida, em vez de promover uma sobrevivência ilusória após a morte. Como já era patente em *Os teclados*, a forma especificamente feminina de viver a arte tem que ver com a morte, a presença constante da morte no seio da vida<sup>25</sup>. Não é por acaso que a heroína desse romance, Júlia, decidira, finalmente, de ser artista após a confrontação com a morte dos seus professores. A arte revelou-se uma resposta vital, uma validação da vida. A mulher criadora, na ótica de Teolinda Gersão, não está interessada em *non omnis moriar* masculino, mas sim, na reconstrução da unidade do universo estilhaçado e na formação da comunidade humana em tempo presente. Nesse sentido específico, a atividade artística da mulher tem uma ligação orgânica com a vida, preenche-a e transcende, mas não oferece sobrevivência para além da vida; o seu sentido não é esse. Por isso a revelação e o reconhecimento dessa criação não pode ser adiada; se se adia, é uma forma de castração do génio feminino. A especificidade da arte da mulher requer portanto uma reordenação dos termos do velho adágio latim: *vita brevis, ars longa*. O acento recai sobre a brevidade da vida e sobre a impossibilidade da espera. *Ars* no feminino é tão breve enquanto a própria vida.

O que o leitor consegue decifrar enquanto à postura de Cecília — talvez um *alter ego* da própria Teolinda Gersão — perante o problema da criação artística encontra um contraponto no que Paulo Vaz recorda como o fruto do convívio intelectual com a sua parceira. É forte a impressão que o homem entende tudo pelo contrário, ou que se transforma num espelho grotesco em que a mulher e as suas ideias aparecem distorcidas. Enquanto o que aparece no centro da postura feminina é a inscrição no tempo presente, o que o homem se obstina a sublinhar é o apego ao passado. Assim, recordando as conversas com Cecília, revisita a história portuguesa enquanto memória cultural transferida, na qual se destaca constantemente a raiz grega — um limite que nem se pretende ultrapassar: “A civilização helénica foi culturalmente o ponto mais alto que a Europa alguma vez foi capaz de produzir. Por isso nos voltávamos para ela. À procura de raízes”. E, a continuar, retorna obstinadamente ao paradigma de Ulisses enquanto uma figura tutelar:

E também por isso nos interessava a figura de Ulisses: virtualmente ligávamo-lo a essas conceitos que nunca assumimos nem praticámos, nem nós nem o resto do mundo. E nos faziam falta, desesperadamente: a racionalidade e a democracia<sup>26</sup>.

Mais uma vez, a Grécia transforma-se num ideal longínquo e afinal estéril. E como já vimos, não é exatamente essa a visão que aparece nas notas de Cecília encontradas após a sua morte. No entanto, o homem obstina-se a

<sup>25</sup> Cfr. T. Gersão, *Os teclados*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1999.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 63.

contradizer, repetindo com força: “Era essa, achávamos, a pegada mítica de Ulisses”<sup>27</sup>.

Neste romance que, como se diz numa recensão, é “declinado em masculino”<sup>28</sup>, a natureza do homem é apresentada, até ao fim, como imutável. Incapaz de aceitar uma vida sedentária, Paulo Vaz responde ao apelo duma nova amante que o espera numa praia brasileira, do outro lado do Atlântico. Nos parágrafos finais do romance, duas leituras da *Odisseia* são contrastadas, traduzindo ao mesmo tempo as mentalidades do Norte e do Sul da Europa. O herói português recusa a versão moderna de Joyce e subscreve a arcaica, de Homero. Assim, recupera-se a antiga narração, junto com a frustração inerente: “um homem vencida os obstáculos do caminho e voltava finalmente para uma mulher amada, que tinha esperado por ele a vida inteira”<sup>29</sup>. Enquanto a fidelidade de Leopoldo Bloom, na versão nortenha que Paulo Vaz rejeita, se afirmava diariamente, condensando toda a *Odisseia* em apenas vinte e quatro horas, o regresso português tarda demais. O Ulisses irlandês encontra a sua Molly sempre em vida; o Ulisses português apenas chega para beijar a mão do cadáver. O “corpus” exposto — entendido aqui como o conjunto das obras da pintora — encontra o seu contraponto macabro na lenda de Inês de Castro. A exposição póstuma na Gulbenkian, assim como a “exposição” da rainha morta, acontece fora do tempo, quando o impulso criador encarnado numa mulher viva já se tinha esgotado. Na visão da Grécia construída por Sophia de Mello Breyner, um outro elemento mítico, o de Orfeu, ainda funcionava como um dos elementos mais produtivos. Aqui, pelo contrário, o regresso da mulher morta já não tem cabimento.

