

# ***A CIDADE DE ULISSES, DE TEOLINDA GERSÃO, PARA ALÉM DA REESCRITA DO MITO: QUESTÕES DE IDENTIDADE NO MASCULINO***

***CITY OF ULYSSES, BY TEOLINDA GERSÃO, BEYOND THE REWRITING OF MYTH: MALE IDENTITY ISSUES***

## **Rui Tavares de Faria**

Doutor em Literatura Portuguesa, pela Universidade do Porto (2009) - Portugal, e em Estudos Clássicos, pela Universidade de Coimbra (2023) - Portugal. Professor Auxiliar Convidado - FCSH - Universidade dos Açores - Portugal, e Investigador Integrado - CECH - Universidade de Coimbra e CEHu - Universidade dos Açores - Portugal.  
E-mail: [rui.mv.faria@uac.pt](mailto:rui.mv.faria@uac.pt);  
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-0529-9107>

**RESUMO:** Publicado em 2011, o romance intitulado *A Cidade de Ulisses*, de Teolinda Gersão reveste-se de particular importância enquanto narrativa que reelabora o mito de Ulisses, mas pode ser lido e analisado para além da reescrita deste mito. Se, por um lado, se mesclam referências da epopeia homérica com o enredo da obra de Teolinda, tendo por objetivo aproximar os protagonistas, que experienciaram, por exemplo, aventuras motivadas pela errância ou por impulsos da paixão, que os levaram a viver o amor ou o sofrimento, voluntária ou involuntariamente, por outro, impõe-se questionar se a reescrita do mito de Ulisses não será um pretexto para se apresentar e se discutir os traços caracterizadores e os comportamentos de um certo paradigma da figura masculina da atualidade. O nosso estudo, de natureza analítica e apoiado numa hermenêutica fundamentada, pretende dar resposta à questão colocada e levantar outras, de carácter ético-social, a partir do retrato que, ao longo do romance, se desenha do narrador-protagonista.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ulisses; identidade masculina; atualidade; reconfiguração; condição humana.

**ABSTRACT:** Published in 2011, the novel entitled *City of Ulysses*, by Teolinda Gersão, is of particular importance as a narrative that reworks the myth of Ulysses, but it can be read and analysed beyond the rewriting of this myth. If, on the one hand, references from the Homeric epic are mixed with the plot of Teolinda's work, with the aim of bringing together the protagonists, who experienced, for example, adventures motivated by wandering or by impulses of passion, which led them to live love or suffering, voluntarily or involuntarily, on the other hand, it is necessary to question whether the rewriting of the myth of Ulysses is not a pretext to present and discuss the characterizing traits and the behaviors of a certain paradigm of the male figure of today. Our study, of an analytical nature and supported by a reasoned hermeneutic, aims to answer the question posed and raise others, of an ethical-social nature, from the portrait that, throughout the novel, is drawn of the narrator-protagonist.

**KEYWORDS:** Ulysses; masculine identity; contemporaneity; reconfiguration; human condition.

<sup>1</sup> Consulte-se, a propósito, a página da autora e leia-se os recortes da imprensa aí incluídos: [Recortes de Imprensa | Teolinda Gersão](#).

## 1. Introdução

A publicação, em 2011, de *A Cidade de Ulisses* foi recebida e aclamada pela crítica com entusiasmo e interesse. Das várias considerações que académicos e estudiosos da literatura portuguesa contemporânea teceram acerca do romance de Teolinda Gersão,<sup>1</sup> Maria Alzira Seixo apresenta a obra e explicita-lhe o eixo narrativo nos seguintes termos:

*A Cidade de Ulisses* transcende em muito a característica de ser um romance sobre Lisboa e sobre a reescrita do mito de Ulisses. Admiravelmente bem escrito, o texto revela [...] uma sedução clássica exercida pelo romance novecentista, quer no travejamento coeso dos dados da intriga, quer na composição da personagem dominante [...], proporcionando uma lição de vida ético-social, que intensamente se comunica, sem preterir o que em Literatura é sempre mais importante: o significado artístico do que se escreve. [...] O livro conta uma história de amor, inebriante e envolvente, entre Paulo e Cecília [...]. O que Teolinda faz é escrever a vida.<sup>2</sup>

Na verdade, o romance de Teolinda vai para além de uma “mera” reescrita do mito de Ulisses e dos elementos que o associam à fundação lendária da cidade de Lisboa. Por detrás desse exercício de recriação literária – mobilizada por intertextos e referências diretas às fontes homéricas –, *A Cidade de Ulisses* estimula uma reflexão sobre a condição humana, pondo em evidência temas e questões acerca do comportamento e do carácter das pessoas no que toca à vivência amorosa, em termos de liberdade, opressão, dor e sofrimento. Embora a *Odisseia* suscite,

<sup>2</sup> *Jornal de Letras*, 21-03-2012.

também, uma reflexão sobre estes tópicos, a reescrita a que Teolinda submete os elementos da epopeia homérica permite ao leitor do século XXI uma reinterpretação que reflete a contemporaneidade e se reflete na forma como cada um encara a realidade.

