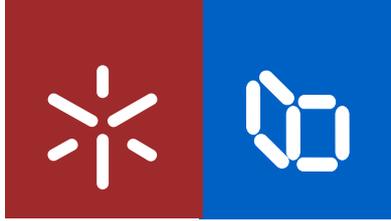




Universidade do Minho
Instituto de Letras e Ciências Humanas

Patricia Gouvêa Aguiar Rocha

**Passado, presente e futuro: implicações
na (des)construção das relações amorosas
na narrativa ficcional de Teolinda Gersão**



Universidade do Minho

Instituto de Letras e Ciências Humanas

Patrícia Gouvêa Aguiar Rocha

**Passado, presente e futuro: implicações
na (des)construção das relações amorosas
na narrativa ficcional de Teolinda Gersão**

Dissertação de Mestrado

Mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Lusófonas

Trabalho efetuado sob a orientação da

Professora Doutora Maria do Carmo Mendes

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos. Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada.

Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.

Universidade do Minho, 05 / 04 /2019

Assinatura

AGRADECIMENTOS

À Professora Maria do Carmo Mendes, orientadora e amiga; a mão segura, firme, acolhedora e generosa com que pude contar nas situações mais difíceis ao longo da escolha dos temas que compõem este trabalho. Trabalho este que está para além do mero cumprimento de uma tarefa académica necessária à conclusão de um curso e que espero esteja à altura da dedicação com que fui guiada até o momento desta apresentação.

À minha mãe, que ainda se espanta com meu espírito irrequieto, e ao meu pai (In Memoriam), que ao longo da vida me proporcionaram (e ainda proporcionam) todas as oportunidades de viver inúmeras experiências, nos mais diversos lugares.

Aos meus irmãos que me deram tanto incentivo e suporte para viver mais esta aventura.

Aos meus filhos Arthur e João Henrique, por todo o amor, carinho e vibração pelas minhas incursões académicas um tanto tardias. Por serem que são, por fazerem sentir segura, por toda a paciência, compreensão e apoio à minha decisão de cursar este Mestrado tão longe de casa.

E a todos os que, de uma forma ou de outra, colaboraram para que este trabalho se tornasse possível.

Declaração de Integridade

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração. Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

Universidade do Minho, 05 / 04 / 2019

Assinatura:

Passado, presente e futuro: implicações na (des)construção das relações amorosas na narrativa ficcional de Teolinda Gersão.

RESUMO

O presente trabalho projeta seu foco na obra da escritora portuguesa contemporânea Teolinda Gersão, nomeadamente em dois de seus romances: *O Silêncio* (2007) e *A Cidade de Ulisses* (2013). No curso deste estudo, faremos uma análise comparativa das duas obras, a fim de que possamos estabelecer pontos de contacto e diferenças entre elas, com o objetivo de: analisar de que forma os acontecimentos do passado influem de forma decisiva na formação do carácter das personagens femininas e masculinas, sua atuação como indivíduos no presente; observar como distintas temporalidades (des)constroem suas relações amorosas e de que modo as personagens lidam com conflitos impostos por suas diferentes perspetivas/expectativas, e de que maneira conseguem atravessar seus desertos interiores, como condição de possibilidade para o futuro reencontro consigo mesmos.

PALAVRAS-CHAVE

Gersão (Teolinda) – *O Silêncio* – *A Cidade de Ulisses* – romance português contemporâneo – tempo

Passado, presente e futuro: implicações na (des)construção das relações amorosas na narrativa ficcional de Teolinda Gersão.

ABSTRACT

The present paper dissertation focuses on the work of the contemporary Portuguese writer Teolinda Gersão, namely in two of her novels: *O Silêncio* (2007) and *A Cidade de Ulisses* (2013). In its course, we will make a comparative analysis of the two books, so that we can establish points of contact and differences between them, in order to: analyze how the events of the past have a decisive influence on the formation of the persona of the female and the male characters, and their performance as individuals in the present; observe how different temporalities can help to build their love relationships or to fall them apart; indicate how the characters deal with the conflicts imposed by their different perspectives/expectations, and how they manage to cross their inner deserts in order to create a condition of possibility for a future reunion with themselves and new opportunities in life.

KEYWORDS

Gersão (Teolinda) – *O Silêncio* – *A Cidade de Ulisses* – contemporary portuguese novel - time

SUMÁRIO

| | |
|---|-----|
| Agradecimentos..... | iii |
| Resumo..... | v |
| Abstract..... | vi |
| Sumário | vii |
| Introdução..... | 9 |
| 1. Teolinda Gersão..... | 13 |
| 1.1 Biografia, percurso académico e literário. | 13 |
| 2. O Silêncio | 16 |
| 3. A Cidade de Ulisses | 21 |
| 4. Características da narrativa gersiana | 27 |
| 4.1 O jogo reflexivo entre o autor e o leitor | 27 |
| 4.2 As vozes..... | 30 |
| 4.3 Tempo e espaço..... | 35 |
| 4.4 As viagens..... | 39 |
| 4.5 O mito e o amor..... | 41 |
| 5. Vivência x Experiência | 45 |
| 5.1 Revisitando o passado..... | 45 |
| 5.2 Seguindo rastros | 47 |
| 5.3 A memória e esquecimento na mitologia grega | 49 |
| 6. A força plástica da memória – um conceito nietzscheano | 51 |
| 7. Considerações Finais | 55 |
| Referências Bibliográficas | 59 |

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontecer, aprender a lentidão, escutar os outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (Larrosa, 2002:24, apud Meinerz, 2008:65)

INTRODUÇÃO

O propósito deste estudo será analisar de que forma a temporalidade, bem como o resgate de memórias afetivas, os esquecimentos circunstanciais e a conscientização de si mesmo constituem-se em elementos incontornáveis na (des)construção individual das personagens da narrativa ficcional de Teolinda Gersão, e quais as implicações imbricadas na (des)construção das relações amorosas entre as mulheres e os homens gersianos, nas duas obras elegidas para este estudo: *O Silêncio* (2007) e *A Cidade de Ulisses* (2013).

O estudo remeterá também à modulação de vozes narrativas apresentadas pela autora, a saber: em *O Silêncio*, foco na voz da personagem feminina Lídia, e em *A Cidade de Ulisses* na voz e nas memórias recuperadas da personagem masculina, Paulo.

Pretendemos lançar mão de estudos de teoria e crítica literárias, como pontos de apoio para nossa leitura das obras selecionadas de Teolinda Gersão.

Para fundamentar os estudos sobre a questão do autor, da memória e do esquecimento e do tema da vivência e da experiência, recorreremos a textos filosóficos, de autores que discutem o tema, destacando os contributos de Friedrich Nietzsche, Paul Ricœur e Walter Benjamin.

Nossa proposta com esta dissertação é a de contribuir para os estudos da obra de Teolinda Gersão, que acreditamos ocupar um lugar muito relevante na literatura portuguesa contemporânea, bem como apresentar uma visão mais aproximada do processo de (des)construção individual das personagens de Teolinda Gersão, tanto femininas, quanto masculinas (nas modulações das vozes narrativas), dos conflitos relacionais que travam no curso das narrativas; da força do passado, da luta pelo estabelecimento de suas individualidades no presente e do reencontro consigo mesmas, como possibilidade de futuro.

A autora, uma escritora cosmopolita por excelência, traça para suas personagens um percurso por trajetos percorridos por ela própria. Tanto em seus contos, quanto em seus romances, Teolinda retrata lugares por onde passou, desenhando uma narrativa que faz com que esses lugares para além de meros cenários, sejam também eles mesmos personagens que compõem a trama.

Em que pese ser a condição humana um aspeto sempre em causa na obra de Teolinda Gersão, a autora, para além disso, faz uma ligação muito interessante entre o discurso ficcional e a narrativa de fatos históricos, que, muito bem localizados numa geografia afetiva, é capaz de manifestar um corpo identitário que considera traços culturais, sociais e políticos, estabelecendo um diálogo vivo e dinâmico entre as personagens e as cidades onde vivem, tornando estas em personagens elas mesmas.

Ao mesmo tempo, a autora estende essa interlocução ao leitor, quando, através do traço minucioso com o qual descreve os locais e suas particularidades, dá vida e voz às situações cotidianas, tornando-as reconhecíveis para aqueles que, como ela, tiveram a oportunidade de experienciar cidades como a Lourenço Marques de Moçambique dos tempos coloniais ou uma megalópole com São Paulo, no Brasil ou mesmo sua amada Lisboa em Portugal. Do mesmo modo, a abundância de informações e a profusão de detalhes que é oferecida pela autora imprime movimento ao cenário, despertando a curiosidade daqueles que nunca estiveram em tais lugares, como um convite ao leitor a fazer parte da cena.

Os mergulhos existenciais das personagens, seus conflitos, contradições e aspetos humanos que dão uma dimensão tão realista à obra da autora, também serão tratados, numa tentativa de acompanhar a viagem insólita da busca e do encontro consigo mesmos, como condição de possibilidade para uma existência plena e consciente dos limites impostos pela vida em si, bem como o confronto com a capacidade, inerente ao ser humano, de sonhar e ser feliz.

No âmbito dos estudos críticos sobre a obra de Teolinda Gersão, é possível encontrar uma abundância de artigos, ensaios, dissertações e teses, dentre os quais podemos destacar os estudos de Eduardo Prado Coelho (1984), que desvela a “guerra dos mundos” de homens e mulheres, assim como Benevenuto (2010), que trata da dimensão onírica e fantástica, constituinte do universo feminino, como forma de resistência a um sistema opressor instituído e Gomes (1993), no relato de uma entrevista com Teolinda Gersão, onde aborda as estratégias usadas pela autora na construção de suas personagens.

Para melhor dar conta da originalidade da narrativa romanesca de Teolinda Gersão, elegemos dentre os títulos de sua obra dois de seus romances: *O Silêncio*, seu primeiro romance, editado pela primeira vez em 1981, em Lisboa, pela Bertrand, que conta a história de amor entre Lídia, uma jovem pintora, e Afonso, um médico de meia idade, e *A Cidade de Ulisses*, seu mais recente romance, editado em 2011, pela primeira vez no Porto, pela Sextante Editora, que narra o envolvimento amoroso entre Cecília, uma jovem estudante de Belas Artes, e seu professor, o artista plástico Paulo.

Nossa escolha por esses dois romances, se fundamenta no facto de essas narrativas apresentarem de forma simples, porém criteriosa, toda a complexidade da relação masculino/feminino, debruçando sobre temas como o amor e a morte, a criatividade, a imaginação e o sonho, a incomunicabilidade nas relações amorosas e familiares, a opressão, o desejo de liberdade e a busca da identidade.

Com um lapso temporal de 30 anos entre um e outro, esses dois romances aproximam-se, indiscutivelmente, por tratarem de questões atemporais como o silêncio, imposto tanto pela presença-ausente do ser amado, quanto pela ausência-presença de quem se foi, da complexidade das relações humanas e, sobretudo, das relações amorosas.

Os romances revelam ainda as nuances dos universos feminino e masculino, por um lado, a partir da perspectiva feminina, pela voz da protagonista Lídia, em *O Silêncio*, e por outro, sob o olhar masculino de Paulo Vaz, o protagonista de *A Cidade de Ulisses*, aspetos que acreditamos ampliar o âmbito da investigação, no sentido de dar-nos a possibilidade de observar essa polarização tão patente e tão cheia de multiplicidade como as imagens formadas em um caleidoscópio.

No curso da discussão, recorreremos a alguma literatura de cunho filosófico, bem como a estudos de teoria e crítica literárias, com o objetivo de fundamentar nossas inferências a respeito dos efeitos que a recuperação das memórias afetivas e circunstanciais esquecimentos, bem como suas experiências vitais e vivências, têm sobre o processo de (des)construção individual das personagens, e até que ponto podem ter deixado marcas indeléveis que contribuem, no presente, para o sucesso ou não de suas relações interpessoais e amorosas, e em que medida definem o destino das personagens.

Por uma questão metodológica, a dissertação será dividida em capítulos e secções, que inicialmente pretendem dar conta da biografia e do percurso literário e acadêmico de Teolinda Gersão, passando às sinopses das obras elegidas, a fim de situar o ambiente das discussões que virão a seguir. Pretendemos também estabelecer paralelismos entre os dois romances, apresentando semelhanças e diferenças entre personagens, ambientes, vozes, narrativas, *topoi*, relações familiares, eventos; tentando estabelecer, se houver, uma unidade temática entre os dois romances.

No primeiro capítulo apresentaremos os dados biográficos da autora, seu percurso acadêmico e literário, bem como trataremos da importância de seu contributo para a cena literária portuguesa contemporânea.

No segundo e no terceiro capítulos apresentaremos respetivamente os resumos das obras elegidas: *O Silêncio* e *A Cidade de Ulisses*, a fim de contextualizar o presente estudo.

No quarto capítulo trataremos das características da narrativa gersiana, analisando o jogo reflexivo estabelecido entre a autora e seus leitores, a modulação de vozes das personagens, o tempo e o espaço gersianos, as viagens físicas e mentais empreendidas pelas personagens e os *topoi* do mito e do amor, que se entrelaçam, nomeadamente em *A Cidade de Ulisses*.

No quinto capítulo recorreremos aos conceitos do filósofo alemão Walter Benjamin referentes às questões da vivência versus a experiência, e suas implicações no movimento de revisitação do passado

e dos rastros deixados pelas lembranças, tema esse que será discutido com o auxílio das considerações do filósofo francês Paul Ricoeur. Na terceira secção deste capítulo trataremos ainda dos conceitos da memória e do esquecimento à luz da mitologia grega.

No sexto capítulo, faremos uma análise da força plástica da memória segundo os ensinamentos do filólogo e filósofo alemão Friedrich Nietzsche, como força motriz para reapropriação do passado e ressignificação do presente, como condições de possibilidade de construção de um futuro saudável.

No sétimo capítulo apresentamos nossas considerações finais sobre este trabalho de investigação e no oitavo capítulo elencaremos as referências bibliográficas e os recursos eletrônicos utilizados como fontes de pesquisa e consulta.

1. TEOLINDA GERSÃO

1.1 Biografia, percurso académico e literário.

Teolinda Maria Sanches de Castilho Gersão Gomes Moreno, professora universitária e escritora portuguesa, é a autora das duas obras que elegemos para análise no presente estudo; a saber: *O Silêncio* e *A Cidade de Ulisses*, respetivamente, o primeiro e o mais recente de seus romances editados.

Nascida em Coimbra, em 30 de janeiro de 1940, Teolinda Gersão, como ficou conhecida no meio académico e literário, frequentou as Universidades de Coimbra, Tübingen e Berlim, tendo estudado Germanística, Romanística e Anglistica.

Colaborou na Universidade Técnica de Berlim e na Faculdade de Letras de Lisboa como leitora de Português e docente, respetivamente. Concluiu seu doutoramento em 1976, obtendo grau com a defesa da tese intitulada: *Alfred Doblin: indivíduo e natureza*. Tornou-se professora catedrática na Universidade Nova de Lisboa, onde lecionou literatura alemã e literatura comparada, e em 1995 retirou-se da vida académica para dedicar-se exclusivamente à escrita literária.

Teolinda Gersão viveu por três anos na Alemanha e dois anos no Brasil. Na década de 1960 conheceu Moçambique, tendo retornado alguns anos mais tarde à Maputo, na ocasião em que se dedicava à escritura de seu romance *A Árvore das Palavras* (1997), cuja ação se passa na então Lourenço Marques dos tempos coloniais, hoje Maputo.

Em 2004, durante os meses de fevereiro e março, foi escritora-residente na Universidade de Berkeley, nos Estados Unidos.