Uma visão pessimista que se lê no romance sublinha a impossibilidade de apagar as marcas da transferência cultural recebida — ou imaginada, já que foram os humanistas portugueses a criar a formulação definitiva do mito da suposta fundação da cidade de Lisboa por Ulisses. Seja como for, as “pegadas” gregas na praia portuguesa transformam-se numa espécie de *imprinting* cultural que torna os portugueses incapazes de assimilar conteúdos culturais novos, apesar de tão numerosos encontros com outros povos. Na perspetiva neofeminista de Teolinda Gersão, a mulher é identificada como a instância transformadora, contrastando com o apego à ancestralidade, presente no homem. Daí um encontro agónico de duas conceptualizações da identidade e a impossibilidade do progresso, já que se revela impossível arrastar o homem no sentido do desenvolvimento e da mudança. Enquanto a parte feminina produz símbolos e imagens inovadoras, a parte masculina sangra num imobilismo inscrito numa narração primordial que não admite versões atualizadas. Mas ao mesmo tempo, isso implica que a fonte do poder criador não está situada nem no passado, nem numa localização longínqua, mas sim é encarnada no génio feminino sempre presente — talvez demasiado evidente para ser devidamente valorizado.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> J. Rodrigues dos Santos, M.L. Wiltshire de Oliveira, “Uma viagem à cidade de Ulisses”, *Convergência Lusíada*, 26, 2011, p. 181.

<sup>29</sup> T. Gersão, *A cidade...*, p. 206.

A perspectiva pessimista parece prevalecer no interior do texto. O que é retratado em pormenor são as forças opostas à mudança, os mecanismos da inércia mental e os seus subterfúgios, o peso da herança patriarcal. No entanto, o complicado jogo das ideias e das suas negações em que o casal romanesco se debate é destinado a provocar a dúvida do leitor, deixá-lo num estado de inquietação acerca da mutabilidade do destino português. No contexto da evolução cultural e identitária portuguesa, esta nova perspetivação da relação com a Grécia desenha-se como uma etapa importante. Ultrapassando a formulação neofeminista, Teolinda Gersão contribui efetivamente para uma nova consciência europeia dos portugueses.

Sophia de Mello Breyner queria ser grega, mas não o conseguia, Teolinda Gersão vê demasiada Grécia à sua volta. Evidentemente, os valores adscritos à esse espírito helénico visível em Portugal não são os mesmos. A Grécia de Sophia de Mello Breyner ou de Jorge de Sena era uma Grécia vital e dinamizadora. Em Teolinda Gersão, pelo contrário, a herança grega transforma-se numa raiz da estagnação. No entanto, as consequências desta nova postura crítica parecem ser muito positivas. Encarando a herança grega na sua negatividade, a cultura portuguesa ultrapassa a sua condição menor, a dum eterno catecumenado na igreja de civilização. Contestando e questionando o valor da transferência cultural recebida, conquista um posicionamento maduro e uma inscrição mais equilibrada no contexto europeu. As tentativas de entrar no círculo luminoso da civilização grega sempre foram marcadas não só por complexos, como também pela postura essencialmente passiva de quem recebe uma influência. A consciência crítica de participação nos problemas relacionados com o Sul europeu abre a perspectiva dum postura ativa e verdadeiramente criativa na mudança das atitudes e na evolução cultural em curso. A Grécia tomada num tempo mais-que-perfeito da herança clássica abria apenas a perspetiva de derivação, conservando o fundo da postura cultural menorizada em que os portugueses se viam como meros recetores no processo de transferência dos modelos e dos valores. A Grécia tomada num tempo presente abre-se à possível influência, à ação transformadora numa causa comum, causa que pode — mas nem sempre deve — ser definida através da ideologia neofeminista.