Neste contexto, o nosso artigo estrutura-se em duas partes que estabelecem uma relação de causa-efeito. Num primeiro momento – a causa –, analisa-se e comenta-se o modo como se operacionaliza a reescrita do mito de Ulisses no romance de Teolinda, tendo em conta o que já se publicou e se tem publicado sobre este processo de recriação literária. Assim, torna-se possível considerar, através de uma leitura hermenêutica que recai sobre a relação que a trama romanesca cria com a contemporaneidade, que *A Cidade de Ulisses* vai para além da reelaboração do mito (efeito). Num testemunho sobre a génese do seu romance, Teolinda Gersão esclarece:

Achei que fazia sentido falar da minha cidade, da sua história actual e passada, numa narrativa que recuperasse as personagens e os motivos centrais da *Odisseia*, do ponto de vista da nossa época. Não pretendi dar respostas, mas levantar as grandes questões que a *Odisseia* coloca, e nos continuam a desafiar até hoje, quer nas relações interpessoais, quer nos conflitos e guerras entre países, continentes e civilizações. Foi assim que surgiu “a cidade de Ulisses.” (2024, p. 68).

Deste modo, a partir da reescrita do mito de Ulisses, o romance de Teolinda converte-se numa “lição de vida de sentido ético-social” (Seixo, 2012) e possibilita um exercício de análise do ser humano à luz da realidade contemporânea e imediata.

<sup>3</sup> Do conjunto de estudos que têm vindo a lume sobre o périplo de Ulisses, *vide* Lukinovich, 1998; Sebastiani, 2014; Serra, 2018; Faria, 2023.

## 2. A Cidade de Ulisses: da reescrita do mito

A proposta de reescrever o mito a que se associa a figura de Ulisses surge, desde logo, anunciada no título do romance de Teolinda Gersão. Ao leitor contemporâneo podem faltar os referentes lendários que atribuem ao rei de Ítaca a fundação da cidade de Lisboa, mas a simples indicação do nome próprio “Ulisses” reenvia de imediato para o imaginário épico de antigamente. Mas de que cidade se trata? De acordo com algumas investigações, no âmbito de estudos geográficos, arqueológicos, historiográficos, o périplo de Ulisses, que corresponde à sua viagem de regresso a Ítaca, terminada a guerra em Troia, tem sido objeto de debate e de alguma controvérsia.<sup>3</sup> No domínio da ficção literária – em particular a lírica e a prosa –, tem sido recorrente aludir-se à fundação mítica da capital portuguesa pelo herói da *Odisseia* homérica.

Fica a dever-se, por exemplo, a Fernando Pessoa a recuperação desse ideário mítico na lírica portuguesa, quando, no poema “Ulisses, o autor da *Mensagem* integra, na primeira parte da obra, “Brasão”, o soberano de Ítaca no rol das figuras que, na sua perspetiva, estiveram na génese e na construção do território e da identidade portuguesa, independentemente de ser um ente real ou lendário, pois “o mito, [afirma Pessoa], é o nada que é tudo.” Por isso, referindo-se a Ulisses, o poeta canta:

[...]  
Este, que aqui aportou,  
Foi por não ser existindo.  
Sem existir nos bastou.  
Por não ter vindo foi vindo  
E nos criou.  
[...] (Pessoa, 2007, p. 19).

Perspetiva semelhante adota, para se dar outro exemplo, Natália Correia que, na novela *A Ilha de Circe*, publicada em 1983, transpõe a viagem de Ulisses do Mediterrâneo para o Atlântico Norte. Servindo-se da voz ficcional de uma personagem feminina – uma inglesa octogenária que se fixou na ilha da Madeira e se tem dedicado ao estudo da *Odisseia* –, a autora açoriana recria a fundação lendária da capital de Portugal apoiada em testemunhos diversos. Assim,

[...] sobre a equiparação da corte de Alcínoo com a cidade de Lisboa, a odisseióloga nataliana recorre à *Monarquia Lusitana*, de Frei Bernardo de Brito (1567-1617), que faz alusão à “memorável presença de Ulisses nas lusitanas plagas” (Correia, 1983: 79), e aos testemunhos, cuja proveniência escrita não surge identificada, de Ateneu (170-223), de Diodoro da Sicília (c. 90-30 a.C.), de Marciano de Capela (360-428) e Santo Isidoro de Sevilha (c. 560-636), os quais caracterizam o território lusitano, e em particular a cidade de Lisboa, com traços de que a inglesa se apropria para o identificar com a Feácia.” (Faria, 2023, p. 39).

Esclarecido o leitor sobre algumas das recriações literárias contemporâneas a quem tem sido sujeito o périplo do protagonista da

---

<sup>4</sup> Das várias alusões que Paulo Vaz, o protagonista do romance de Teolinda, faz à *Odisseia*, a reconstituição que o artista imagina, conjuntamente com Cecília, a sua companheira de então, do périplo de Ulisses e da sua estadia em Lisboa merece ser registada. Numa jornada passada em Troia, península localizada “a dois passos de Lisboa” (2009, p. 42), recorda o narrador: “Desenhámos com um graveto na areia molhada a viagem de Ulisses: navegara pelo Mediterrâneo, ultrapassando o Estreito de Gibraltar (Colunas de Hércules, diziam os Antigos), contornando um pedaço do Sul da Ibéria, passando pelo que depois seria Alcácer do Sal ou logo a seguir no porto de Setúbal, chegaria a Lisboa, entraria a barra, subiria o rio até ao Mar da Palha, onde o rio ainda salgado se espria como um pequeno mar interior, que lhe

*Odisseia*, percebe-se que a cidade de Ulisses a que se refere o título da obra de Teolinda é, portanto, a cidade de Lisboa.