Teolinda Gersão vive atualmente em Lisboa, sua cidade de eleição, pela qual nutre um profundo amor.

Escritora potente, Teolinda Gersão tem uma produção literária diversificada, tendo publicado, até o presente momento, sete romances: *O Silêncio* (1981), *Paisagem com mulher e mar ao fundo* (1982), *O cavalo de sol* (1989), *A casa da cabeça de cavalo* (1995), *A árvore das palavras* (1997), *A cidade de Ulisses* (2011), *Passagens* (2014); quatro coletâneas de contos: *Histórias de ver e andar* (2002), *O mensageiro e outras histórias com anjos* (2003), *A mulher que prendeu o guarda-chuva e outras histórias* (2007), *Prantos, amores e outros desvios* (2016); duas novelas: *Os anjos* (2000), *Os teclados: três histórias com anjos* (2003) e dois cadernos: *Os guarda-chuvas cintilantes* (1984), *As*

águas livres (2003), estes últimos chamados pela autora, em uma entrevista concedida ao site *Novos Livros*¹ de “cadernos” por considerá-los de difícil integração a um género literário específico.

Três de seus livros foram adaptados ao teatro: a obra *Os Teclados* foi representada no Centro Cultural de Belém em 2001, com encenação de Jorge Listopad; *Os Anjos* foram representados em 2003, pelo grupo de teatro O Bando, com encenação de João Brites e *A casa da cabeça de cavalo*, numa versão teatral em língua romena, foi encenada em Bucareste em abril de 2004. Um dos contos do seu livro *Histórias de ver e andar - Big brother isn't watching you*, inspirou a curta-metragem *Miami*, realizada pelo cineasta Simão Cayette, a qual foi vencedora do Prémio MOTELx 2014².

Autora reconhecida como uma das grandes escritoras portuguesas contemporâneas, e tendo seus livros traduzidos em quatorze países, Teolinda Gersão tem sido agraciada ao longo de sua carreira com inúmeros prêmios, tais como: Prémio de Ficção do PEN Club em 1981 por *O Silêncio*, Prémio de Ficção do PEN Club em 1989 por *O cavalo de Sol*, Grande Prémio de Romance e Novela da APE em 1995 por *A casa da cabeça de cavalo*, Prémio Fernando Namora em 1999 por *Os telhados*, Grande Prémio do Conto Camilo Castelo Branco em 2002 por *Histórias de ver e andar*, Prémio Máxima da Literatura em 2008 por *A mulher que prendeu a chuva e outras histórias*, Prémio da Fundação Inês de Castro em 2008 por *A mulher que prendeu a chuva e outras histórias*, Prémio Ciranda – 2012 por *A cidade de Ulisses*, Prémio da Fundação António Quadros em 2013 por *A cidade de Ulisses*, Prémio Fernando Namora em 2015 por *Passagens*, Prémio Virgílio Ferreira em 2017 pelo Conjunto da Obra e Prémio do Festival internacional de Bucareste em 2005 pela versão teatral de *A casa da cabeça de cavalo*.

Teolinda Gersão também se encontra representada nas antologias: *New Sudden Fiction – Best Short Stories from America and Beyond*; *Take Six, Portuguese short-stories*; Gendaikikakushitsu Publishers, 2018; *Lisbon Tales*; *Best European Fiction*. Assim como está presente em dicionários como: *Dicionário de Literatura Portuguesa*; *BIBLOS, Enciclopédia Verbo de Literaturas de Língua Portuguesa*; *Dicionário de Literatura*; *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, vol. III; *Chronology of Portuguese Literature 1128-2000*; *Guide to Women's Literature Throughout the World, 2000 Outstanding Writers of the 20th Century*; *International Authors and Writers Who's Who*, 17th; *Marquis Who's Who in the World*; *Dictionary of Literary Biography – Portuguese Writers*, vol. 287³.

¹ <http://www.novoslivros.pt/2013/05/teolinda-gersao-cadernos-ii-as-aguas.html?m=1>

² www.e-cultura.pt/artigo/20401

³ <http://portugalguadalajara2018.dglab.gov.pt/teolinda-gersao/>

Nas últimas décadas do século XX, no período pós-ditadura, houve em Portugal uma redescoberta cultural que deixou para trás as marcas deixadas pelo encarceramento salazarista. O ápice desse movimento culminou em um, até então inédito, prêmio Nobel de Literatura para um escritor de língua portuguesa: José Saramago.

Este advento foi de tal monta pródigo que incentivou o surgimento de autores brilhantes e prodigiosos, que alçaram a Literatura Portuguesa Contemporânea a um patamar onde a produção literária floresce mais e mais a cada dia.

Os ares da liberdade sopraram longe e os autores, rompendo com o cânone, foram atrás de suas próprias experiências em outras terras, para além das portuguesas, colecionando novos temas, ampliando seu universo estético, recriando-se em busca de seu lugar no mundo.

Sempre presentes no panorama literário português, de início pouco representativamente em número, mas extremamente marcante no que tange à expressividade, as escritoras portuguesas compõem a cena literária portuguesa de forma absolutamente significativa. Seja na prosa ou na poesia, ao longo da segunda metade do século XX e já no século XXI, a escrita feminina tem um papel de indiscutível pujança.

Nomes como Isabel da Nóbrega, Agustina Bessa-Luís, Maria Ondina Braga, Maria Gabriela Llansol, Lídia Jorge, Adília Lopes, Sophia de Mello Breyner Andersen, Fíama Hasse Pais Brandão, entre tantas outras, ao lado de Teolinda Gersão, emprestam à Literatura Portuguesa Contemporânea toda sua sensibilidade e seu olhar acurado, onde o que sempre está em causa é a condição humana que, submetida às contingências que a vida impõe a todos os viventes, está sempre em busca da afirmação de sua identidade, do amor e da felicidade.

Travando um combate intenso contra os preconceitos de uma sociedade conservadora e tradicional, as escritoras portuguesas despontam, não raro, por seu traço transgressor, desafiador e, principalmente revelador do universo feminino, numa cena literária onde uma parte bastante significativa da narrativa ficcional portuguesa é feita por mulheres.

2. O SILÊNCIO

O Silêncio, uma das obras elegidas para este estudo, foi publicada originalmente em 1981, em Lisboa, pela Editora Bertrand. Vencedora do prémio Pen Club Português, no género ficção, é o primeiro livro de Teolinda Gersão.

Em seu primeiro romance, a autora traz à superfície toda a profundidade dos conflitos e dificuldades presentes nas relações amorosas. E o faz de forma tão objetiva e simples, mas ao mesmo tempo sensível e delicada, que é capaz de provocar a empatia do leitor, a ponto de ter-se a impressão de que qualquer um de nós poderia perfeitamente protagonizar essa história, ou mesmo o reconhecimento de quantos de nós já não a tenhamos vivido, em alguma medida...

O foco dessa narrativa ficcional recai sobre o silêncio que se estabelece entre os amantes. Como se fora de facto um ente, o silêncio exerce imensa força opressora que impossibilita a fluidez da relação, levando à inevitável solidão – vivida a dois, a que, inexoravelmente, a incomunicabilidade os condena.

O ritmo da história é conduzido, em grande parte, pela voz de Lídia – a protagonista –, e é constituído por frases claras e breves, imprimindo transparência a uma perspetiva feminina que se apresenta diante de uma realidade diversa, desinteressante e monocromática, imposta ora pelo amante, Afonso, ora pelo pai, Alfredo.

O romance conta a história de amor entre a jovem pintora Lídia e Afonso, um cirurgião famoso de meia-idade, que, após tornar-se seu amante, abandona a esposa, desfazendo assim um casamento convencional e frustrado, e passa a viver com a artista plástica.

Lídia é a narradora-personagem dessa história. Neste sentido, é a voz narrativa que traduz um dos maiores conflitos da vida moderna: a dificuldade de relacionamento amoroso, marcado por fragilidades comunicacionais e pela aversão às rotinas impostas pelo cotidiano.

Já de início é possível, para Lídia, aperceber-se que a realidade da vida com Afonso está longe de ser a realização de seu sonho de amor e companheirismo. Em alguma medida, Lídia deixa claro que sua receção, feminina, do universo das relações amorosas, em toda sua expansão e potência, tropeça no universo masculinamente austero e metódico, criado e imposto por Afonso.

Entretanto, de alguma forma, eles sabiam disso desde o início: “porque eram dois mundos sem ponto de contacto.” (Gersão, 2007:32)

A distância entre Afonso e Lídia cresce progressivamente. O estabelecimento de conversas que se manifestam quase como que monólogos, é a marcas definidora das diferenças entre dois mundos, repletos de contradições e desencontros.

Sonhar e criar uma realidade paralela, onde o mar, a praia, a casa, o jardim, o gato, o homem e a mulher são personagens de uma vida onde o amor acontece plenamente e a vida se apazigua são alguns dos artifícios criados por Lídia na tentativa de estabelecer uma comunicação fluida, real e profunda com Afonso, que resistente ao contacto, mantém-se obstinadamente fechado em sua concha, protegido de seus próprios sentimentos, ancorado somente na razão e no pragmatismo. Afonso não é capaz ou não está disposto a acompanhar Lídia nessa viagem.

Um silêncio abissal se instala entre eles. Para Lídia, viver com o homem amado simbolizava algo para além da atração sexual, do espaço familiar do conforto e da segurança de uma vida economicamente estável, da conversa banal e vazia. Lídia buscava um parceiro de vida; alguém que, como ela, se interessasse pelas belezas do universo, pelas cores – nomeadamente o verde –, pela multiplicidade, pelo movimento, pela impermanência das coisas. Afonso por sua vez, aprecia o conhecimento pragmático. Dedicado à profissão, organiza sua vida de forma a que seu universo seja justamente o oposto do proposto por Lídia: onde tudo deve permanecer sempre nos mesmos lugares, sem alterações, sem mudanças; sem tempo ou espaço para transitoriedades; um lugar sombrio, de cortinas e janelas fechadas, um universo sem cor, sem sobressaltos, sem transformações, sem imprevistos; uno e imóvel, beirando uma indefetível e insuportável perfeição. Confronta-se, portanto, o desejo da novidade e da surpresa (por parte de Lídia) com a busca da previsibilidade, da ordem inalterável e da estabilidade (por parte de Afonso).

É durante o verão, passado na casa de praia, que Lídia começa a se dar conta da impossibilidade de transposição do muro que Afonso habilmente ergueu à volta de seu campo afetivo. E, na tentativa de afastar o sentimento, já presente, de desilusão e de esconjurar o fantasma do silêncio que os permeia, Lídia dá início a uma retórica de ritmo surpreendente e vertiginoso, que deambula entre a esfera do sonho e de suas memórias de infância, e que põe em evidência um conjunto de perturbadoras realidades, que acentuam os aspetos da incontornável incomunicabilidade entre os universos femininos e masculinos.

Em busca de um estado de equilíbrio, inicia uma revisitação do seu passado. Transita entre cenários do passado e do presente. Traz à superfície lembranças de seu pai, Alfredo, de sua mãe, Lavínia, de quem herdou a insatisfação e a inquietude permanentes. A princípio, essas lembranças surgem como uma forma de trazer Afonso para o seu mundo. Falar de si para o outro, compartilhar

segredos, medos, traumas fazem parte de um código de comunicação, onde se deseja demonstrar que o outro é merecedor de participar do mundo de quem fala. É um convite. E Lídia fala de si e de sua mãe.

Lavinia. Este nem era seu verdadeiro nome. Lavinia era russa de nascimento. Mas Alfredo julgava que seu nome de batismo era impronunciável, por isso chamou-a Lavinia, que, segundo Herberto, amigo de Alfredo e visitante frequente da casa da família: “Parece um nome de flor. E depois é uma palavra esdrúxula, sobe até um ponto alto e parte-se de repente” (*Idem*:16)

Alfredo costumava dizer que a vida para Lavinia havia começado a partir do momento em que ela se tornou Lavinia. Havia deixado tudo para trás. Da língua natal, que praticamente não falava mais, haviam restado apenas duas palavras: “gato” e “adeus”. Silenciosa e distante, Lavinia vivia num mundo à parte. Mulher aparentemente submissa e resignada, cumpria seu papel dentro das prerrogativas que a tradicional cultura patriarcal portuguesa impunha sobre a mulher.

No curso do acesso a essas memórias, Lídia, já adulta, demonstra que ainda carrega o ressentimento infantil da falta de proximidade com a mãe, que, mergulhada em sua solidão e silêncio, não era capaz de expressar afeto pela filha. A imagem de Lavinia que havia se cristalizado na lembrança de Lídia era a de uma figura permanentemente envolvida em uma aura delicada e sombria ao mesmo tempo. Por razões diversas, era-lhe difícil aceitar aquela mulher como semelhante. E toda a mágoa constituinte de suas lembranças do passado havia influenciado de forma profunda e definitiva na construção de sua personalidade e de suas relações amorosas no presente. Entretanto, a experiência amorosa vivida com Afonso abriria uma nova possibilidade de diálogo com esse passado.

A constatação de sua incapacidade de atrair Afonso para dentro de seu mundo, numa dimensão que ultrapassasse seu corpo, e a sensação de que esse relacionamento se tornava cada dia menos amoroso e mais sufocante e claustrofóbico, levam Lídia a ultrapassar um limite perigoso, quando decide ir até a casa de Alcina, ex-mulher de Afonso. A impossibilidade de penetrar o mundo interior do homem com quem compartilha a cama leva-a acreditar que a chave para essa porta estivesse perdida ou mesmo teria sido esquecida na casa abandonada por ele. Lídia acreditava que essa seria uma forma de sentir-se mais próxima de Afonso.

Lá chegando, e sem se identificar, foi recebida pela empregada, que a acomodou e saiu a anunciar à patroa a visita não esperada. Nos instantes em que permaneceu sozinha na sala da casa, atenta a todos os detalhes, Lídia teve uma súbita sensação de vitória sobre Alcina. E retirou-se antes que Alcina pudesse vê-la.

Lavínia, sua mãe, era uma lembrança quase mítica. A mulher de olhos verdes, que deambulava pela casa, perdida dentro de si mesma, era a mulher que lutava silenciosamente para não ser engolida pela casa cuidadosamente ordenada. Era a mulher que teve sua vida (des)configurada pelo marido, que lhe ignorava a existência originária, pela negação de seu verdadeiro nome, subtraindo-lhe a possibilidade de uma existência autônoma. Essa mesma mulher que, aparentemente, consentia na servidão, em uma noite chuvosa, transformou a subjugação em poder e traiu Alfredo com Herberto. O encontro com Herberto desperta novamente o sentido de vida em Lavínia. E ela foge. Deixa para trás a casa, o marido, a filha, a vida mutilada e parte para viver seu sonho de amor e liberdade. Silenciosamente.

Vivendo ela mesma um relacionamento vencido pela opressão do silêncio que a incapacidade de conexão afetiva de Afonso impõe a eles, Lídia se percebe Lavínia. De algum modo, suas histórias, antes vistas de forma tão difusa, podem mesmo se confundir. Lídia, agora, consegue captar o sofrimento de Lavínia, suas angústias e frustrações. Compreende a força que impulsionou sua decisão de abandonar a casa, o marido e ela, Lídia, ainda criança.

À altura da partida de Lavínia, Lídia presencia o sofrimento de Alfredo e atesta sua fragilidade diante da traição e fuga da esposa. Não há da parte de Lídia nenhuma atitude de compaixão para com o pai, sobre o qual ela não sabe muito falar. “Penso que ele é sobretudo um homenzinho gordo, que estava uma vez numa gare, esperando um comboio” (*Idem*:15) E como num jogo ambíguo entre submissão e poder, Alfredo chora de alívio quando Lavínia decide retornar.