Como ensinam os antropólogos, o princípio de reciprocidade é a regra mais generalizada entre todas as culturas humanas. A mesma aspiração de reciprocidade emerge como tela de fundo nos processos de transferência cultural. Essa transferência nunca será plena e completa, se causar um sentimento doloroso de dívida, relegando a cultura recetora ao estatuto menor. A única maneira de construir uma consciência sã — já não marcada pelo “duplo complexo de inferioridade e de superioridade”, diagnosticado por Eduardo Lourenço<sup>30</sup> — é participar ativamente na solução dos problemas europeus.

---

<sup>30</sup> Cf. E. Lourenço, *O labirinto de saudade. Psicanálise mítica do destino português*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1978.

A crise económica, paradoxalmente, criou condições propícias para que se fizessem ouvir vozes críticas e dinamizadoras por parte da cultura portuguesa.

## Referências bibliográficas

- CARVALHO M.J. de  
 1973 *Tempos de mercês*, Lisboa, Seara Nova.
- CARVALHO FARIA Â.B. de  
 2011 “A sedução da escrita em *A cidade de Ulisses*, de Teolinda Gersão, ou «um corpo» (de uma mulher, de uma cidade e de um livro) «com que se faz amor»”, *Diadorim*, 9, pp. 137–144.
- GERSÃO T.  
 1982 *Paisagem com mulher e mar ao fundo*, Lisboa, O Jornal.  
 1999 *Os teclados*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.  
 2011 *A cidade de Ulisses*, Porto, Sextante-Porto Editora.
- FIGUEIREDO A.  
 1975 *Portugal: cinquenta anos de ditadura*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- LOURENÇO E.  
 1978 *O labirinto de saudade. Psicanálise mítica do destino português*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.  
 1988 *Nós e a Europa ou as duas razões*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- MELLO BREYNER ANDRESEN S. de  
 1994 *Musa*, Lisboa, Editorial Caminho.
- PESSOA F.  
 2013 *Mensagem*, Lisboa, Relógio d’Água.
- PUGA R.M.  
 2013 “*Vt pictura poesis*: reconfigurações artísticas do mito da fundação de Lisboa por Ulisses em *A Cidade de Ulisses* (2011), de Teolinda Gersão”, *Ágora. Estudos clássicos em debate*, 15, pp. 293–312.
- RODRIGUES DOS SANTOS J., WILTSHIRE DE OLIVEIRA M.L.  
 2011 “Uma viagem à cidade de Ulisses”, *Convergência Lusíada*, 26, pp. 181–184.
- SARAMAGO J.  
 1986 *A jangada de pedra*, Lisboa, Caminho.

## From Greek to Portuguese. Cultural transfer as a problem of critical consciousness in *A cidade de Ulisses* by Teolinda Gersão

**Keywords:** Teolinda Gersão — myth of Ulysses — Portuguese identity — Greece — neofem-inism.

### Abstract

The novel *A cidade de Ulisses* (2011), written as an answer to the economic crisis, sheds a new light on the relationship between Portugal and Greece. This relationship was very important for the

generation living under the regime of Salazar, who looked up to Greece for a model of supranational identity and true civilization, as opposed to the vision launched by the official propaganda. In her novel, Teolinda Gersão deconstructs one of the myths of the Portuguese identity, the belief that the city of Lisbon had been founded by Ulysses. From a neofeminist perspective, she criticizes the presence of this paradigm in the Portuguese culture. At the same time, she deconstructs the idealistic vision of Greece, replacing it by a sounder, more realistic idea of identification and solidarity with Europe's deficient South.