Não é, porém, o espaço físico ou geográfico de Lisboa que é reelaborado a partir da tradição homérica no romance em apreço que nos importa aqui descrever ou caracterizar,<sup>4</sup> mas sim a dimensão humana das personagens da narrativa: “la novela adopta como título el nombre que Paulo Vaz e Cecilia pretendían dar a la exposición que les ocupaba y mobilizaba su creatividad durante los cuatro años que viveron juntos” (Hörster & Silva, 2024, p. 52). E é a partir deste projeto que se opera e desenvolve a reescrita do mito de Ulisses, começando pela aproximação do protagonista da *Odisseia* à “personagem dominante”, para usar as palavras de Maria Alzira Seixo, do romance de Teolinda: o artista plástico e antigo professor na Escola Superior de Belas Artes, Paulo Vaz.

O primeiro aspeto em que se apoia a reconfiguração mítica ao nível da reescrita da personagem reside precisamente no género do protagonista. Teolinda parece dar primazia ao universo masculino, ao colocar Paulo no papel de narrador de primeira pessoa que relata, com recurso à analepse, o seu passado e exterioriza uma reflexão própria acerca de

lembraria o Mediterrâneo. E antes ou depois (mas provavelmente antes) de dar a esse lugar aprazível o seu nome, Ulisseum, teria navegado diante de Setúbal até Tróia, que então, na ausência do posterior assoreamento, ainda seria uma ilha. Podíamos imaginar Ulisses explorando por terra a região de Lisboa, chegando a Sintra, indo até ao Cabo da Roca (Ofiúsa para os Antigos), no extremo mais ocidental da Europa, e a partir daí olhando o Atlântico. Tinha chegado ao fim do mundo conhecido, chegara até ao início do grande Mar das Trevas. Menos azul que o Mediterrâneo, não familiar, estranho, pensaria Ulisses olhando o Mar das trevas, que outros navegantes iriam um dia atravessar, e a seguir ao Atlântico chegariam ao Índico e ao Pacífico.” (2019, p. 42-43).

tudo quanto conta, detendo o controlo total da narrativa ao ponto de a converter numa autodiegesis narcisista. Se, como notam Hörster & Silva, desde a tradição homérica Ulisses oferece duas leituras – na *Ilíada*, “él es el guerrero que se mueve en un contexto masculino, sujeto a un código de valores heroicos. [...] En la *Odisea*, em cambio, se convierte en “el que mucho ha sufrido” (2024, p. 53) –, o protagonista de *A Cidade de Ulisses* também nos proporciona uma leitura múltipla. Trata-se de um indivíduo que se movimenta num contexto ético-social que inclui homens e mulheres – ou seja, a sociedade contemporânea no seu todo – e procede voluntariamente a uma autoanálise sobre o seu passado; é como se ele contasse “a estória para si próprio, numa espécie de “monólogo mental” (Puga, 2012, p. 224), modelizada pela sua perspectiva masculina.” (Grade, 2015, p. 12)

É sobre a errância que ambas as personagens experimentam que incide a nossa breve reflexão sobre a reescrita do mito de Ulisses no romance de Teolinda.<sup>5</sup> A experiência do herói homérico é involuntária. A viagem conta com uma série de percalços que retardam – ou não – a chegada de Ulisses a Ítaca, e tudo isso lhe permite reconstruir e recuperar a sua identidade. No caso do protagonista do romance de Teolinda Gersão, “Paulo Vaz, num período da sua vida, deambula por diversos países estrangeiros à procura de um significado mais profundo, capaz de explicar o carácter enigmático da sua condição humana” (Grade, 2015, p. 37), o mesmo é dizer que a sua errância resulta de uma decisão própria e consciente.

Ao longo da viagem, Ulisses é submetido a várias metamorfoses e são-lhe impostos diversos obstáculos, que “constituem

momentos de provação que o viajante deve experimentar e transpor. Esta jornada torna-se numa fonte de ensinamentos e de aprendizagem para o herói, independentemente da sua maturidade ou astúcia, e contribui para a sua formação enquanto paradigma do heroísmo épico.” (Faria, 2024, p. 6). Também as viagens realizadas por Paulo Vaz se assumem relevantes e necessárias para a sua autoformação, porque lhe permitem (re)construir a sua identidade e se conhecer melhor. Perdido nas suas errâncias, o protagonista de *A Cidade de Ulisses* ora se toma por artista plástico, ora se considera um marinheiro, ora se reconhece tão-somente homem, ser anónimo e individual.

Tanto para Ulisses como para Paulo Vaz, a (re)construção e a busca da identidade fazem-se a partir da *anagnorisis*, enquanto processo que implica “a passagem da ignorância para o conhecimento, para a amizade ou para o ódio entre aqueles que estão destinados à felicidade ou à infelicidade” (Arist. *Po.* 1452a 30). Na *Odiseia*, a jornada do *nostos* vai multiplicando reconhecimentos sucessivos, progressivamente mais sofisticados; em *A Cidade de Ulisses*, as experiências e os devaneios do protagonista permitem-lhe reinterpretar-se como homem. Em ambos os casos, a errância implica debater-se com o desconhecido, procurar respostas para questões da existência humana, como, por exemplo, o amor, o sofrimento ou a felicidade.