Sua própria experiência no presente revela à Lídia uma afinidade com Lavínia à qual ela nunca tinha se permitido estabelecer. E ela compreende que a deambulação silenciosa de Lavínia pela casa já prenunciava sua capitulação diante da vida. Lídia se dá conta que a fuga de Lavínia para ir ao encontro de Herberto foi uma tentativa de escapar a um destino obscuro, e se apercebe que Lavínia começou a morrer no momento em que desistiu de seu sonho de amor e liberdade e decidiu voltar para casa. Finalmente, Lídia consegue assimilar a morte da mãe.

A casa “masculina” de Afonso recebe Lídia como um objeto a ser incorporado ao ambiente. Um objeto a ser incorporado à ordenação pré-determinada da casa “masculina” de Afonso. Era isso que ele esperava dela. Pois, por mais que o frescor da juventude de Lídia o revigorasse, seu “ritmo tumultuoso” (*Idem*:30) o assustava, mexia com o perfeccionismo e a imutabilidade que ele havia instaurado em sua vida de cirurgião bem-sucedido. Mesmo com a força que a presença viva e inquieta de Lídia imprimia à sua vida, em substituição a um tempo esquecido, representado pela invisibilidade quase imóvel de Alcina, Afonso não podia abrir mão do pragmatismo sob o qual tinha vivido todos

esses anos. Sua incapacidade ou recusa de sonhar, sua crença numa realidade finita, determinada, que extinguiu a possibilidade de abertura de um espaço que permitisse um olhar para o interior de si mesmo, fazia dele uma criatura desprovida do entendimento da importância dos códigos de comunicação, uma vez que ele “nunca punha seu universo em causa (...) Ele não aceitava risco nenhum.” (*Idem*: 32)

Uma vez percebida a indistinção quase que inequívoca entre suas histórias, Lídia decide ultrapassar seus desacertos e traumas do passado, reconciliando-se com a memória de Lavínia. Como o gato que não se deixa domesticar, Lídia decide lutar por seu espaço de expressão e liberdade e pelo seu direito de seguir sonhando e de acreditar que o amor é possível.

A tensão entre Afonso e Lídia cresce e isso fica patente nos detalhes da vida doméstica à qual ela renuncia, denunciando o depuramento dos conflitos de dois mundos absolutamente diversos: a conversa esquizofrênica e surda, o estabelecimento de uma desordem premeditadamente ostensiva e provocativa, os diálogos mentais, a explosão verbal aparentemente desconexa; o estabelecimento do caos numa tentativa de escapar àquele jogo exterminador de consciência. E Lídia engravida.

Um filho. E Afonso desembarca de seu mundo onde, até então, só a dimensão do real era possível e mergulha no sonho de ser pai. Imagina seu filho nas crianças que brincam no parque. Sonha com a presença de uma criança em sua vida. Pela primeira vez Afonso sonha. E “porque não havia só a força dele sobre ela, havia também sua força sobre ele, e ela deveria usá-la com astúcia, devagar (...) para não o assustar” (*Idem*:60). E como “gato que arma lentamente o salto e se transforma em lince” (*Ibid*), Lídia renuncia ao filho, se submetendo a um aborto.

Pela primeira vez ela penetra no universo íntimo de Afonso, que se desespera ao saber de sua decisão de não ter o filho, de deixá-lo e não voltar nunca mais àquela casa. Lídia parte para procurar o amor, o filho e a vida sonhada, em algum lugar onde todas as palavras lhe pertençam e onde o mundo não se quebre ao som da sua voz.

Então ela retirou o rosmaninho, o tojo, o alecrim bravo e a lúcia-lima, retirou o jardim, a casa, o mar e a praia, e reconheceu que eles eram um homem e uma mulher que não se amavam, porque não conseguiriam falar nunca. (*Idem*:109)

3. A CIDADE DE ULISSES

A Cidade de Ulisses, publicado pela primeira vez, em 2011, pela Sextante Editora, marca a volta da autora portuguesa, após quatorze anos da produção de seu último livro.

O romance apresenta uma narrativa ficcional, fincada na concretude de elementos reais da cidade de Lisboa, ao mesmo tempo que, segundo a própria autora, alimenta um diálogo intenso com as artes plásticas; sendo inclusive, uma exposição de pintura sobre Lisboa, o grande estopim para o despertar das memórias adormecidas da personagem, e o conseqüente desenrolar da trama.

A narrativa tem como tema a viagem, a abarcar todas as variações que o tema possa suscitar, tais como as viagens reais e as viagens imaginárias das personagens.

Tema de presença emblemática na literatura portuguesa através dos tempos, e este mesmo um tema fundacional de Portugal, a viagem é o fio condutor do romance. O leitor, inebriado pelo ritmo sedutor da escrita de Teolinda, embarca nessa jornada guiado pela voz da personagem/narrador Paulo Vaz, que dá o tom e a perspectiva masculina à narrativa.

Paulo Vaz é um artista plástico já reconhecido internacionalmente quando retorna a Portugal, depois de longo tempo no exterior, a propósito de um convite do diretor do Centro de Arte Moderna, para fazer uma exposição de artes plásticas, cujo tema seria a cidade de Lisboa. A partir desse convite, Paulo mergulha em uma viagem ao passado, levado por suas memórias, fiéis depositárias de uma história de amor vivida entre ele e a também artista plástica Cecília Branco.

Conheceram-se na condição de professor e aluna, na Escola de Belas Artes de Lisboa, e passaram, a partir daí, a descobrirem-se através do que lhes motivava a vida – as artes plásticas.

“A memória, como deve estar lembrado, é a mãe das musas” (Gersão, 2013:19), e Paulo, como que amparado pelas musas⁴, que lhe sopram à memória como uma inspiração, narra detalhadamente o percurso do amor vivido com Cecília, desde o instante em que a viu pela primeira vez. Confessa a emoção e a fruição dos sentidos, de seus desejos inicialmente disfarçados, da explosão do amor, do regaço pelo encontro da interlocução idealizada, e com Cecília finalmente encontrada.

Juntamente à história de amor vivida com Cecília, Paulo percorre também as lembranças de si mesmo, ou de como ele próprio via-se à altura, ou de como vivenciava suas relações afetivas, as relações entre a arte e a literatura, bem como o seu próprio processo criativo, enquanto artista plástico.

⁴ No grego *μούσες*, filhas de Mnemosine (a memória) e Zeus, eram entidades a quem era atribuída a capacidade de inspirar a criação artística. As musas cantavam o presente, o passado e o futuro, acompanhadas pela lira de Apolo.

Tal qual um projétil que, depois de disparado, assume como que vida própria, a viagem de Paulo pelo labirinto de suas memórias toma a dimensão de uma jornada que, ao sabor dos ventos que sopram as velas içadas, navega por mares que, se por algum tempo permaneceram aparentemente sepultados, encontram a ocasião para reclamarem sua existência, como acontece quando Paulo revisita suas lembranças de infância, quando ainda vivia na companhia dos pais.

Paulo e Cecília viveram por quatro anos um romance intenso que teve como pano de fundo a cidade de Lisboa, redescoberta através da História e da cultura, impregnadas nas ruelas e paisagens; revisitada pelo olhar sensível e apaixonado de ambos; reprojeta para ser seu porto seguro.

Como que emulando Ulisses, a personagem da *Odisseia*³ de Homero, Paulo, ao longo do percurso por suas memórias, identifica-se com o herói naufragado na praia, que é amado à primeira vista por Cecília, como o próprio Ulisses teria sido por *Nausicaa*⁴. Tal qual “os viajantes vão a procura de si, noutros lugares” (*Idem*: 35), Paulo é um homem “de passagem”; um homem que quando encontra Cecília está “ali de passagem”; não tem planos de permanecer professor, não tem planos de permanecer em Lisboa, não tem planos de permanecer... Paulo é um homem experiente, que já viveu outras histórias de amor, mas seu espírito insatisfeito não o deixa permanecer. Paulo é um viajante errante, sem rumo, sem porto. Entretanto, o amor por Cecília fez Paulo permanecer.

Durante o tempo em que estiveram juntos, Paulo e Cecília viveram seu amor por Lisboa do modo que mais lhes era afeto: artisticamente. Lisboa era “uma cidade a conquistar, em que se ia penetrando pouco a pouco e descobrindo, abaixo da superfície, outras camadas do tempo” (*Idem*: 63). Neste percurso, Paulo e Cecília refundaram a cidade a partir de seus olhares sensíveis, entretanto diversos; recriaram lendas, histórias, geografia, arquitetura; produziram individualmente um acervo inspirado no idílio que viviam entre si e com a cidade; fundiram-se com a alma de Lisboa e geraram dois filhos: o projeto imaginário de uma exposição denominada “A Cidade de Ulisses”, e aquele que Cecília trazia no ventre. Cecília perdeu o filho. Paulo perdeu Cecília.

Paulo faz um percurso narrativo frenético pelos acontecimentos, nos âmbitos político, socioeconómico e cultural, situando no tempo e no espaço a cena pública dos anos de 1983 a 1987, e toda a atmosfera que circundava sua vida com Cecília.

³ No grego Οδύσσεια. Poema clássico atribuído a Homero, poeta grego que teria vivido no século X a. C. A *Odisseia* conta as aventuras de Ulisses ou Odisseu para conseguir regressar a ilha de Ítaca, da qual é o rei, ao fim da guerra de Tróia, que teria se prolongado por 10 anos. Por conta de um castigo imposto por Poseidon, Ulisses vagueia numa viagem errática por 10 anos, até que com a ajuda dos Feaces consegue voltar para casa.

⁴ Em grego Νάουσικα, filha do rei Alcinoos e da rainha Areté, encontra Ulisses desacordado na praia, na ilha dos Feaces, exímios navegadores. Nausicaa apaixona-se à primeira vista por Ulisses, que lhe revela ser casado e fiel à esposa Penélope, que ele anseia reencontrar. Nausicaa leva-o para o palácio e pede ao pai que ajude Ulisses a regressar à Ítaca.

Narra a crise econômica avassaladora que tomou conta de Portugal à altura, desenhando com palavras o retrato do momento histórico conturbado que viviam, ele e Cecília, fora de casa.

Em contraponto à *kinesis*⁷ quase esquizofrênica externa, a casa era o refúgio. A vida com Cecília era serena, acolhedora, apaziguadora, na medida certa: nem mais, nem menos. “Éramos felizes, achávamos, sem palavras. Queríamos continuar assim” (*Idem*: 129). A presença silenciosa, porém, atenta de Cecília era, talvez o oásis onde a alma, de natureza fugaz e insatisfeita de Paulo, repousava em segurança.

Os anos passavam-se e a organicidade da vida a dois se tornara, em alguma medida para Paulo, uma suave realidade, que ele ia absorvendo ao longo dos dias. Mas, apesar da tranquila fluidez dessa partilha diária, ele não deixava de observar a flagrante harmonia entre os opostos que se havia instalado naquele ateliê da Graça. E a mais patente oposição residia na relação que cada um deles tinha com o tempo.

Seus tempos de produção artística eram distintos. Urano e Gaia⁸ os orientavam. Como um guerreiro espartano, que vive exclusivamente para seu ofício de guerra, Paulo pintava um quadro atrás do outro, tomado por um vigor e um entusiasmo, nunca experimentados. Cecília, como uma helena, gestava sua obra, seus planos e seus sonhos. Dia a dia. Sem pressa. Sem ansiedade e sem alarde. Como quem sabia que para tudo há um tempo certo. E Paulo a observava, sem se dar conta à altura, nem mesmo depois da chegada do gato Leopoldo, daquilo que somente algum tempo depois se apercebeu: Cecília gestava o futuro, enquanto sorvia o presente.

Como que a inverter a *genesis*⁹, em apenas um segundo, o caos¹⁰ se seguiu ao cosmos¹¹. Num ataque de fúria descontrolada, Paulo agride Cecília, quando ela fala sobre sua gravidez. Queda. Sangue. Aborto. Silêncio. Adeus.

Por meses a fio, Paulo esperou pela volta de Cecília, não sem antes ter tentado de todas as formas falar com ela, sem sucesso. Por meses a fio, a dor, a solidão e o abandono experimentados pela partida de Cecília fizeram Paulo deambular por bares, restaurantes, becos e ruas de Lisboa, a

⁷ Em grego κίνηση, significa movimento, mobilidade.

⁸ Em grego Ουρανός e Γαία, representações do céu e da terra, deuses primordiais; segundo a mitologia grega são os pais da primeira geração de deuses.

⁹ Em grego Γένεση, na mitologia grega significa o início de tudo.

¹⁰ Em grego χάος, deriva de χάνω, que significa “separar”, “ser amplo”, que representa o espaço vazio primordial sem ordenação.

¹¹ Em grego κοσμο, significa ordem, organização, beleza, harmonia. Designa o universo em sua totalidade ordenada.

travar insólitos diálogos mentais com ela. Diálogos aos quais, no fundo, sabia que não teria mais direito. Confessava sua culpa, mas também se sentia traído. Traído por ter sido objetivado pelo desejo dela. Pelo sonho dela. Pelos planos (secretos) dela. Traído por si mesmo. Por não se ter dado conta que a chegada de Leopoldo era um prenúncio...

Lentamente, Paulo toma consciência de que a partida de Cecília é mesmo definitiva. Ela foi-se, e levou consigo seus esboços, seus cadernos de estudos e Leopoldo. Tudo mais ficara para trás. Em escombros. E a Lisboa que eles haviam criado juntos desaparecia junto com ela.

Decidido a seguir em frente com sua vida, agora sozinho como antes, Paulo retoma sua jornada interrompida pelo período em que viveu com Cecília e deixa Lisboa rumo a Berlim, ponto de partida para um exílio autoimposto. Corre o mundo, conhece pessoas, desenvolve seu trabalho, impulsiona sua carreira e firma-se como artista plástico internacionalmente reconhecido. Volta à sua condição de errante navegante, sem pertença.

Passados vinte anos, Paulo retorna a Lisboa. Reencontra os amigos; entre eles Rui, amigo fiel, de longa data, com quem mais amiúde mantinha contacto, e com Maria Rosa, que lhe deu notícias de Cecília. Encontrava-se casada. Tinha duas filhas e vivia na Suécia.

Paulo, assim como Ulisses quando finalmente retorna a Ítaca, encontra uma Lisboa diferente. Mais triste. Mais pobre, mergulhada em uma crise económica e social profunda. A Lisboa iluminada e poética tinha ficado no passado, nos idos dos anos oitenta que, apesar de igualmente terem sido anos de crise, ainda eram capazes de inspirar algum ideal lírico.

Alguns meses depois, ainda em Lisboa, Paulo conhece Sara. À altura, Paulo apercebe-se que seu interesse por aquela mulher experiente e reservada estava para além da impermanência e do distanciamento que, em alguma medida, havia imposto às relações que tivera nos últimos anos. Dá-se a chance de conhecê-la e deixar-se conhecer. Algo se transmuta em seu universo errático, e ele, pela segunda vez na vida, vê-se *a ficar* em Lisboa por causa de uma mulher. Entretanto, desta vez, a opção pela permanência é consciente, consentida. Paulo não sentia mais a ansiedade pela busca ou a angústia latejante da perda de si em outrem. Percebia que era possível harmonizar seu lado “cidadão do mundo” (*Idem*:192), com o prazer que sentia em estar na companhia de Sara.

Algum tempo depois, em maio, em uma exposição do artista plástico Miguel Luz, Paulo tem um encontro inesperado com Cecília, que à altura estava de volta a Lisboa, por conta da vida profissional do marido. Meses antes, em conversa com Rui, Paulo ficou sabendo que Cecília estava a viver em Lisboa, mas sentiu-se indiferente quanto à sua presença na cidade.

A vida anda, passam-se os meses, e em outubro, encontram-se, mais uma vez, por acaso, no Ikea. Encontro improvável. Lugar prosaico. Um café. O suficiente para Cecília revelar-lhe que, ao longo dos anos, acompanhava sua carreira, que estava feliz com a vida que levava, mas que conhecê-lo havia sido a coisa mais importante que lhe teria acontecido. Passou-lhe o número do telemóvel, com a promessa de outro café.

Ao longo dos dois meses seguintes, as emoções de Paulo entraram em ebulição. De um momento para o outro, a sensação de segurança e de estar no controle da própria racionalidade colapsaram. Se, por um lado, a sensatez e prudência tentavam mantê-lo à margem segura, por outro, dentro de Paulo um vulcão entrava em erupção. Sabia que ela tinha outra vida, assim como ele, e que racionalmente era impensável qualquer possibilidade de mudar isso, mas não lhe era possível controlar a avalanche de sentimentos, de lembranças da vida compartilhada, do futuro interrompido, e todo o não-dito, que o encontro com Cecília havia desencadeado.

Reza a mitologia que, desde tempos imemoriáveis, nem os deuses nem os homens fogem ao destino. Ao final de dezembro, Cecília morre num acidente viário, ao qual sobrevivem seu marido e filhas. Mais uma vez, o que ficou por dizer toma conta de tudo. Um tudo agora repleto de nada. Os dias que se seguem à morte de Cecília, Paulo passa-os enclausurado clandestinamente em Lisboa, recolhido em memórias, outra vez mergulhado em diálogos mentais, acossado por perguntas que, sabia, nunca mais poderiam ser respondidas. Ao menos por Cecília. “Amar uma pessoa é falar-lhe quando ela não está presente, disse alguém” (*Idem*:202).

Meses mais tarde, no curso dos trabalhos de preparação da Exposição sobre Lisboa, Paulo é procurado pelo marido de Cecília, que lhe informa sobre o grande acervo deixado por ela e que, a seu pedido, no caso de sua ausência, deveria ser entregue a Paulo, que, por conta disso, decide mudar o projeto original da exposição, tornando-a agora “*A Cidade de Ulisses, Exposição de Cecília Branco*” (*Idem*:210) da qual ele seria o organizador.

Iniciado o trabalho de análise da obra, Paulo mergulhou no universo de Cecília. E, dentre todas as viagens que já havia feito na vida, essa seria, talvez a que dele demandasse mais coragem. Precisaria lançar mão de todos os seus recursos e habilidades de experiente navegante, para escapar às armadilhas que seu espírito, por certo, seria submetido, em tal empreitada: “Querida seguir-te no teu percurso, Cecília. E antes de mais era tu própria que eu procurava nas obras, nas imagens, nas fotografias. Numa vida que eu não conhecia. (*Idem*:214)

Por dias e noites seguidas pôs-se a assistir CDs, DVDs, a analisar os cadernos de estudos, esboços, textos. Tal como uma bússola, por vezes a voz de Cecília guiava-o pelo labirinto de

fragmentos, em outras eram suas próprias lembranças que lhe serviam como o fio de Ariadne. A viagem imaginária de Paulo pelo universo de Cecília perpassava por registos de outras viagens: reais e imaginárias. Dele e de Cecília.

Através do legado de Cecília, Paulo teve, enfim a oportunidade tão sonhada, algumas vezes consciente, outras não, de reconciliar-se com o passado, até então suspenso e inacabado. Organizar e realizar a Exposição de Cecília Branco foi o fôlego e uma espécie de permissão que lhe faltavam para, finalmente, chegar a um bom porto.

Chega o dia da inauguração da exposição. Paulo percorre o espaço, que está prenhe de Cecília. Seu olhar, sua voz, seus sonhos, suas viagens, sua obra, sua presença. A partir daquele momento, Cecília deixava de ser somente Cecília, para tornar-se Cecília Branco. Para Paulo é o momento de sair do labirinto, encontrar o rumo, navegar por águas mais amenas. Paulo conseguira, em alguma medida, o tempo a sós com Cecília, que por tanto tempo ansiou. Realizar aquela exposição deu à história deles o ponto final necessário para que uma nova história pudesse ganhar espaço, tomar forma.

Paulo avisa à Sara que finalizara o trabalho e iria ao seu encontro no Brasil. Antes de desligar a chamada, Sara diz a Paulo que ele era o homem por quem ela esperou a vida inteira.

Havia chegado finalmente, para aquele errante navegante, que enfrentara tantos percalços, fantasmas e obstáculos ao longo da jornada, a hora realizar sua viagem de “*nostos*” (*Idem*:233), do regresso à casa. Para a mulher que havia esperado por ele a vida inteira.

Havia milênios que homens e mulheres viviam a esperança dessa história. E uma vez por outra, talvez não muitas vezes e talvez apenas para alguns, bafejados pela sorte, pelo acaso ou pelos deuses, essa história inverosímil do regresso à casa entrava na vida real e acontecia. (*Idem*:236)

4. CARACTERÍSTICAS DA NARRATIVA GERSIANA

4.1 O jogo reflexivo entre o autor e o leitor

Sucesso de público e de crítica, Teolinda Gersão imprime em sua narrativa um ritmo que toca fundo seus leitores, que reconhecem em seus livros aspectos da vida cotidiana e da sociedade contemporânea em que se encontram inseridos, mesmo quando a ação não ocorre no momento atual.

A temática das relações humanas, que abarca a dificuldade de comunicação entre as pessoas, o desafio da vivência e experimentação do amor, a evidência incontornável da morte, a busca por si mesmo e o estabelecimento do indivíduo como parte integrante e atuante no mundo são tratados pela autora com extrema delicadeza.

Segundo o filósofo alemão Walter Benjamin, em seu texto *O Narrador*,

escrever um romance significa, na descrição de uma vida humana, levar o incomensurável a seus últimos limites. Na riqueza dessa vida e na descrição dessa riqueza, o romance anuncia a profunda perplexidade de quem vive. (Benjamin, 1987:201)

Na relação que se estabelece entre o autor e o leitor, aquele se empenha na narrativa do que seja “extraordinário e miraculoso” (*Idem*:203) mas o contexto psicológico da ação fica por conta da forma particular que cada leitor desenvolve livremente a interpretação que faz da narrativa, fazendo com que a história assuma um caráter de amplitude e universalidade, o que a torna próxima, reconhecível e familiar.

Ainda segundo Benjamin (*Idem*:213), essa relação propõe uma dinâmica onde o autor, sendo o repositório de todas as suas próprias experiências e de vidas alheias, assume o papel do artifice que realiza a tarefa laboriosa de transformar a observação da vida humana – matéria-prima de seu ofício, em agente impulsionador da expressão da perplexidade do leitor diante das reflexões que se fazem possíveis quando se chega, no curso da leitura, à palavra *fim*. O leitor, por sua vez, é aquele que ao mergulhar na narrativa, toma, conscientemente, a história como sua; e busca, através das personagens, uma forma particular de refletir sobre o sentido de sua própria vida.

Em seu livro *O Conflito das Interpretações – ensaios de hermenêutica*. (1988), o filósofo francês Paul Ricoeur, trata, no âmbito da teoria literária e da hermenêutica, da questão da interpretação

literária como caminho para se compreender a dinâmica e a dimensão da ação humana e, conseqüentemente as implicações éticas dessa ação.

Para Ricoeur, a pluralidade das interpretações é diretamente proporcional à pluralidade dos indivíduos. A compreensão, para além de ser um modo de conhecimento, é um modo de Ser. O processo de compreensão de um texto passa por uma ação, por parte do leitor, de um despojamento de seu próprio mundo. Assim, quando o leitor se propõe a expor sua própria subjetividade ao texto, ele estabelece entre eles uma relação de alteridade e abre a possibilidade para um conhecimento de si. Isto se dá porque é justamente através da interpretação que a distância entre a época cultural ao qual o texto pertence e a realidade do leitor é vencida, e ele pode se apropriar do texto e torná-lo seu. Esse exercício de compreensão do outro é que leva à compreensão de si mesmo. Em outras palavras, existe sempre uma maneira diferente de se ler um texto literário e transformá-lo em universo individual.

Essa pluralidade de interpretações e leituras, segundo Ricoeur, abre espaço para um lugar onde o que está em jogo são a proposta da obra e as expectativas e recusas que o leitor traz para a leitura do texto. A comunicabilidade de um texto traz em seu bojo toda a carga das personagens: suas escolhas, ações e conflitos; e o leitor, enquanto intérprete do texto, torna-se testemunha desse processo. Para Ricoeur, a relação que se estabelece entre o leitor e as narrativas ficcionais é o motor que impulsiona essa viagem a um espaço onde ele se torna capaz de ressignificar e reconfigurar suas próprias experiências.

Nas duas obras elegidas neste estudo acreditamos ser possível observar a relação entre autor/leitor da qual trata Ricoeur, levando-se em conta a forma sutil com que o leitor é levado a trilhar um caminho de interiorização do contexto, até que, em dado momento ele percebe-se parte dele, enredado por um tecido que o envolve e o compromete com a trama, proporcionando uma atitude de reflexão.

Paralelamente, como que permeando toda a estrutura narrativa, a autora trata a questão do tempo, como se fosse um ordenador da realização das personagens: o passado, o presente e o futuro, intrinsecamente imbricados de forma a orientar os caminhos a serem percorridos pelos indivíduos, perspectivando a (des)construção de suas relações, em destaque, de suas relações amorosas.

Em algumas das entrevistas que concedeu, Teolinda Gersão afirma que em sua escrita

está o desejo de captar, ou de algum modo, “fixar” o tempo, o instante que corre, o mundo interior e exterior – a vida. A minha, mas também a dos outros, da sociedade e do mundo. São livros reflexivos (também autorreflexivos), mas a um nível muito profundo, em que nunca há (apenas) um “eu”, mas uma

voz que se desdobra e se confunde com a de outros, se deixa submergir por outras vozes e outras vidas. São livros imensamente “plurais” (“plurais como o universo”, como diria talvez Pessoa.)¹²

Oportunamente voltando ao texto *O Narrador*, destacamos que Benjamin cita o também filósofo George Lukács, que, ao dissertar sobre o tempo, em *Teoria do Romance*, afirma que “somente o romance separa o sentido e a vida e, portanto, o essencial do temporal” (*Idem*:212). Em outras palavras, seria dizer que, ao fim e ao cabo, toda trama e toda ação que se desenrolam ao longo das narrativas, não seriam outra coisa senão uma batalha contra a autoridade do tempo. Toda reminiscência despertada pelas voltas ao passado, a esperança da realização de um futuro, atravessando as dificuldades enfrentadas na execução da tarefa de construção, no presente, da individualidade de cada um, passa pela percepção que a unidade passado-futuro se dá na apreensão do sentido presente da vida.

¹² <http://www.novoslivros.pt/2013/05/teolinda-gersao-cadernos-ii-as-aguas.html?m=1>

4.2 As vozes

As mulheres gersianas, em geral, estão em constante luta em prol da conquista de um espaço de expressão e de liberdade, que subverta a lógica de espaço privilegiado masculino. Segundo Eduardo Prado Coelho, no texto *A seda do lenço*, “mais do que contar experiências de acerto ou desacerto, exaltações ou simulacros, Teolinda Gersão mostra-nos a guerra dos mundos” (Prado Coelho, 1984:93).

De facto, a autora é conhecida pela particularidade de representar a voz feminina que desnuda seu mundo, que se posiciona contra o sistema opressor.

(...) Para se posicionarem contra um sistema opressor são os elementos fantásticos e imaginários, que aparecem nas obras com o intuito de abrigar sonhos femininos num espaço que ultrapassa os limites do real, e, portanto, menos permeável a um olhar masculino estatuído, com dominância da realidade. (Benevenuto, 2010:19)

Em *O Silêncio*, que é o primeiro romance de Teolinda Gersão, é possível apontar uma característica que, posteriormente, se tornaria uma constante na escrita gersiana: suas personagens, principalmente as femininas, sempre encontram uma rota de fuga para escapar à realidade desestimulante e aprisionadora que, por força das circunstâncias das sociedades às quais se circunscrevem, vêem-se submetidas. Tornam-se, por conta de sua resiliência, criadoras e protagonistas de universos alternativos, onde possam exercer toda a sua potência realizadora.

Outrossim, a literatura portuguesa contemporânea contribui de forma marcante para a expressão do combate travado nessa dicotomia clássica, através de personagens como, por exemplo, Quina, a protagonista de *A Sibila* (1987)¹³, Silvina, de *Eugénia e Silvina* (1989), e Ema, do romance *Vale Abraão* (1991)¹⁴, de Agustina Bessa-Luís. Frustrada com a condição de anulação que é imposta às mulheres pela sociedade tradicional, Ema imprime um movimento de rebelião contra o destino que lhe é fadado. Luta contra a submissão e o silêncio; repudia a mediocridade à qual as mulheres são relegadas. Quina, a voz sibilina do romance homónimo de Agustina, é uma mulher respeitada pela

¹³ 10ª edição

¹⁴ 1ª edição

comunidade rural a que pertence, depositária da memória e da tradição, desafiadora de convenções impostas pela sociedade, que retiram à mulher protagonismo na esfera pública. Silvina, por sua vez, defende inabalavelmente o património que o pai se obstina em destruir e o reconhecimento da sua autoridade como gestora de bens patrimoniais acaba mesmo por lhe merecer o epíteto de Silvino.

Todavia, Ema Cardeano (Paiva, após o casamento) merece uma reflexão mais exaustiva.

Desde menina, narra o romance, Ema era uma criança “sobretudo distraída de tudo o que não fosse uma fuga, um plano de fuga, sempre adiado e sempre prestes a resolver-se” (Bessa-Luís, 1999:13) Em outras palavras, a personagem evidencia, já desde criança, uma dimensão que faz parte do universo feminino (que, em tese, também faz parte do universo masculino, sendo, via de regra, posta de lado) e que é amplamente vivida pelas mulheres, que é tudo aquilo que faz parte da ordem do onírico: sonhar. E é justamente a capacidade de transmutar realidade em sonho que, em geral, diferencia e distancia os mundos feminino e masculino.

Por suas atitudes transgressoras e provocativas para a sociedade da época em que vive (manifestadas em detalhes como vestir calças, fumar e conduzir um flamejante automóvel amarelo), Ema torna-se conhecida no Vale Abraão pela alcunha de “a Boverinha”. Entre as tias, receberá a alcunha pouco lisonjeira de “a melra”.

Com efeito, é possível reconhecer na protagonista do romance de Agustina Bessa-Luís as características e o percurso da personagem de Flaubert, no romance *Madame Bovary*. As duas mulheres comportam-se contrariando o conservadorismo medíocre do meio social em que vivem, regido pela ordem masculina, que imprime à mulher um lugar de submissão e de silêncio. Ema ancora-se em suas recordações do passado, em busca de um sentido para seu presente e alguma esperança de um futuro. Entretanto, apesar de transgredir em ato e potência, Ema, assim como Madame Bovary, infelizmente, não alcança seu final feliz, muito embora a narradora se empenhe em demonstrar uma certa ambiguidade no seu desaparecimento nas sombrias águas do rio Douro, deixando no leitor a dúvida sobre um acidente de barco ou uma morte procurada por uma mulher que viveu sempre em hostilidade com a conservadora sociedade duriense.

Outras obras literárias contemporâneas, assim como cinematográficas, iluminam essa guerra silenciosa entre os universos masculino e feminino, onde os diálogos surdos se tornam monólogos amordaçados.