No dizer de Paulo Vaz,

A viagem de Ulisses era a vida de todos nós, qualquer um podia identificar-se com Ulisses. A primeira palavra, abrindo o livro, era a palavra “homem”.

<sup>5</sup> Sobre outros elementos que têm sido submetidos à reescrita do mito de Ulisses, destacamos o recente

estudo de Hörster & Silva (2014), que incide sobre as prefigurações do feminino no romance de Teolinda.

Podíamos ler a *Odisseia* como o primeiro romance europeu, matriz de todos os que vieram depois.

A história assentava como uma segunda pele no imaginário de Lisboa:

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

Ao longo dos séculos também nós vivemos essa história de mulheres esperando, sozinhas, de filhos crescendo sem pai. Foi assim nas Cruzadas, nos Descobrimentos, na guerra colonial, na emigração, até ao século XX. (2019, p. 45).

A consideração do protagonista do romance de Teolinda justifica, portanto, a constante reescrita ou recriação a que tem sido submetida a viagem de Ulisses, abrangendo âmbitos diversos. Mas até que ponto *A Cidade de Ulisses* não incentiva – também e talvez sobretudo, na nossa perspetiva – a reflexão sobre o “homem”, não enquanto o herói lendário, o soberano de Ítaca, mas enquanto o ser humano masculino, à luz do tempo da escrita, que é o século XXI?

### 3. *A Cidade de Ulisses: a identidade masculina para além da reescrita do mito*

Paralelamente à revisitação da jornada do rei Ítaca e às referências lendárias que lhe atribuem a fundação da cidade de Lisboa, o romance de Teolinda reflete acerca da condição humana – no masculino e no feminino – e na influência que o meio físico e social exerce sobre ela. O nosso estudo incide sobre a reconfiguração do elemento masculino, cingindo-se, portanto, à “personagem dominante”, que é Paulo Vaz. “O momento de enunciação tem como ponto de partida o ano de 2010 e um convite feito pelo diretor do Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian para a realização de uma exposição sobre Lisboa” (Grade, 2015, p. 13) e, a partir daí, o protagonista dá-se a conhecer,

recordando o passado. Este exercício de rememoração, garantido pela analepse, permite caracterizar o *ethos* de Paulo Vaz e, concomitantemente, desenhar o retrato ou sugerir o paradigma de um certo tipo de homem, que é, por um lado, o individualista ou egocêntrico, propenso ao narcisismo, incapaz de amar e, por outro, o impulsivo, que pode recorrer inadvertidamente a atos violentos ou agressivos para se autoafirmar perante o(s) outro(s).

É sobretudo na primeira parte do romance, intitulada “Em Volta de um Convite”, que nos é possível recolher, de forma mais direta e significativa, os elementos que sugerem o individualismo ou egocentrismo como traços dominantes da identidade masculina do narrador. Paulo Vaz é o artista que, tendo-se ausentado do país natal, alcança sucesso e torna-se conceituado e reconhecido, quando regressa a Portugal. “Ironia do destino, num lugar onde a cultura era tão ironicamente maltratada” (2019, p. 13), o protagonista de *A Cidade de Ulisses* ascende ao lugar aonde todo o artista plástico pretende chegar: o reconhecimento público pela sua obra. É como se ele se tornasse num *aristos* do mundo artístico da contemporaneidade. Nestes termos, Paulo Vaz pode dar-se ao luxo de tomar decisões a seu tempo, não necessariamente como modo de ser ponderado, mas porque detém a posição de as tomar/assumir quando lhe apetecer. Ele tem o estatuto socioprofissional que lhe dá este poder, o elemento-chave que é, desde logo, posto em destaque nas primeiras páginas do romance. Perante o convite que lhe é endereçado, Paulo Vaz expressa, por duas vezes, “esse poder”:

Mas não assumi nenhum compromisso, fiquei de ponderar o assunto e responder dentro de alguns dias. (2019, p. 12).

Prometi pensar no assunto e dar-lhe uma resposta dentro de alguns dias.” (2019, p. 13).

Estamos diante do retrato de um homem empoderado de facto, que, tendo sido honrado com o convite para fazer a exposição inaugural de uma série de outras exposições sobre a capital portuguesa, não manifesta um interesse efusivo sobre o que lhe é proposto. Esse comportamento não deixa de refletir individualismo, traço que caracteriza um certo tipo de identidade masculina recorrente nos nossos dias, não apenas no mundo das artes, mas na grande maioria das atividades profissionais, sobretudo ao nível dos cargos de chefia.<sup>6</sup>

Efetivamente, como artista, Paulo Vaz não esconde a necessidade que tem de se impor:

Eu gostava, enquanto criador, de assumir uma posição autocrática: levar o espectador para dentro de um mundo que eu construísse, onde quem ditava as regras era eu. Ele podia manter a distância e a liberdade do seu juízo crítico, mas primeiro tinha de entrar dentro da obra (ou do espaço mais alargado da exposição). E, tendo entrado, estava apanhado como um pássaro numa gaiola, até encontrar a porta de saída. Enquanto estivesse dentro sujeitava-se a uma experiência, ou a uma vivência, que até certo ponto eu determinava. Aceitava ver o que propunha, de algum modo através dos meus olhos. Só depois era livre de olhar outra vez com os seus e recusar tudo se quisesse. Era a sua vez de jogar, na segunda parte do jogo. Mas a primeira jogada era minha.