Em *O Delfim* (1968)¹⁵, romance do escritor José Cardoso Pires, adaptado para o cinema em 2002 pelo realizador Fernando Lopes, a personagem Maria das Mercês é uma mulher infeliz, que vive enclausurada em casa por vontade do marido, o engenheiro Tomás Manuel da Palma Bravo, a quem trata por “você”, numa clara menção ao distanciamento e à falta de diálogo travestidos de respeito.

A postura machista, autoritária e desinteressada do marido relega Maria das Mercês a uma existência solitária, deprimente, silenciosa e vazia de sentido. A personagem de José Cardoso Pires engrossa as fileiras das personagens femininas que, aprisionadas pela força opressora da tradição e do conservadorismo, somente encontram sua liberdade com a morte e, antes dela, com um rico universo onírico. Maria das Mercês surge, aos olhos do marido, como mulher apática e desinteressante; todavia, a sua profundidade e riqueza são intensas e vividas no universo do sonho.

Entretanto, em *A Cidade de Ulisses*, Teolinda Gersão, abre espaço para outro personagem-narrador, o artista plástico Paulo Vaz. Aqui é a voz masculina que desvela seu universo interior. Paulo mergulha em si mesmo, em seu passado, em suas memórias a fim de ressignificar seu presente, numa trama onde o narrador/personagem é ele mesmo um (anti) herói apaixonado e desorientado, em busca de si mesmo.

Assim como Ulisses, Paulo é um homem de espírito irrequieto, que alimenta o instinto latente da partida, da impermanência das coisas e das relações. Foge ao pertencimento a lugares, a pessoas, ao amor. Um homem angustiado pelo medo de perder-se no outro. Impermanente, mas territorialista, pois não admite partilhar seu espaço no mundo doméstico com o gato Benjamin, nem o amor de Cecília com um filho.

É certo que esta tendência para a fuga, para a impermanência é, no romance português contemporâneo, mas vivida no feminino do que no masculino; mas podemos lembrar aqui três bons exemplos de personagens masculinas que fazem percursos pela arte, que encontram na arte compensações para descompensações quotidianas.

No romance *A Quinta Essência* (1999) de Agustina Bessa-Luís, o protagonista José Carlos Pastor ou Pessanha ou Santos Pastor movido por um aparente sentido de vingança decide, dez anos depois de ter sido despojado de seus bens pela lei das Ocupações, atingir o capitão que a assinara, viajando para Macau com o intuito de executar seu plano através da filha ilegítima que o dito capitão lá deixara. Por trás do pretexto da vingança, o que José Carlos busca na verdade é um sentido para sua vida.

¹⁵ Lisboa, Moraes Editores

Tema recorrente na literatura portuguesa, mais uma vez uma longa jornada se faz necessária para que a personagem, como o herói Ulisses, depois de viver inúmeras aventuras e desventuras, episódios inacreditáveis e destinos desordenados nas terras até então desconhecidas, vislumbre a possibilidade de um reencontro consigo mesmo.

José Carlos caba por apaixonar-se por Iluminada, filha de seu inimigo e objeto de sua vingança, e constrói com ela uma relação de cumplicidade que começa com as habilidades que ambos compartilham na decifração de enigmas. O breve romance termina quando José Carlos retorna a Portugal.

Numa caminhada ontológica para o seu próprio entendimento, como seu alter-ego na trama, o poeta Camilo Pessanha, José Carlos percebe ao fim da jornada, que ao abandonar as formas racionais de compreensão do mundo, entregando-se ao sonho, à fantasia e ao maravilhoso encontra o caminho para o entendimento do sentido da quinta essência.

Já em *A Ronda da Noite* (2006), outro romance de Agustina Bessa-Luís, o protagonista Martinho Nabasco vive de forma tão obsessiva a relação com o quadro de Rembrandt que termina alienado da existência, numa morte simbólica que procura depois de uma criada da família decidir limpar o quadro (com detergentes, o que equivale a dizer que o destrói, porque o que essa criada procurava era o amor de Martinho, após o desaparecimento do quadro). Este romance de Agustina é um extraordinário exemplo de como a arte supera a própria vida.

Em outro exemplo, tomamos o romance de Miguel Real, *A Cidade do Fim* (2013), onde o protagonista Fátimo Martins, vive uma vida com a qual nunca se identificou.

Chamado Fátimo pelo facto de ter nascido no ano das Aparições de Fátima, apadrinhado por um rico casal francês, nascido numa família operária, a vida da personagem começa realmente quando ele parte, no início dos anos 1940, para Macau para assumir seu posto de professor de liceu, após a provação em um concurso.

Assim como Paulo, o protagonista de *A Cidade de Ulisses*, Fátimo percorre um longo caminho e leva consigo uma pesada bagagem de memórias mal construídas, que formam o lastro do muito que andou até chegar àquele sítio tão longínquo. Para a personagem, Macau representava a possibilidade de viver a vida que julgava ser a sua verdadeira vida, longe de toda a inadequação que sentia desde sempre.

Mergulhado em uma jornada em busca de si mesmo e de seu lugar no mundo, Fátimo, para além da vida cotidiana, compartilhada com seu trabalho como professor, seus livros, sua esposa – com quem mantém um casamento de fachada –, e a chinesa Siu Lin, por quem se apaixona, torna-se

também, ao longo dos cinquenta anos em que vive em Macau, espectador e testemunha dos acontecimentos políticos e sociais e de suas consequências.

4.3 Tempo e espaço

Teolinda Gersão discorre sobre essas questões que permeiam as relações amorosas de uma forma fluida, atribuindo à narrativa uma concepção de tempo não linear, que perpassa uma construção onde o espaço não se define com clareza, nos levando a inferir que todo esse conjunto de impermanências é, justamente, o motor das transformações pelas quais todos indivíduos passam, voluntária ou involuntariamente, ao longo da vida.

Mikhail Bakhtin (1997:224-225) ensina que, no que concerne à representação do tempo, apenas o tempo da aventura da vida cotidiana é elaborado. O tempo biogeográfico passa por uma via onde o sentido se faz através do fio histórico, seja pelos acontecimentos individuais que marcam a infância, a juventude, a maturidade e a velhice das personagens, seja pela narrativa de sucessivos acontecimentos coletivos transcorridos ao longo da ação do romance.

Em *A Cidade de Ulisses*, Teolinda, pela voz de Paulo, faz um passeio fortuito e generoso pela História de Portugal, pela influência e pelo legado político, cultural e literário gregos, que estruturaram a história civilizatória europeia, através de um intertexto riquíssimo, que congrega e vincula o texto literário com outras esferas da própria vida.

Lisboa, estava historicamente ligada à Grécia, às rotas marítimas e comerciais dos gregos. (Existem ainda hoje, numerosos vestígios e peças de cerâmicas gregas em Almaraz, perto de Lisboa, além de noutros lugares, como Aveiro, Alcácer do Sal e Algarve. (Gersão, 2013: 38)

Para essas diversas relações dialógicas entre tempo e espaço que os autores esteticamente revelam em suas narrativas, Bakhtin desenvolveu um conceito que ele chamou de *cronotopo*, formado pelas palavras gregas *crono* (tempo) e *topos* (lugar): que seria uma espécie de “operador da assimilação pela literatura do tempo e espaços históricos”¹⁶.

A plasticidade atribuída por Teolinda Gersão a essas duas instâncias, nomeadamente, tempo e espaço parece mesmo refletir o entendimento de cronotopo dado por Bakhtin:

¹⁶ Excerto extraído do Dicionário Eletrónico de Termos Literários de Carlos Ceia, para o verbete “cronotopo”. Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/cronotopo/>

aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo, da história. Os índices do tempo transparecem o espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. (Bakhtin, 1988:11)

Em *O Silêncio*, a experiência do tempo transcorre através das perturbadoras viagens de Lídia ao passado, que põem em questão tanto a sua vivência presente quanto a sua projeção de futuro.

Já a instância do espaço é representada pela casa ou, melhor dito, “pelas casas”, às quais Lídia transita desde a infância até a idade adulta, nomeadamente a casa dos pais, a casa de Alcina, ex-esposa de Afonso, à qual visita incógnita, e as casas de Afonso na praia e na cidade. A multiplicidade de casas pode ser simbolicamente lida como um desenraizamento, um sentimento contínuo de não pertença ao lugar, ao mesmo tempo que múltiplos lugares enformam distintos comportamentos da personagem.

As “casas” pelas quais Lídia transita são, à exceção da casa de Alcina, descritas pelo seu exterior: a casa de praia de Afonso é cercada pelo mar e pela montanha. Pelo jardim, pelas gaivotas, pelos trevos, pelo tojo, pelas plantas bravas. O portão azul desbotado, o muro, o gato.

A casa em que vivia quando criança em companhia de Lavinia e Alfredo, também é descrita através da vidraça, que descortinava o jardim que era o dono das atenções de Lavinia. Contudo, a casa de Alcina, descrita como “silenciosa, abafada” (*Idem*:22) retrata a imobilidade silenciosa e organizada nos detalhes da mobília, nos “candeeiros de bronze, nos quadros a óleo e nos pesados bibelots das estantes” (*Idem*:25). Já o apartamento de Afonso, pequeno e funcional; era uma casa masculina, onde só havia lugar para o que fosse realmente necessário para uma existência sensata e pragmática. Sem lugar para o sonho e para a criatividade.

Em *A Cidade de Ulisses*, o tempo funciona tanto como um fio condutor dos acontecimentos, quanto como um apaziguador do espírito enclausurado de Paulo; e a cidade de Lisboa seria a representante do cronotopo descrito acima por Bakhtin, justamente por abrigar e abarcar a história e os acontecimentos que movem as personagens através do tempo e do espaço.

Morávamos na Graça, um bairro popular de pequenos cafés, mercearias, lojas de fruta, vizinhos. (Alguns famosos como Maria Keil ou Sophia, que também como nós amava a Grécia e morava logo ali na Travessa das Mónicas). Um lugar privilegiado, onde bastava caminhar um pouco para de repente se estar na Mouraria, em Alfama, no Castelo ou na Baixa. (*Idem*, 2013: 58-59)

Ainda na questão que trata do espaço gersiano, outro conceito que podemos observar, e que corresponde à dinâmica da impermanência e do movimento impressos pela autora, é o do *não-lugar* (Augé, 2009: 65-96). Desenvolvido pelo antropólogo francês Marc Augé, o conceito de *não-lugar* firma-se na oposição ao conceito de *lugar*, que ele define como sendo “identitário, relacional e histórico” (*Idem*: 67). O não-lugar é, justamente, o oposto disso: não identitário, não relacional e não histórico. Entretanto, Augé afirma que o *lugar* e o *não-lugar* são “polaridades fugidias; o primeiro nunca é completamente apagado e o segundo nunca se consuma totalmente – palimpsestos nos quais se reescreve sem cessar o jogo misto da identidade e da relação” (*Idem*: 68).

Augé aponta instâncias como os aviões, os comboios, as gares, os parques, os hotéis, shoppings centres, como representações de *não-lugares*. Espaços de “cartões de crédito e comércio mudo” (*Idem*:67), os *não-lugares*, seriam para Augé, um produto do mundo da *sobremodernidade*, onde a individualidade solitária, sentimento de efemeridade, passagem e provisoriedade, são ordenados por códigos específicos de comportamento e comunicação de absoluta funcionalidade, sem o estabelecimento de qualquer interação verdadeiramente pessoal. Em contrapartida, Augé destaca que o *lugar*, diferentemente do *não-lugar*, “consoma-se através da palavra, da troca alusiva de certas senhas, na convivência e na intimidade cúmplice dos locutores” (*Ibid*).

No romance *O Silêncio*, os *não-lugares* estariam representados pela casa de praia, pelo apartamento de Afonso, pela casa de Alcina, espaços onde Lídia se via obrigada a obedecer os limites impostos por códigos que não privilegiavam a comunicação espontânea e íntima. O hospital onde Lídia se submete a um aborto, o mesmo onde Afonso trabalha, também reúne as características de um *não-lugar*. Bem como o comboio que leva e traz de volta Lavínia; sua casa com Alfredo e a gare onde ele espera por ela. Por outro lado, a casa paterna que, num primeiro olhar, aparentava ser um *não-lugar* para Lídia, torna-se, após a sua reconciliação com o passado, seu *lugar* de reconhecimento e identidade.

Em *A Cidade de Ulisses*, os *não-lugares* de Paulo se espalham pelo mundo, desde a cidade de Berlim, passando pelos jardins da Fundação Calouste Gulbenkian, até o Ikea, em Lisboa. Espaços onde o não reconhecimento identitário e a ausência de elos relacionais, alimentavam o seu sentimento de não pertença e impermanência. Da mesma forma, a casa paterna também representava para ele um *não-lugar*, baseado na ausência de relações interpessoais de afeto e proximidade. *Lugar* para Paulo foi, à época de seu relacionamento com Cecília, o atelier da Graça e, posteriormente, o espaço onde foi realizada a exposição de Cecília, “A Cidade de Ulisses”, organizada por ele.

Outro aspeto a ser destacado na escrita de Teolinda Gersão é a questão do espaço físico, que também é reflexo da sua passagem e estada por outros países e continentes, nomeadamente Brasil e África, que serviram de inspiração e ambientação para livros como em *Os guarda-chuvas cintilantes* e *A árvore das Palavras*, respetivamente. Para as histórias passadas em Portugal, o espaço de eleição da autora é Lisboa, com os seus ambientes urbanos e paisagens emblemáticas.

4.4 As viagens

Na narrativa de Teolinda Gersão é possível identificar as viagens imaginárias, que compreendem as memórias das personagens intradieéticas e seus diálogos mentais, bem como viagens físicas empreendidas, por exemplo, por Lavinia em *O Silêncio* e por Paulo em *A Cidade de Ulisses*.

Em romances orientados pelo tema central da viagem, como é o caso de *A Cidade de Ulisses*, encontramos uma representação da diversidade do mundo baseada em conceitos espaciais e estéticos. A vida se apresenta como uma sucessão de situações onde estão presentes diferenças e contrastes justapostos espacialmente, representados por situações de amor-desamor, conquistas-derrotas, sucesso-insucesso.

Somadas a elas, encontramos variadas referências históricas, geográficas, socioeconômicas e políticas que possibilitam a criação de relações com outras categorias - incluindo as artes plásticas, que no caso de *A Cidade de Ulisses* aparece como principal intertexto - e que se configuram como elementos que estão, por si, impregnados de tanta significação, que imprimem uma realidade espaço-temporal muito concreta às personagens e à narrativa propriamente dita.

A fiel descrição de lugares, freguesias, ruas e monumentos feita por Teolinda/Paulo; imagens da vida típica de Lisboa, mesmo o simples registro das atividades mais prosaicas da vida lisboeta é de tal forma fluida e serena que faz despertar o apetite do leitor curioso que nunca tenha estado na cidade, do mesmo modo que provoca em quem já teve o prazer de visitar Lisboa um sentimento de cumplicidade e pertença ao cenário secular.

Tradição da cultura e literatura portuguesas, o tema da Viagem, estruturador do romance *A Cidade de Ulisses*, é um forte traço do inconsciente coletivo português.

Navegador, desbravador, conquistador. O homem português carrega em si a marca atávica daqueles que deixaram sua terra e suas famílias, sem nenhuma garantia de retorno e se lançaram ao mar. Homens que durante suas jornadas deparavam-se o tempo todo com lugares e situações que lhes eram completamente desconhecidos, estranhos, diferentes. Como receptáculos de imagens, além dos desafios que as viagens lhes impunham, inerentes a sua condição de heróis, os navegadores enfrentavam também a tarefa de narrar o mundo, conforme nos mostra o antropólogo brasileiro Sergio Buarque de Holanda, no curso da leitura do primeiro capítulo de seu livro *Visão do Paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil* (2000:1-17). Traziam consigo nesses *nostoi* as palavras que, ao nomearem as coisas, davam-lhes sentido e as eternizavam. Fiel a essa herança

histórica, o povo português segue, através dos tempos, a lançar-se para além das terras portuguesas, a espalhar-se pelo mundo.

Situada no Extremo Ocidente, entalada entre o mar e a Espanha, tão amiga quanto inimiga, Lisboa procurou no mar uma saída. E partiu. O verbo partir fazia parte de nós, era o lado do desejo, da insatisfação, da ânsia do que não se tinha. (*Idem*, 2013:52)

Em *O Silêncio*, as viagens imaginárias de Lídia representam a necessidade de ancoramento da personagem no presente. Mergulhada na angústia de um presente sem significado, Lídia faz viagens ao passado, misturando em sua narrativa o sonho e o imaginário com a sua percepção, à altura infantil, mas não menos legítima, dos acontecimentos vinculados especialmente à figura que construiu de sua mãe. Entretanto, as viagens de Lídia não se resumem só às voltas ao passado, mas também a uma dimensão de sonho, da imaginação, onde a realidade poderia ser moldada e vivida a seu bel prazer.

A mulher imaginada escolhera assim primeiro grandes palavras abertas, como céu, mar, ponte, barco, estrada, rio, palavras que ofereciam espaços livres, onde a forma dela própria podia sempre perder-se de vista facilmente, no meio de uma infinidade de outras coisas. (*Idem*, 2017:10)

4.5 O mito e o amor

Em *A Cidade de Ulisses*, Teolinda revisita o mito da fundação de Lisboa e com isso aproxima Paulo, a personagem intradieética, a Ulisses, herói da *Odisséia*, de Homero. Ele é, como Ulisses, uma representação de contrastes. Ulisses é rei de uma cidade próspera e pacífica. Ama e sabe que é amado por sua mulher Penélope e por seu filho Telémaco. Mas essa paz não é impedimento para que ele os abandone e parta para a guerra de Troia. Uma guerra que nem é sua. Vai por fidelidade a Menelau, traído por Páris e Helena. Volta pelo amor e pela fidelidade que devota à Penélope, que permaneceu à sua espera ao longo dos dez anos em que lutou na guerra e outros dez que vagou por mares e terras desconhecidas, sob o castigo imposto por Poseidon, até que pudesse voltar a Ítaca. As aventuras de Ulisses representam a viagem tautológica de um homem em busca de si, destacando que é preciso perder-se para encontrar-se em si mesmo.

Assim como as viagens, o mito também é parte integrante da História e da cultura fundacional de Portugal. Um deles, o mais famoso, é o mito de que Lisboa teria sido fundada por Ulisses, que em sua viagem de regresso a Ítaca, ao fim da guerra de Troia, teria dado por estas terras e fundado a cidade de Ulisseum, depois tornada Olissipo pelos romanos e hoje Lisboa.

Que marcas do mito se encontravam ainda em Lisboa? Na verdade, algumas: no Castelo de São Jorge, a Torre de Ulisses, que já foi Torre do Tombo, onde escreveram Fernão Lopes e Damião de Góis; na Rua do Carmo, a Livraria Ulisses, sofisticada e pequeníssima, do tamanho de uma caixa de lenços; no Largo da Misericórdia, a livraria Olisipo; a Ulisseia Filmes; a editora Ulisseia; e Fernando Pessoa fundara a editora Ulissipo, onde publicara o primeiro volume dos seus poemas ingleses, as *Canções* de António Boto e *Sodoma Revisitada* de Raul Leal, e que logo depois falira. (Gersão, 2013: 38-39)

Ao longo do estudo dos dois primeiros capítulos do livro *Mito e Realidade* (1972:6-30) de Mircea Eliade, observamos que o mito tem a função primordial de desvelar e explicar ao homem sua origem, sua localização, seus costumes, sua cultura, suas crenças e sua inexorável ligação com o divino, e que o ponto crucial dessa conceção está ligado à origem, que está sempre a se atualizar, uma vez que o tempo presente só ganha compreensão nessa origem.

De forma complementar, Gusdorf (1979: 28) ensina que a relação “se afirma como a forma espontânea do ser no mundo – nem teoria, nem doutrina, mas apreensão das coisas e inserção do homem na realidade” E, mesmo no que tange à transmutação do imaginário, do divino, que se dá na

conceção originária de tempo circular, própria do mito, onde o passado e o futuro estão em eterno movimento, se fundindo no presente, onde o homem revive sua origem, para a realidade que se fixa na conceção linear de tempo da história, é onde o homem é capaz de medir sua evolução.

A *Odisseia* é fundamentalmente um poema de *nostos*, que significa regresso à casa, mas que em alguma medida também subsume a ideia de nostalgia, de falta. E o regresso sempre carrega em si a possibilidade do reencontro. No poema, Ulisses anseia retornar a Ítaca por amor à sua terra, por amor à Penélope, por si mesmo.

Sou Ulisses, filho de Laertes; por meus ardis interesse a todos os homens, e a minha glória atinge o céu. Habito em Ítaca. (...) A minha Ítaca é baixa e a mais recuada no mar. (...) Não, não posso imaginar nada mais doce de se ver do que aquela terra. (...) A mágica habitante de Eeia, pois almejava ter-me como esposo; mas nunca ela persuadiu o meu coração no fundo do meu peito, de tal modo é verdade que nada tem mais doçura do que a pátria e os parentes. (*Homero*, 1994:112-113)

Eis que se cumpre tudo o que deseja o meu coração (...) e possa eu no regresso encontrar sãos e salvos no lar a minha virtuosa mulher e aqueles que amo. (*Idem*:167)

No universo gersiano, o Mito e Amor são *topoi* de grande relevância, juntamente com o arcabouço estruturado pelo tema da viagem, seja ela física ou emocional, e que contribuem necessariamente para o tecido das narrativas apresentadas pela autora, uma vez que seus fios são notadamente identificados na composição da trama.

Eros, o Amor, é, por si, na recepção platônica, a possibilidade de retomada do movimento próprio e inerente à alma humana. A semelhança natural que existe entre o amor e a alma (*Eros e Psyché*¹⁷), uma vez que ambos são essencialmente movimento e impulso capazes de nos lançar à transcendência, é o que nos faz capazes de criarmos a nossa própria possibilidade e sentido de Ser. E é essa transcendência proporcionada pelo amor que constitui a nossa condição de humanidade.

Como é possível notar no curso da leitura do romance *O Silêncio*, a diferença entre mundos interiores de Afonso e Lídia, daquele, aparentemente árido e monocromático, e desta, imaginativo e sonhador, parece não ter, a princípio, qualquer relevância, pois seus corpos são arrastados, de forma

¹⁷ Em grego Ἔρως e Ψυχή, respetivamente, Amor e Alma. Ele, o deus do amor, que no mito, se apaixona pela mortal Psyché.

avassaladora, um para o outro. São corpos que gritam por esse encontro de forma tão irresistível, movidos pela força de *Eros*, um dos grandes princípios constituintes do universo, sem que suas almas sejam capazes de se aperceber do abismo que, ocultado pelo desejo, verdadeiramente existe entre eles.

Em *A Cidade de Ulisses*, Teolinda descreve a excitação sentida por Paulo à primeira vista de Cecília, de tal forma, que o protagonista/narrador pode ser comparado à personagem retratada no Mito da Parelha Alada. Este mito que narra o cortejo de parelhas que os deuses formam para seguir Zeus pelas abóbadas celestes, é apresentado a Fedro por Sócrates, no diálogo *Fedro* de Platão, como forma de ilustrar o momento em que o amante (*erástes*¹⁸) reconhece o Belo em si nos olhos do amado (*erômenos*¹⁹) e se apaixona instantaneamente:

O iniciado de pouco, pelo contrário, que tantas coisas belas já contemplou no céu, quando enxerga alguma feição de aspeto divino, feliz imitação da beleza (...) de início sente calafrios. De seguida, fixando a vista no objeto, venera o como uma divindade. (...) A sua vista, é acometido por todo um cortejo dos calafrios (...) Apenas recebe por intermédio dos olhos eflúvios da Beleza (...). Então, tudo na alma é ebulição e efervescência. (*Platão*, 1975:251a-e)

A Filosofia nos oferece inúmeras lições sobre o movimento frenético (*kinesis tou frenou*) que acossa o espírito dos homens, sob a afirmação de que *Eros* é loucura ou desmedida (*mania erotiké*²⁰). Entretanto, este mesmo *Eros* é, mesmo tempo, ético e filosófico, pois sendo também conciliador das lutas e conflitos vividos pela alma, é a força motriz da existência humana.

Aristófanes, comediógrafo grego, autor do poema *As Nuvens*, proferiu durante o banquete realizado na casa do poeta Agatão, narrado no diálogo *O Banquete* de Platão (1972:28-32), um discurso onde conta o *Mito das Metades*. Diz o mito que em tempos remotos, a forma do homem era diversa da que conhecemos hoje: duas cabeças, quatro braços, quatro pernas, dois sexos. E quanto a seu andar era também ereto como o é hoje, mas quando se lançavam, moviam-se em círculos, dados os seus oito membros. Eram de uma força e de um vigor terríveis e, presunçosos que eram, desafiaram os deuses. Zeus, então, como castigo, partiu-os ao meio, separando-os.

¹⁸ Em grego Εραστής, o amante, descrito no diálogo Fedro, de Platão, como o amante mais velho que se apaixona por um jovem (ἐρώμενος).

¹⁹ Em grego ἐρώμενος, o amado, descrito no diálogo Fedro, de Platão, como jovem alvo do amor do amante, em geral um homem mais velho e experiente.

²⁰ Em grego μανία ερωτική, mania erótica, um dos quatro tipos de loucura, descritas por Sócrates em sua palinódia, no diálogo Fedro, de Platão.

Segue-se que desde que a natureza humana foi repartida em duas, cada metade anseia pela sua outra parte, e deambula pelo mundo numa viagem em busca do seu outro. É desde então que o amor de um pelo outro faz parte do homem, em sua tentativa de se fazer um só, a partir de dois cingidos, e assim restaurar e curar a natureza humana. Essa natureza humana definida neste mito como um *symbolon*²¹, que significa símbolo, mas também pode designar signo e senha, é o elemento que serve para reconhecer-se algo ou alguém.

Em *A Cidade de Ulisses*, Paulo e Cecília têm um *symbolon*: seu elemento de reconhecimento²² é a exposição *A Cidade de Ulisses*. Para os gregos, o *symbolon* era um objeto que podia ser um pequeno pedaço de madeira, uma guia ou uma vértebra de algum animal, que duas pessoas que se amavam guardavam cada uma, uma metade. Para terem identidade, as duas metades deveriam encaixar-se.

O difícil exercício do entendimento nas relações amorosas, denunciado nas dúvidas e incertezas da vida cotidiana, o qual os amantes tentam ultrapassar e vencer através dos mais diversos artifícios, torna-se patente quando o sentido de sua existência como indivíduos autônomos passa a ser interrogado.

Nos dois romances de Teolinda Gersão, elegidos como objeto desta dissertação, é possível destacar que o tecido do texto é trabalhado de forma a ir desvendando ao longo da trama as variadas facetas das relações amorosas que, de certo modo, conquistam o leitor que se identifica, em alguma medida, com os encontros e desencontros em sua própria experiência vital.

Na narrativa gersiana, apesar dos questionamentos, dos desencontros e abandonos sofridos e causados pela vivência do amor, ele é sempre possível. Seus romances têm sempre um final feliz. Teolinda nos leva a um pensar no amor não como um mero desejo, ou um sentimento difícil de se experienciar, mas como um caminho ascensional, que nos leva ao que nos é familiar; para um futuro que nos dá as maiores esperanças.

Diferentemente dos contos de fadas, o final feliz para Teolinda passa pela reflexão do indivíduo sobre si mesmo, sobre a dinâmica da sua vida e das suas relações amorosas e familiares. Inclui um mergulho abissal no passado, na tentativa de ressignificar o presente e criar condição de possibilidade para a existência de um futuro. O final feliz gersiano reside no crescimento e no empoderamento emocional das personagens, condição de existência para relações saudáveis.

²¹ Em grego σύμβολο, deriva de συμβολλῶ que significa juntar, fazer conjunto.

²² Não se utiliza aqui o termo no sentido aristotélico da palavra reconhecimento: Anagnorisis, em grego Αναγνῶρισις

5. VIVÊNCIA X EXPERIÊNCIA

5.1 Revisitando o passado

O olhar atento de Teolinda Gersão para as situações do cotidiano, para a intimidade das pessoas, suas relações interpessoais, familiares e amorosas; revela, através da sondagem de seus mundos interiores, o deterioramento das relações humanas e as dificuldades que essas pessoas encontram ao lidar com os processos de reconhecimento de suas próprias fragilidades. Longe de enquadrar suas personagens em clichés sociais, a autora dá a elas o realismo que marca sua escrita ficcional, capaz de provocar no leitor profunda identificação.

Tal estrutura narrativa promove um mergulho profundo em processos de recuperação de memórias que, julgadas perdidas, têm papel de suma importância no exercício de tomada de consciência dos sujeitos e conseqüente reconhecimento de sua responsabilidade na construção de uma subjetividade no presente, que seja autônoma e potente o suficiente para tornar-lhes possível uma projeção de futuro.

Lídia, a principal voz feminina de *O Silêncio*, vive, no presente, uma relação amorosa que lhe causa imensa insatisfação. Essa “vivência” é definida por Walter Benjamin (1994: 197-221), como sendo um processo assistido e acompanhado pela consciência, na condição de alguém que vivencia fortemente suas impressões e que precisa dar conta delas de pronto, pois seus efeitos são imediatos. Tal processo funciona como um gatilho, que a faz voltar constantemente ao passado, buscando em suas reminiscências espelhamentos que a ajudem a resignificar seu presente.

O filósofo alemão, Walter Benjamin, em seus estudos sobre a vivência x a experiência atribuiu-lhes os termos *Erlbnis e Erfahrung*, respetivamente. *Erlebnis*, para Benjamin representa a vivência imediata, vivida na qualidade de realidade unitária. A palavra alemã *Erlebnis* contém o verbo *erleben*, que significa vivenciar um facto, ou seja, pressupõe que o individuo seja presença viva no acontecimento. E se por um lado a *Erlebnis* denota a provisoriidade do “estar presente”, por outro ela projeta o devir conseqüente de qualquer ação presente. Como um poliedro, tem várias faces: a fugacidade do momento, a duração do testemunho, a unicidade do acontecimento e a memória que preserva e transmite.

Já a palavra *Erfahrung*, que, etimologicamente carrega em seu bojo o verbo *fahren*, significa viajar, percorrer caminhos. Ela representa a experiência refletida, o conhecimento que somos capazes de adquirir e acumular através da experiência que se prolonga pelo curso da vida.

Ao fim e ao cabo e dito em outras palavras, a experiência tem um estatuto superior à vivência, uma vez que, enquanto a vivência acontece no âmbito da história pessoal do indivíduo, a experiência pressupõe a associação entre a vida particular e a vida coletiva, a partir do estabelecimento de critérios que, alimentados pela memória, tornem possível a conjugação desses dois universos. A vivência permeada pelo imediatismo dos acontecimentos e das sensações, muitas vezes passa sem que sejamos capazes de nos apercebermos. O que não significa que elas sejam efêmeras, ao contrário, existem vivências que representam instantes intensamente vividos.

A experiência é um estado mental; é como um elo que nos vincula ao passado, sendo, em alguma medida, parte constituinte do sujeito, uma vez que integrada à estrutura interior da nossa subjetividade, passa a fazer parte de nossa história, da nossa memória. Entretanto, a memória é pré-conceitual, ou seja, rever uma experiência é algo que nos acontece e não que fazemos: somos agentes passivos desta operação. Significa dizer que, em algumas ocasiões em que revisitamos nossas experiências, quando acessamos nossa memória, não somos capazes de conceituá-las.