Criar era, naturalmente, um exercício de poder. Sim, eu não abdicava desse ponto. Queria exercer poder sobre o espectador. Fasciná-lo, subjugá-lo, convencê-lo, assustá-lo, enervá-lo, provocá-lo, deleitá-lo – criar-lhe emoções e reações. Sim, como numa forma de amor. Por alguma razão o

conjunto de obras de um autor sobre as quais alguém se debruça para melhor as percorrer e decifrar se chama *corpus*. Corpo. A fruição de uma obra de arte é um encontro, um corpo-a-corpo. Entre duas pessoas, duas subjetividades, duas visões. Que podem ser convergentes – então há uma relação fusional de identificação e de entrega, ligada a sentimentos de um prazer quase físico, ou divergentes, e nesse caso há uma disputa, uma argumentação, um pretexto para um confronto em termos de intelecto, em que o prazer é indissociável da luta, da tentativa de convencer o outro – e convencê-lo é a forma mental de o vencer. (2019, p. 25).

A expressão de “uma posição autocrática” resulta de um carácter claramente egocêntrico a que se associam traços de um narcisismo que se manifesta, também, a outros níveis. Enquanto distúrbio de personalidade, o narcisismo<sup>7</sup> consiste no conceito exagerado de autoimportância que um dado indivíduo a si arroga naturalmente. Nesta perspetiva, o protagonista de *A Cidade de Ulisses* não coíbe de evidenciar laivos narcisistas no atinente à forma como Cecília e ele se conheceram e acabaram por se envolver emocionalmente:

Mas não era a matéria que debitava que ficava exposta diante de ti: era eu próprio. Poderias ver (examinar, avaliar) a cor dos meus olhos, o formato do nariz e das orelhas, os óculos, as mãos, a roupa que vestia, e, se eu me deixasse ficar suficientemente perto da primeira fila onde estavas sentada, poderias sentir o cheiro da loção que pusera de manhã. Poderias aceitar-me ou rejeitar-me. (2019, p. 20-21).

Eu sentia-me ao mesmo tempo observado por uma mulher muito jovem, que procurava um homem para amar. (2019, p. 26).

<sup>6</sup> Sobre os estereótipos associados à liderança masculina, reveladores de individualismo e egocentrismo, veja-se, a título de exemplo, o artigo de Elisabete Miranda, publicado no *Jornal de Negócios*, a 04-11-2015, disponível em [Liderança: A diferença que](#)

[\(não\) faz ser mulher - Mulher de Negócios - Jornal de Negócios](#), ou o estudo de Rodrigues & Dewes, 2019.

<sup>7</sup> Para aprofundar o conceito, leia-se, a título exemplificativo, Mendonça, 2017.

Nos excertos transcritos, é possível verificar a autoprojeção que Paulo Vaz faz de si no processo de sedução da jovem aluna de Belas Artes. O primeiro exemplo ilustra o impacto que a “personagem dominante” exerce em termos do retrato físico. Ele toma-se por um Narciso que se vê não refletido nas águas do rio – para se aludir ao mito grego<sup>8</sup> –, mas através do que ele imagina que veem os olhos de Cecília, que se sente e cheira através do olfato dela. A imagem que cria de si próprio é a imagem masculina do “homem para amar”, no sentido de vir a ser amado, como se pressupõe do que o protagonista afirma no segundo excerto. Na verdade, “o reconhecimento da masculinidade está atrelado à necessidade interna de sentir e agir como homem, o que implica uma série de cuidados específicos, incluindo o controle das emoções e do próprio corpo.” (Wang, Jablonski, Magalhães, 2006, p. 56).

Por isso, Paulo Vaz questiona as razões que poderão estar na base do seu interesse excepcional por Cecília:

O que havia em ti que eu não encontrava noutras mulheres, o que te singularizava no espaço reduzido da sala de aula?

Penso que para lá da atração inicial, inteiramente física, e do desejo de por minha vez te agradar, foi o lado mental e emocional que me fez olhar para ti de outro modo. Descobri que eras sensual e brilhante e cedi ao desejo de dialogar contigo. As palavras tiveram um papel decisivo no que se passou entre nós. Eu procurava, a todos os níveis, uma interlocutora, percebi. Era isso, finalmente, o que encontrara. Julgava conhecer as mulheres, mas percebi que tinha aportado, contigo, a um outro continente. (2019, p. 22-23).

Não a caracteriza fisicamente, embora reconheça na figura feminina atributos que tenham despertado nele a “atração inicial”,

<sup>8</sup> Vide Grimal 1995, p. 322-323.

porque as causas em que assenta a sua paixão por ela se ligam inteiramente à sua pessoa e à sua individualidade. O predomínio do “eu”, gramaticalmente evidenciado na enunciação narrativa, parece aniquilar o “tu”. Noutra passagem, porém, há o recurso ao “tu”, mas este procedimento justifica-se não como uma forma de dar protagonismo a Cecília, mas como maneira de Paulo Vaz intensificar o efeito que ele – o homem e a sua identidade – tem sobre ela:

Tinhas entrado no amor como noutra dimensão. Ou num encantamento. Tudo era igual, mas tudo mudara. Sentias-te poderosa e a vida era fácil, como se nunca mais pudesse haver dificuldades nem obstáculos.