O filósofo Emmanuel Kant defende que ainda que o sujeito tenha intuições, não necessariamente ele é capaz de conceituá-las. Afirmação que Paul Valéry complementa: “A lembrança é... um fenômeno elementar que pretende nos conceder tempo para organizar a recepção do estímulo – tempo que nos faltou inicialmente.” (Valéry apud Benjamin, 1989:10, apud Meinerz, 2008:46)

Do mesmo modo que a memória é força vigorosa na reconstrução identitária da personagem, a imaginação e o sonho atuam como agente transmutador do real e impulsionam a sua emancipação como indivíduo autônomo.

Em *O Silêncio*, Lídia é uma pintora e exerce sua autorreflexividade em torno de sua criação artística, que funciona, de alguma forma, como uma atitude de libertação diante dos processos coercitivos que uma relação assinalada, fundamentalmente, pelo silêncio lhe impõe. E a instância do sonho é para ela, assim como a imaginação, um elemento compensador da falta de alegria e de prazer cotidianos. Ele funciona como uma ferramenta que a ajuda a reagendar sua história, a corrigir a rota.

5.2 Seguindo rastros

Em seu livro *A memória, a história e o esquecimento* (2007), o filósofo francês Paul Ricoeur discorre sobre a memória e a classifica como uma função de acesso ao passado.

Ricoeur ressalta ainda que a imaginação e suas representações imagéticas têm papel fundamental na formação dessas memórias. Por conta disto, muitas vezes nossas memórias não são tão fiéis assim ao passado. Para o filósofo, o exercício de resgate das memórias deveria passar pelo reconhecimento do peso da imaginação na sua formação que ficaram impressas na lembrança, levando sempre em conta de que forma e em que contexto essas imagens foram captadas e apreendidas. Ricoeur destaca que, em geral, estabelecemos que a crença que temos na forma como captamos os acontecimentos torna a memória a própria medida da realidade, o que em outras palavras seria dizer que nossa subjetividade arranja as nossas memórias de maneira discricionária.

No capítulo *Verdade e memória do passado*, de seu livro *Lembrar, escrever, esquecer* (2006), a filósofa francesa Jeanne-Marie Gagnebin comenta a obra de Paul Ricoeur, *A memória, a história e o esquecimento* (2007), destacando a proposição do filósofo que trata da noção de “rastros” deixados pelo passado, lembrando que na tradição filosófica e também psicológica, o termo “rastro”, ligado às questões da memória e do esquecimento, remete-nos à ideia de manter unidas a “presença do ausente e a ausência da presença” (Gagnebin, 2006:44). Gagnebin destaca também que é justamente o rastro que, como um sinal, mantém a lembrança de uma presença que não existe mais e que está sempre em risco de se apagar definitivamente.

A memória vive essa tensão entre a presença e a ausência, a presença do presente que se lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente. (2006:44)

Ricoeur, por sua vez, segue destacando que, como parte constituinte da memória, o esquecimento, assim como o rastro, atua como elemento importante no processo de rememoração, pois salva as lembranças traumáticas do desaparecimento completo, tornando-as apenas “perdidas”, para que possam ser acessadas de novo, quando puderem ser ressignificadas e curadas.

A memória, enquanto faculdade conservadora e depositária dos estados de consciência do passado, está intrinsecamente ligada às experiências vividas pelo espírito. E como um motor que gera esse processo, é a responsável por lembranças e reminiscências. De igual modo, o esquecimento é

parte integrante e extremamente salutar nesse processo, até porque sabemos o quanto poderia ser enlouquecedor nunca esquecer nada: manter indiscriminadamente toda e qualquer percepção e lembrança de cada evento da vida.

5.3 A memória e esquecimento na mitologia grega

Na mitologia grega, a memória é representada por Mnemosyne, a deusa, que gerou, juntamente com Zeus, as nove musas inspiradoras das artes e da História. Hesíodo, poeta grego, narra em sua *Teogonia*, que no princípio surgiu Gaia (a Terra), que antes de tudo, gera para si própria aquele que vai ser o seu companheiro: Urano (o Céu). Gaia e Urano são os precursores da hierogamia²³ primordial grega que gera, entre outros seres, os Titãs e Mnemósine. O termo grego tem a mesma raiz que o verbo *mimnéskein*, que significa "lembrar-se de".

No contexto mítico, recordar é muito mais do que somente lembrar algo do passado; significa voltar no tempo até um momento originário, resgatá-lo e torná-lo eterno. Esse resgate de lembranças embasa as relações entre a subjetividade, o tempo e a memória, e faz justamente a contraposição à vivência, da qual nos falava Benjamin, como algo que passa, que escoia e que se perde. A recordação confere à memória o posto de depositária das experiências vividas no tempo, bem como faz a reatualização daquilo que estaria perdido de modo irrecuperável.

Já o esquecimento está presente na alegoria de alguns mitos. Um deles é o da viagem do mundo dos vivos para o mundo dos mortos, na travessia do rio *Lethes*, o rio do esquecimento. Diz o mito que quando os homens deixavam a vida nesta terra e seguiam para o reino de Hades, ao chegarem à beira do rio *Lethes*, entregavam duas moedas de ouro a Caronte, o barqueiro, que os esperava para fazer a travessia. Ao longo do trajeto, os mortos sentiam uma sede insuportável e bebiam da água do rio. Naquele momento, todo seu passado era apagado e não sobravam mais lembranças de sua existência na terra.

Outra referência mitológica que lida com a questão do esquecimento é encontrada na *Odisséia*, de Homero, logo no início do canto IX, quando, durante o banquete oferecido pelo Alcínoo, pai de Nausícaa, Ulisses revela sua identidade e passa a narrar as desventuras que tem vivido em sua viagem de volta à Ítaca, depois do fim da Guerra de Troia.

Ulisses fala sobre os Lotófagos²⁴: povo pacífico, que se alimentava do *lódão*, um vegetal doce como o mel, mas que apresentava o maior dos perigos, e contra o qual, Ulisses luta durante toda a sua jornada: o esquecimento.

²³ União sexual ou matrimonial entre seres divinos ou entre um ser humano e um ser divino; In <http://dicionario.priberam.org/hierogamia>.

²⁴ Povo semilendário da Tripolitânia, no noroeste da Líbia

(...) E partindo logo, eles encontraram os Lotófagos. Estes, de modo algum queriam a sua morte; antes lhes deram o lódão a comer; ora, quem quer que provava o fruto doce como o mel, já não queria levar notícias, nem voltar, mas ficar no meio dos Lotófagos, a saciar-se de lódão no esquecimento do regresso. E eu fui obrigado a trazê-los à força e debulhados em lágrimas para as suas naus; puxei por eles e atei-os ao fundo da embarcação, sob os bancos; e entretanto insistia com os outros companheiros que me tinham permanecido fiéis para que instalassem depressa nas suas naves ligeiras, receando que alguns deles ao saborear o lódão se esquecesse do regresso. Eles embarcavam logo e sentavam-se juntos dos toletes; depois, sentados em boa ordem, batiam com os remos no mar cinzento de espuma. (Homero, 1994: 114)

É possível notar na narrativa que, desde o início, Ulisses, que luta para voltar a Ítaca, quer levar consigo a palavra, as histórias, os cantos que, passados de geração em geração, formarão o arcabouço da própria história humana; com seus ensinamentos, maravilhas e tragédias e que, portanto, ajudarão os homens a se lembrarem do passado, reelaborarem suas percepções, aprenderem com ele, da mesma forma, serão o elo que não deixarão esquecerem-se do futuro. Em outras palavras, Ulisses lutava contra o esquecimento, pela manutenção da memória.

6. A FORÇA PLÁSTICA DA MEMÓRIA – UM CONCEITO NIETZSCHEANO

A forma como Teolinda Gersão aborda a questão do silêncio referencia-se principalmente na impossibilidade de intercâmbio entre pessoas que pertencem a universos diferentes, minando as oportunidades de um diálogo natural e franco. As consequências dessa interdição são, por vezes, expressas em conversas vazias de conteúdo, porém sufocadas por uma profusão de palavras jogadas ao vento, sem nexos e sem sentido ou, ainda, servem para mascarar os reais e mais íntimos sentimentos, que os sujeitos se recusam demonstrar.

O sofrimento que essa relação amorosa, marcada pelo silêncio, causa a Lídia funciona como um estopim, que dá início ao resgate de memórias guardadas no passado. Tentando trazer algum significado para sua vivência no presente, Lídia rememora a vida na casa de sua infância, onde reencontra a mãe silenciosa e distante, e o pai, que julga ter o controle da família. Revive as sensações de abandono e indiferença que nutre em relação à mãe, e a desconexão com o pai. Num primeiro momento, essas memórias são revividas pela menina Lídia, que à altura enxergava sua vida, seus pais e os acontecimentos que os permeavam com os olhos de criança.

Entretanto, à medida que Lídia aproxima as experiências do passado às vivências do presente, se apercebe que, sob a luz de um olhar agora adulto, os acontecimentos passados mudam de cor e propiciam novas formas de interpretação, assimilação e reapropriação desse passado, fazendo com que ela possa elaborar as eventuais perdas e sofrimentos, retirando deles o que a nutre e eliminando o que não a fortalece. Através desse exercício de resgate de memórias e da reconciliação com o passado, a personagem desconstrói e reconstrói a realidade presente, abrindo caminho para o futuro.

Da mesma forma, em *A Cidade de Ulisses*, Paulo tem a chance de visitar seu passado algumas vezes, como no início de seu romance com Cecília quando falavam de si: lembranças de sua infância e da relação com os pais, das quais não gostava de falar, por achar ser uma “história demasiado sombria para ser contada” (Gersão, 2013: 81); e depois, por ocasião da morte dela, quando a viagem ao passado foi um mergulho muito mais fundo. Um mergulho para reapropriar-se do passado, para fazer as pazes com ele, para fazer as pazes consigo mesmo.

Nietzsche trata dessas questões da memória e do esquecimento, em sua *Segunda Consideração Intempestiva – Da utilidade e desvantagem da história para a vida* (2003), de forma muito clara e que nos aproxima de maneira inexorável de nossa humanidade. Numa atitude resiliente, é preciso que consigamos identificar em nós mesmos o tamanho de nossa “força plástica”, para que sejamos

capazes de revisitar, transformar e incorporar o passado, para que as feridas sejam curadas, para que o presente possa ser ressignificado e para que possamos criar as condições de possibilidade para a chegada do futuro.

De igual maneira, Nietzsche ensina que tão importante quanto lembrar no tempo certo é esquecer no tempo certo. O filólogo e filósofo alemão entende que, para não desanimarmos de nossa vida cotidiana, é preciso que olhemos para trás para tomarmos fôlego, pois “o homem que luta em uma grande batalha e que precisa de modelos, mestres, consoladores e que não permite que ele se encontre entre seus contemporâneos e no presente” (Nietzsche, 2003:18), precisa da utilização do passado como forma de fugir à resignação.

Segundo Cavalcanti (1989), o que Nietzsche propõe em sua *Segunda Consideração Intempestiva* é que se estabeleça uma relação com o passado que seja capaz de levantar no indivíduo reflexões no presente que o libertem de estruturas de pensamento cristalizado. No entendimento da autora, a proposição de Nietzsche reside no facto de que é possível encarar o passado como uma rica fonte de experiências para lidar com as vivências imediatas do presente. Entretanto, conforme Cavalcanti, também é preciso aprender a lidar com as memórias para que elas não se tornem um espaço de retenção indiscriminada do passado, tornando-se um tormento que impeça o indivíduo de viver o presente.

Toda ação e todo o pensamento necessitam de ruptura com a continuidade da história que condiciona e limita o presente. O indivíduo tomado por uma grande paixão vê o mundo transformado, já não considera importante o que antes considerava, percebe coisas que jamais tinha percebido, como se os elementos de seu campo de visão anterior ficassem na sombra e um elemento novo, antes desconhecido, subitamente o iluminasse. (Cavalcanti, 1989: 88)

Ainda de acordo com Cavalcanti, Nietzsche anuncia que somente a partir da integração entre a memória e o esquecimento o indivíduo se torna capaz de criar uma nova relação com o passado que não permaneça mais aprisionada no puro conhecimento, mas como algo que se funda com a vida.

A partir dessa afirmação, nos vemos diante de uma concepção de memória outra, que estabelece uma oposição entre a atitude de um indivíduo que vive preso ao passado, acossado pelo excesso de memória, que não o deixa avançar e que impede que ele lance uma nova luz sobre os acontecimentos, favorecendo a assimilação das experiências, e o indivíduo capaz do esquecimento: aquele que entra

em contacto, assimila, ressignifica e libera seu passado para poder viver seu presente e projetar seu futuro.

A força do passado reside no discernimento das memórias. Guardar o que desperte forças e que se constituam modelos para o futuro. Experimentar as memórias com o intuito de dar a elas o máximo de sua significação, transmutando experiências passadas em reflexão e transformação no presente.

Cavalcanti destaca ainda a afirmação nietzscheana que encara o esquecimento como o criador de “uma atmosfera protetora que permite criar um distanciamento ou mesmo romper com as tradições, enquanto a memória limita o esquecimento a partir da reflexão, selecionando e destacando no passado o que é fecundo para o presente”. (*Idem*:100). Em outras palavras, aceder ao passado é uma forma de depurar antigas dores que, de alguma forma, encontram-se adormecidas, e que precisam ser lançadas extemporaneamente para que interrompam os ciclos nos quais as coisas tendem a se repetir, segundo valores e crenças estabelecidos no passado. Dores e padrões que têm efeitos paralisantes no presente precisam ser ressignificadas para que as experiências deem suporte às vivências do presente e criem a possibilidade de vislumbre de futuro no horizonte dos indivíduos.

Em concordância às considerações de Cavalcanti, Wilke (2000), em seu artigo *Memória-esquecimento: Nietzsche e Benjamin*, observa que a posição de Nietzsche em relação à faculdade do esquecimento é de uma concepção positiva, percebida como uma força ativa e regeneradora, que proporciona àquele que esquece, (tipificado por Nietzsche como o “tipo criador”) a possibilidade de digerir e reorganizar suas experiências do passado e ressignificá-las no presente. Em oposição àquele, Nietzsche tipifica o “ressentido”, que aprisionado na recusa em esquecer, não se liberta do passado e, conseqüentemente cria para um si o impedimento de viver o presente.

Cavalcanti conclui seu artigo, destacando que em sua *Segunda Consideração Intempestiva*, Nietzsche convoca os jovens de seu tempo a se fazerem-se herdeiros da cultura grega, traduzindo-se numa proposição para que eles se empenhassem em enriquecer e ampliar o legado herdado.

Nietzsche propõe pensar a memória como algo que guarda estreita relação com o futuro, a memória não é apenas guardiã do que deve ser conservado, mas fonte fecunda de reflexão e transformação. (*Cavalcanti*, 1989:103)

A cultura grega, como cultura criadora, exige uma postura de seus herdeiros que se impõe como algo que está para além da mera imitação ou da simples continuidade de seus feitos; é necessário antes, compreender na sua integralidade o princípio que norteia a sua natureza, qual seja: o

princípio de criação. Tal princípio nos ensina a todos, que devemos fazer nossa própria interpretação do preceito delfico, *conhece-te a ti mesmo*²⁵, buscando a afirmação de nossas identidades, esquecendo as dores, reapropriando elaborando o passado, refletindo e ressignificando o presente, e buscando o futuro.