Eu ouvia-te, surpreendido. Despoletara esse poder em ti, mas não o possuía. Lamentava não partilhar contigo o dom de amar assim. Mesmo sabendo que era apenas uma ilusão em que caías. O objecto do amor era aleatório. Era a vibração, o incêndio que despertava no outro que importava. Qualquer homem por quem te apaixonasses te faria sentir o mesmo, porque essa era a tua forma de amar. Calhara ser eu. Só isso. No fundo eu era irrelevante, ao contrário do que imaginavas. (2019, p. 30).

A manifestação do individualismo de feição narcisista atinge o auge, quando o protagonista afirma:

Se eu desaparecesse, pensei em sobressalto, vagamente aflito, o teu mundo ruía. Eu era a música interior nos teus ouvidos, o sopro na tua boca. Falavas de mim porque era de mim que estavas cheia. Estavas grávida de mim, verifiquei com espanto. Se continuasses a amar-me desse modo, eu nasceria. E seria grande como o mundo, porque era assim que me amavas, era essa a dimensão do teu amor por mim. (2019, p. 30)

Trata-se de uma valorização pessoal hiperbolizada de facto. É como se ele dominasse por completo a essência do ser de Cecília, por ela o amar do modo como ele interpreta e vê que o ama (ou ele próprio assim se ama).

Esse egocentrismo exacerbado desencadeia em Paulo Vaz medo, o que o leva a assumir a sua incapacidade para se apegar a alguém e amar:

Assustei-me ao ouvir-te e preveni-te:

Não esperes grande coisa de mim, Cecília. Sou um homem errante, ou, se preferires, errático. Estou apenas de passagem. Sou mais velho do que tu e descobri por experiência que o amor não dura.

O amor não dura. Um dia acordamos e o encanto desfez-se. O mundo voltou a ser o que era. Ou seja, mais ou menos nada. É isso o que encontramos, Cecília. O amor é uma ficção com que escondemos por algum tempo o vazio, dentro e fora de nós. Essa é uma experiência que nunca tiveste, mas vais conhecer um dia, inevitavelmente: o vazio. O nada.

Lamento que o vás encontrar através de mim. Um homem céptico, aberto à paixão, à alegria dos sentidos, mas incapaz de amar. Demasiado egocêntrico para o amor. (2019, p.31).

Defendendo a falibilidade do sentimento amoroso, este “novo Ulisses” escuda-se por detrás de uma série de considerações e ideias acerca da condição humana que desembocam naquilo que mais o atormenta: “o vazio. O nada.” Daí que se autodefinia como “um homem céptico, aberto à paixão, à alegria dos sentidos, mas incapaz de amar. Demasiado egocêntrico para o amor.” (2019, p. 31).

Por outro lado, há que atentar, também, no traço caracterizador da impulsividade, no âmbito da identidade masculina que se reconfigura para além do mito de Ulisses, sobretudo no que diz respeito a comportamentos violentos e agressivos. É no

Capítulo II do romance, a que a autora intitulou “Quatro Anos com Cecília”, que se acede a um momento chocante, porque revelador de um carácter de tal modo egocêntrico ao ponto de se apoiar no recurso à violência para se impor, humana e masculinamente:

E então houve um dia em que vieste ter comigo à *mezzanine*. Não olhaste para o quadro em que eu trabalhava nem te aproximaste. Disseste apenas:

- Quanto puderes interromper, quero falar contigo.

Alguma coisa devia passar-se, pressenti, porque continuavas à espera ao cimo da escada. Deixei o quadro e aproximei-me.

- Abraça-me, disseste, abraçando-me primeiro. Abraça-me com muita força.

Quando te abracei sorrias, o que me tranquilizou. Por um momento tinha chegado a pensar que me irias dar uma notícia má, porque me parecias grave e insegura. Os teus pais, algum dos teus pais adoecera ou morrerá, cheguei a pensar.

Mas agora parecias feliz, aninhada contra mim, de olhos fechados. Tudo estava bem, portanto. Tinhas vindo em busca de ternura, para compensar alguma contrariedade do teu dia.

Beije-te os olhos, esperando que falasses. Quando os abriste olhaste para dentro dos meus até ao fundo.

Ficaste ainda um instante calada e depois disseste que estavas grávida. Desatei a rir porque achei que brincavas, embora me parecesse uma brincadeira de mau gosto. A pílula era uma boa protecção, sempre senti que estávamos seguros.

- Deixei de a tomar, acrescentaste como se me lesse o pensamento. Há alguns meses.

Recusei-me a acreditar no que ouvia. E como não dizias mais nada enfureci-me, sem atinar com as palavras, tantas e tão diversas me vinham à cabeça.

Não sei quanto tempo isso durou. Não sei realmente o que disse, o que gritei, que coisas fui lançando contra ti: não era possível. Tomavas uma decisão dessas sozinha? À revelia de mim, contra

mim? Apesar de tudo o que tínhamos pensado e decidido? Mentias-me, portanto?

- Não podemos ter esse filho, disse finalmente, ofegante, em tom mais baixo, sustendo a torrente de palavras e tentando recuperar alguma calma. Um médico, ocorreu-me. Precisávamos urgentemente de um médico.

Vou telefonar ao Rui, anunciei começando a descer a escada.

Mas tu galgaste dois ou três degraus e puseste-te na minha frente, travando-me o passo, como se o Rui estivesse ao fundo da escada e tudo se fosse consumir naquele instante.

- Não quero, gritaste, alterada, num tom definitivo, pronta a desafiar-me a mim, ao Rui Pais e ao mundo. Não quero.

- Como, não queres? Enfureci-me. Não podias ser tu a decidir sobre o que não te dizia respeito só a ti. Ou, se querias decidir sem mim, então eu também tinha o direito de decidir sem ti.

De repente, vi-te rolar pela escada abaixo, soube que antes de caíres eu te tinha empurrado, sacudido pelos ombros e encostado contra o corrimão, soube que te tinhas debatido e tentado soltar, que te empurrei com mais força e te apertei contra o corrimão com os punhos cerrados, com os joelhos, soube que tinha desferido golpes contra ti, contra o teu ventre, antes de te empurrar pela escada e de teres caído, depois do último degrau, e de ficares enrodilhada no chão, com sague debaixo de ti, manchando-te o vestido, como depois se viu quando os maqueiros chegaram e te meteram na ambulância, e eu entrei contigo e me sentei ao teu lado, enquanto a sirene tocava sem parar, a caminho do hospital.

Tinhas os olhos fechados e não disseste uma única palavra, como se tivesses desmaiado. Eu chorava sem som, falava sem som, como se nada daquilo fosse real e não pudesse estar a acontecer. (2019, p. 157-159).

O episódio transcrito – de uma intensidade psicológica elevada – dá conta do acesso de fúria que se apodera de Paulo Vaz quando recebe a notícia da gravidez de Cecília. Ainda que sobre o tópico muito se pudesse

discorrer, importa-nos pôr em evidência o carácter impulsivo da figura masculina e demonstrar como, também neste âmbito, se regista um afastamento do *ethos* da personagem homérica reelaborada por Teolinda Gersão. À exceção do castigo de morte imposto às escravas que foram coniventes com os pretendentes que se impunham a Penélope, durante o período de ausência do rei de Ítaca – castigo que tem cabimento na esfera de ação da *Odisseia* –, nunca Ulisses agride, impulsiva ou voluntariamente, nenhuma das mulheres com quem se cruza ao longo da sua jornada de regresso à terra natal. Querirá isso significar que a impulsividade que leva à agressão física do homem para com a mulher não ocorria na Antiguidade? Ou, tendo ocorrido efetivamente naquele tempo, como comprovam vários testemunhos literários e historiográficos, será o comportamento do protagonista de *A Cidade de Ulisses* prova atual de que o elemento masculino continua a assumir-se pela força física perante a figura feminina?

Segundo Wang, Jablonski & Magalhães,

A agressividade é uma qualidade inerente ao ser humano, independente de sexo ou idade, o que significa que não é exclusividade natural dos homens, como pode ser indiscriminadamente sugerido. Por diversas razões, eles são levados a comportamentos violentos, como uma válvula de escape para emoções represadas, desde estágios muito precoces. Para Betcher e Pollack (1993), que reinterpretaram o mito edipiano e elaboraram a problemática masculina como oriunda do chamado Complexo de Laio, a agressividade masculina remete diretamente a uma relação insatisfatória entre pai e filho. Para Stoller (1985) e Badinter (1986 e 1992), a agressividade, quando direcionada exclusivamente às mulheres, é resultado de uma reação inconsciente ao desejo frustrado de retorno à simbiose materna e à feminilidade originária. Assim, o modelo de masculinidade, que se define apenas em termos de uma virilidade limitada, empobrecida e além de tudo associada a características como autoritarismo, dominação e

opressão, costuma ser alvo de freqüentes críticas. (2006, p. 57).

O comportamento de Paulo Vaz parece enquadrar-se no perfil psicológico apresentado pelos estudiosos. Na verdade, o protagonista do romance de Teolinda descreve a relação que teve com o pai como tendo sido má, circunstância que pode estar na origem da sua personalidade individualista e do seu carácter egocêntrico e narcisista:

O meu pai, Sidónio Ramos, era oficial do exército e acabava de ser promovido a major quando conheceu minha mãe. Era viúvo, a primeira mulher tinha morrido cedo e não havia filhos desse casamento. [...]

O meu pai era um homem ríspido, irascível, que trazia para casa a disciplina do exército. Ordens breves, secas, para serem de imediato cumpridas. Era metódico, organizado, e julgava que o papel de marido e pai consistia em gerir um pequeno mundo pré-estabelecido, regido por horários e regras fixas e salvaguardado por uma pequena conta de banco, que todos os meses deveria registar um aumento, ainda que ligeiro. Acho que foi o essencial do que te disse. Além da nossa divergência essencial, a sua recusa em entender e aceitar que eu quisesse ser artista plástico. (2019, p. 84-85).