²⁵ Em grego, γνωθι σεαυτόν.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foi no curso da leitura dos dois romances elegidos, *O Silêncio* (2007) e *A Cidade de Ulisses* (2013), que o presente estudo engendrou a tentativa de fazer uma análise de aproximações entre as duas obras da autora, destacando suas principais componentes, semelhanças e diferenças.

Acreditamos poder afirmar que a obra de Teolinda Gersão capta o interesse dos leitores porque, apesar de apresentar temas e motivos que também são trabalhados por outros autores, esses recebem dela um tratamento intimista e profundo, que conjuga vozes, ora femininas, ora masculinas, bem como suas perspectivas e expectativas diferentes em relação à vida, ela mesma.

É com muita delicadeza que a autora orquestra a representação das relações entre os membros das famílias das personagens, a importância da casa, seja como cenário físico, seja como cenário das emoções. De igual maneira, os caminhos percorridos pelas personagens pelo labirinto das memórias revisitadas, como tentativa de libertar-se da opressão vivida no presente, seja dentro de casa, seja a nível da coletividade, ressignificam os sentimentos de evasão vividos por elas.

A forma natural e quase orgânica com que a autora desenvolve sua narrativa, desvelando as fragilidades das personagens, seus conflitos pessoais e suas crises existenciais provoca nos leitores uma reflexão sobre seus próprios questionamentos, seu próprio sofrimento e suas dificuldades em lidar com questões do passado, sua luta para superar traumas, suas dúvidas quanto ao seu lugar no mundo e a possibilidade de alguma realização de um futuro. A autora problematiza também, de forma importante, a (des)construção das relações amorosas entre os homens e as mulheres; o desafio do estabelecimento da comunicação dentro dessas relações e o quanto esses homens e mulheres comuns, que vivem seus problemas cotidianos, desejam ou são capazes de superar as dificuldades naturais das relações amorosas.

Em seus livros, Teolinda Gersão proporciona ao leitor um mergulho num mundo onde a realidade das personagens reflete a realidade do próprio leitor, e que o leva a um lugar que está para além daquele de um observador superficial e distante. Um lugar onde a paisagem é a melhor de todas: é a paisagem do território das emoções, onde é possível trocar experiências, criar universos. Um mundo em que as personagens são de uma concretude indiscutível, um mundo onde a ficção se mistura com a realidade. Uma realidade formada tanto pela presença de componentes históricas, representada por uma intertextualidade que abre diálogo com outras artes, em especial a pintura, quanto por fragmentos de memórias, de sonhos, de desejos, de desencontros, de silêncio, de solidão,

mas também de busca, de encontros, de realização, de possibilidade de futuro. Todos esses aspetos, tão familiares e inerentes a todos os viventes, tornam a receção e a interpretação dos textos gersianos experiências de grata riqueza.

A obra de Teolinda Gersão quase sempre traz à luz uma questão central que é a desigualdade que permeia as relações entre homens e mulheres. Com muita sensibilidade, a autora expõe as dificuldades em se estabelecer pontos de contacto genuínos entre os mundos masculino e feminino; seja nas percepções de corpo, mente e espírito, seja na estrutura cultural estabelecida pela sociedade na qual estejam inseridos.

No ensaio *A seda do lenço, In A Mecânica dos fluidos* (1984), Prado Coelho chama atenção para a forma como Teolinda apresenta a tensão entre as personagens Lídia e Afonso, no romance *O Silêncio*, onde a relação amorosa se movimenta num campo onde o confronto está sempre presente, e “limites tácitos a todas as palavras” (Gersão, 2007:09) foram estabelecidos, fazendo com que toda a dinâmica entre eles se desenvolva na estranha ordem do “perigo e resistência, há agressão e invasão, há medo ou tréguas”(Prado Coelho, 1984:93). Em outras palavras, fica claro que a evidente incomunicabilidade entre dois mundos tão diferentes em sua essência, impede a intersecção entre eles, ao mesmo tempo que cristaliza as oposições, transformando os amantes em oponentes.

Na Literatura, o conflito entre emoção e razão é frequentemente problematizado, e desde a tradição grega, as paixões e os afetos, identificados no *Mito da Parelha Alada*²⁶ por *apetites* ou, originalmente no grego, *epythimia*, são tomados, segundo a tradição platónica, como manifestações que se opõem à razão. Aliada a essa oposição, estabeleceu-se uma hierarquia entre essas duas instâncias – razão e emoção – ambas faculdades, inexoravelmente constituintes, ainda segundo Platão, da alma ou *psyché* de todos os seres humanos, concedendo à primeira um estatuto de superioridade em relação à segunda. Esse entendimento, ou mesmo a falta dele, demarcou o que seria um limite entre essas duas instâncias, que acabou por fazer com que as emoções adquirissem um carácter negativo, cristalizando-se a ideia de que onde se manifesta a emoção, falta a razão.

Carregada dessa perspectiva negativa, a emoção é também, em geral, associada ao género feminino, associação essa, fruto de discursos de grupos sociais controladores, construídos ao longo de muitos anos, que atribuem à mulher uma fragilidade e uma incapacidade, quase inatas, de controle intelectual e racional, provocada por uma suposta falta de domínio sobre si mesma, reduzindo a

²⁶ A *Parelha Alada* foi o mito utilizado por Platão, no diálogo *Fedro* para falar sobre a natureza da alma (*psyché*) e seus constituintes: a razão, a coragem e os apetites (respetivamente, *nous*, *thymós* e *epythimia*)

mulher a um indivíduo puramente emocional; como se a manifestação das emoções pudesse ser considerada um demérito. Segundo Nussbaum (1995:21, *apud* Figueiredo; Amor Divino; Ferreira, 2012:15-28), para a tradição filosófica europeia e norte-americana, “as emoções são forças cegas e irracionais que não trariam qualquer contribuição para a razão nem para o julgamento.”.

Por outro lado, os homens atribuem a si mesmos o estatuto de seres, fundamentalmente, racionais. Sinônimo de superioridade, no senso comum, as ações racionais atribuídas, quase como que com exclusividade, ao universo masculino, garantem ao gênero uma falsa impressão de segurança, ancorada na ideia de que os sujeitos que não controlam suas emoções perdem o contacto com o mundo real, pragmático; perdendo-se num mundo feminino de sonho e fantasia. É dentro desse ambiente conservador e convencional, estabelecido e dado como o único possível, que o criativo feminino emerge a partir da dimensão onírica, e encontra a força necessária para rebelar-se e denunciar as instituições que o oprimem e enclausuram.

E é essa ordem dos sonhos que, na esfera do indivíduo, funciona como suporte de produção das imagens que ajudam a modular a realidade; é também apreendida, pelo senso comum, como uma representação inerente ao universo feminino. Como num caleidoscópio, a multiplicidade da criação imagética faz parte do desafio de construir um espaço de expressão e liberdade, pois é justamente acolhendo essa matéria imprecisa e cheia de signos, que constitui o universo onírico, que o indivíduo se torna capaz de criar experiências possíveis. Resistir, negar, abdicar dessa possibilidade de redimensionar a vida é limitar-se a uma existência monocromática e sem viço.

A contrapelo dessa resistência, encontramos a personagem Paulo, de *A Cidade de Ulisses*, forçado pelas circunstâncias da vida a abandonar a aridez e o pragmatismo autoimposto e a mergulhar no universo de suas memórias e de seus sonhos, como quem embarca numa jornada de reconhecimento, de ressignificação, de perdão, de autoconhecimento.

Como o próprio Ulisses, vê-se pego numa tempestade inesperada, que o faz atravessar mares e territórios impressos nas lembranças do passado, que lhe dá a possibilidade de manifestar o presente sob nova ótica e projetar imagem de si mesmo no futuro.

A Literatura tem, no curso do tempo, exercido um papel de extrema significância nos processos de consolidação da subjetividade dos indivíduos que a ela têm acesso. Seja por proporcionar conhecimentos alheios ao universo do leitor; seja por auxiliar, por identificação, em processos de apropriação e ressignificação de realidade por parte desse mesmo leitor.

Ao fim e ao cabo, ao longo desta análise percebemos que nosso trabalho de investigação passa pela tarefa de desvelar a beleza e a delicadeza contidas na narrativa de Teolinda Gersão. Através de

uma narrativa ficcional simples, porém, carregada da complexidade das relações humanas, atemporal e supra espacial, a autora, em alguma medida “empresta” a pele de suas personagens para que o leitor tenha a oportunidade de organizar suas próprias vivências, evocando sua imaginação. Os conflitos vividos pelas personagens, tanto na esfera do “eu” mais íntimo, quanto na esfera de seus relacionamentos, são elementos que se movem como em uma constelação que pode ser observada e apropriada pelo leitor como um universo seu.

Esperamos que, com esta dissertação, tenhamos podido colaborar para os estudos no âmbito da Literatura portuguesa contemporânea, seja pela eleição de uma autora do calibre de Teolinda Gersão, seja pelos aspectos escolhidos para o exercício deste olhar mais aproximado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Augé, M. (2009). *Não-lugares – Introdução a uma antropologia da sobremodernidade*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: 90 Graus Editora.
- Bakhtin, M. (1997). *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria E. G. G. Pereira. São Paulo: Editora Martins Fontes. Coleção Ensino Superior, 2ª ed.
- Benjamin, W. (1987). *O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios literatura a história da cultura*. Obras escolhidas. Vol. 1. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 3ª ed.
- Bessa-Luís, A. (D.L. 1987). *A Sibila*. Lisboa: Guimarães Editores. 10ª ed.
- _____. (1989). *Eugénia e Silvina*. Lisboa: Guimarães Editores.
- _____. (1999). *Vale Abraão*. Lisboa: Guimarães Editores.
- _____. (1999). *A Quinta Essência*. Lisboa: Guimarães Editores.
- _____. (2006). *A Ronda da Noite*. Lisboa: Guimarães Editores.
- Cornford, F. (1987). *Principium Sapientiae: Las origenes del pensamiento filosófico griego*. Madrid: Visor.
- _____. (1991). *La teoria platónica del conocimiento*. Buenos Aires: Paidós
- Dodds, E. R. (1983). *Las bendiciones de la locura*. In: *Los griegos y lo irracional*. Tradução de Maria Araujo. Madrid: Alianza.
- Eliade, M. (1972). *Mito e Realidade*. São Paulo: Editora Perspectiva S. A.
- Gagnebin, J. (2006). *Verdade e memória do passado*. In: *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora H34
- Gersão, T. (2007). *O Silêncio*. Porto: Sextante Editora, 5ª ed.
- _____. (2013). *A Cidade de Ulisses*. Lisboa: Bertrand Editora Lda., 1ª ed.
- Gomes, A. (1993). *Teolinda Gersão*. In: *A voz itinerante: Ensaio sobre o romance português contemporâneo*. Coleção Criação e Crítica, vol. 14. São Paulo: EDUSP
- Griswold Jr., C. L. (1986). *Self-Knowledge in Plato's Phaedrus*. New Heaven: Yale University Press.
- Gusdorf, G. (1978). *Mito e Metafísica*. São Paulo: Convívio.
- Holanda, S. B. (2000). *Visão do Paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do*

Brasil. São Paulo: Editora Brasiliense.

Homero. (D.L.1994). *Odisseia*. Tradução e notas de Cascais Franco. Tradução portuguesa de P. E. A. Mem Martins: Publicações Europa-América Lda.

_____. (1998). *Odisseia*. In: *Hélade*. Organização e Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. Coimbra. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra – Instituto de Estudos Clássicos.

Nicholson, G. (1998). *Plato's Phaedrus. The Philosophy of Love*. USA: Purdue University Press.

Nietzsche, F. (1992). *O nascimento da tragédia*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Cia das Letras.

_____. (2003). *Segunda consideração Intempestiva: da utilidade e dos inconvenientes da história para a vida*. Tradução de Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará.

Nussbaum, M. C. (1995) Human Capabilities, Female Human Being. In: Nussbaum, M.; Glover, J. (Ed.). *Women, culture and development: a study of human capabilities*. Oxford: Clarendon Press.

_____. (2009). *A fragilidade da bondade, fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. Tradução de Ana Aguiar Cotrim. São Paulo: Martins Fontes.

Platão. *O Banquete*. (1972). Tradução de José C. de Souza. São Paulo. Abril S. A. 1ª ed.

_____. *Fedro*. (1975). Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: EdUFPA

_____. *A República* (1997). In: *Os Pensadores*. São Paulo: Nova Cultural

Prado Coelho, E. (1984). *A seda do lenço*. In: *A mecânica dos fluidos*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Real, M. (2013). *A cidade do fim*. Lisboa: Edições D. Quixote.

Ricœur, P. (1988). *O Conflito das Interpretações – ensaios de hermenêutica*. Tradução de M.F. Sá Correia. Porto. RÉS-Editora.

_____. (2007). *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François et al. Campinas: Editora da Unicamp.

Vernant, J. (2002). *As Origens do Pensamento Grego*. Tradução de Isis B.B. da Fonseca. Rio de Janeiro: Difel.

Wilke, V. (2000). *Memória-esquecimento: Nietzsche e Benjamin*. In: *Assim falou Nietzsche II*. Orgs. Charles Feitosa e Miguel Barrenechea. Rio de Janeiro: Faperj, Relume Dumará: 155-169

Recursos eletrônicos

Cavalcanti A. (1989). Nietzsche, a memória e a história; reflexões sobre a Segunda consideração extemporânea. *Φιλοσοφος Philosophos Revista de Filosofia UFG, n°1, 29-36* - <https://www.revistas.ufg.br/philosophos/article/view/18860>

DOI: <https://doi.org/10.5216/phi.v17:2.18860>

Acessado em: 01/10/2018

Figueiredo, A; Amor Divino, M; Ferreira, T. A. A dicotomia, razão e emoção na obra: Por que os homens se casam com mulheres poderosas? Uma breve análise do tratamento dado às emoções femininas. *EID&A – Revista Eletrônica de Estudos Integrados em Discurso e Argumentação, Ilhéus, n° 2, 15-28, maio 2012*

DOI: www.uesc.br/revistas/eidea/revistas/revista2/02allana.pdf

Acessado em: 14/11/2018

Gersão, T. Site oficial

DOI: <https://teolindagersao.com/>

Acessado: 29/10/2018

_____. Antologias Teolinda

DOI: www.portugalguadalajara2018.dglab.gov.pt/teolinda-gersao/

Acessado em 29/10/2018

Laplanche, J. (2001). Vocabulário de psicanálise / Laplanche e Pontalis. Tradução de Pedro Tamen São Paulo: Martins Fontes, 4ª Ed.

DOI: <https://docero.com.br/doc/xvsvev>

Acessado em: 21/11/2018

Larrosa, J. (2002). Notas sobre a experiência e o saber da experiência. Tradução de João Wanderley Geraldi - Universidade Estadual de Campinas, Departamento de Linguística. *Revista Brasileira de Educação, n° 19, Jan-Abr 2002.*

DOI: www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf

Acessado em: 21/11/2018

Meinerz, A. (2008). Concepção de Experiência em Walter Benjamin. *Lume - Repositório Digital da UFRGS.*

DOI: <http://hdl.handle.net/10183/15305>

Acessado em: 21/11/2018

Pájaro M., C. J. (2008). Eros, Psyché y Manía: Los recursos de la inspiración filosófica según Platón. *Eidos. Revista de Filosofía de la Universidad del Norte, n°9, 134-164*

DOI: http://rcientificas.uninorte.edu.co/index.php/eidos/article/viewArticle/1433/html_121

Acessado: 14/11/2018

Zegers, O. D. (2009). Eros y Tanatos. *Revista Salud Mental, volume 32, n° 3, 189-197.* DOI: www.revistasaludmental.mx/index.php/salud_mental/article/view/1283

Acessado em: 12/11/2018