De qualquer modo, isso não pode justificar o comportamento violento que Paulo tem para com Cecília na sociedade moderna. Teolinda acaba por transpor para as páginas do seu romance uma confissão que levanta uma série de questões que se prendem com a identidade no masculino. Como é possível que um homem do século XX/XXI, instruído, educado, artista, possuidor de uma visão do mundo abrangente e diferenciada, pode cometer um ato de violência, fruto da sua impulsividade e do seu narcisismo? Até que ponto Teolinda não terá querido recordar ao leitor contemporâneo que um guerreiro do

antigamente, Ulisses, é afinal mais pacífico e exemplo de um homem não violento para com as mulheres, quando comparado com Paulo Vaz, o protagonista do universo ficcional de *A Cidade de Ulisses*?

#### 4. Considerações finais

Os estudos que têm sido desenvolvidos acerca do romance *A Cidade de Ulisses*, de Teolinda Gersão, incidem, na sua maioria, na recuperação e na reescrita do mito do herói da *Odisseia* homérica, com o objetivo de estabelecer elementos de conexão e marcas de recriação dos tópicos da tradição clássica. Embora algumas dessas investigações vão abordando ao de leve a figura masculina moderna (ou pós-moderna), em comparação ou em contraste com Ulisses, impõe-se uma leitura mais aprofundada da obra que transponha o âmbito exclusivamente literário e/ou filológico.

Ao afirmarmos que a nossa leitura se propõe ir além da reescrita do mito, pretendemos abrir portas ao olhar de outros domínios científicos, como a psicologia, a antropologia ou a sociologia, que sempre mantiveram com a literatura um diálogo profícuo e necessário. A identidade masculina do protagonista da narrativa de Teolinda merece um estudo nestes sentidos. O nosso oferece-se como um contributo que pode desafiar e potenciar outras e novas hermenêuticas, com a finalidade comum de caracterizar e conhecer o ser humano masculino, os seus traços identitários e o modo como estes o vão reconfigurando ao longo dos tempos e nos mais variados contextos. As questões com que fechámos a nossa reflexão e que antecedem estas considerações finais não são, portanto, perguntas retóricas.

## Referências

- HÖRSTER, M. A., & SILVA, M. F. La novela *A cidade de Ulisses*, de Teolinda Gersão. Una *Odisea* en Lisboa, hoy. In: G. C. Z. de Fasano. *Recepción y apropiación de Homero en la literatura griega clásica*. Facultat de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP: Libros de Cátedra, 49-64, 2024.
- FARIA, R. T. A recriação revolucionária da viagem de Ulisses por Natália Correia em *A Ilha de Circe*. *LIT&TOUR – International Journal of Literature and Tourism Research (IJLTR)*, (2): 28-40, 2023.
- FARIA, R. T. A configuração do herói épico em viagem. Ulisses: o paradigma homérico por excelência. *Rónai*. Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios 12 (1): 3-20, 2024.
- GERSÃO, T. *A Cidade de Ulisses*, 6.<sup>a</sup> ed. Porto: Porto Editora, 2019.
- GERSÃO, T. Revisitar a *Odisseia* e repensar Ulisses. Apêndice documental. In: M. A. Hörster, M. F. Silva. La novela *A cidade de Ulisses*, de Teolinda Gersão. Una *Odisea* en Lisboa, hoy, 65-68, 2024.
- GRADE, E. M. B. S. *A Cidade de Ulisses – literatura, mito e história*. [Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de mestra em Línguas, Literaturas e Culturas, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Maria Fernanda Amaro de Matos Brasete], 2015.
- GRIMAL, P. *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. Lisboa : Difel, 1995.
- LUKINOVICH, A. Le cercle des douze étapes du voyage d’Ulysse aux confins du monde. *Gaia: Revue Interdisciplinaire sur la Grèce Archaïque*, 3, 9-26, 1998.
- MENDONÇA, L. M. *Perfeccionismo, narcisismo e perturbação psicológica*. [Trabalho de Projeto do Mestrado Integrado em Medicina apresentado à Faculdade de Medicina da Universidade de Coimbra], 2017.
- MIRANDA, E. Liderança: A diferença que (não) faz ser mulher. *Jornal de Notícias*, disponível online em [Liderança: A diferença que \(não\) faz ser mulher - Mulher de Negócios - Jornal de Negócios](#), 2015.
- PESSOA, F. *Mensagem*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007.
- RODRIGUES, P. & DEWES, D. Perceções de gestores masculinos sobre liderança feminina. *Revista de Administração de Empresas Eletrônica* 11: 152-172, 2019.
- SEBASTIANI, B. B. Políbio e a viagem de Odisseu pela Sicília: Intertextualidade, memória e entendimento. In: Breno Battistin Sebastiani; Christian Werner & Antonio Orlando Dourado-Lopes (Orgs.), *Gêneros poéticos na Grécia antiga. Confluências e fronteiras*. São Paulo, Humanitas: 205-218, 2014.
- SERRA, J. P. A viagem de Ulisses ou encontrar os monstros e conhecer os homens. In: Fernanda Mota Alves; Gerd Hammer & Patrícia Lourenço (Eds.), *Identidades em trânsito*. Vila Nova de Famalicão, Edições Húmus: 13-25, 2018.
- WANG, M.-L., JABLONSKI, J., MAGALHÃES, A. S. Identidades masculinas: limites e possibilidades. *Psicologia em Revista* 12 (19): 54-65, 2006.

