

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ - UFPI
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS - CCHL
DEPARTAMENTO DE LETRAS - DL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS - PPGeL
MESTRADO EM LETRAS - MEL
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ESTUDOS LITERÁRIOS**

FRANCISCA MARCIELY ALVES DANTAS

PAISAGENS REINVENTADAS: UM OLHAR SOBRE LISBOA

**TERESINA – PI
2016**

FRANCISCA MARCIELY ALVES DANTAS

PAISAGENS REINVENTADAS: UM OLHAR SOBRE LISBOA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Piauí - UFPI para obtenção parcial do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Estudos Literários

Orientador (a): Profa. Dra. Maria Elvira Brito Campos

FICHA CATALOGRÁFICA
Universidade Federal do Piauí
Biblioteca Comunitária Jornalista Carlos Castello Branco
Serviço de Processamento Técnico

D192p Dantas, Francisca Marciely Alves.
Paisagens reinventadas: um olhar sobre Lisboa /
Francisca Marciely Alves Dantas. – 2016.
105 f.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade
Federal do Piauí, 2016.
Orientação: Profa. Dra. Maria Elvira Brito Campos.

1. Literatura Portuguesa - Romance. 2. Espaço. 3.
Paisagem. 4. Lugar. 5. Gersão, Teolinda. I. Título.

CDD 869.3

FOLHA DE APROVAÇÃO

PAISAGENS REINVENTADAS: UM OLHAR SOBRE LISBOA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Piauí - UFPI para obtenção do título de Mestre.

Área de Concentração: Estudos Literários

Aprovado (a) em 13 de maio de 2016.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Maria Elvira Brito Campos
Universidade Federal do Piauí - UFPI
Presidente

Prof. Dr. Luizir de Oliveira
Universidade Federal do Piauí - UFPI
Membro interno

Profa. Dra. Márcia Manir Miguel Feitosa
Universidade Federal do Maranhão - UFMA
Membro externo

Aos meus pais, que me ensinaram a desbravar os espaços do mundo, porém sem deixarem de ser o meu lugar fértil e minha paisagem segura.

AGRADECIMENTOS

*Valeu a pena? Tudo vale a pena
Se a alma não é pequena.
Tem que passar além do Bojador
Tem que passar além da dor.
Deus ao mar o perigo e o abismo deu,
Mas nele é que espelhou o céu.*

(Mensagem/Fernando Pessoa)

Neste momento de profunda gratidão, os versos do nosso grande poeta português Fernando Pessoa traduzem por si só o sentimento de trabalho cumprido, e eu não poderia deixar de mencionar aqui meus agradecimentos especiais:

a *Deus*,
pelo dom da existência.

a *meus pais*,
simplesmente pelo AMOR.

a *Maria Elvira Brito Campos*,
por ter sido peça fundamental na minha formação intelectual e, sobretudo, humana. Além de sua compreensão, generosidade e paciência no processo de desenvolvimento desta pesquisa, contagiando-me com sua inebriante paixão pelo texto literário.

a *Luizir de Oliveira*,
que desde a minha iniciação à pesquisa revelou-se um Mestre querido e me indicou caminhos de luz na incursão pelos estudos filosóficos, além de suas sugestões e orientações precisas e sensatas.

a **Márcia Manir Miguel Feitosa**,
por ter participado da minha banca de qualificação e ter apontado sugestões e leituras com
segurança e competência.

aos professores do programa de Pós-graduação em Letras **Wander Nunes e Ana Maria Koch**,
por terem ampliado o meu conhecimento sobre Literatura e o universo da pesquisa acadêmica.

a **Irla Fernanda**,
por ter transformado todos os espaços acadêmicos em lugares, com sua espontaneidade,
conversas inusitadas e risos soltos e sempre ouvir com entusiasmo os meus anseios e
dificuldades com relação à pesquisa.

a **Rafael Freire e Sheleane Carneiro**
pela solidariedade diária e partilha constante de novos horizontes.

a **Érica Patrícia, Vanessa Lemos, Glacyelma Borges e Ricardo Castelo Branco**,
pela amizade e carinho e por sempre acreditarem em mim.

a **Cristianne Dias**,
por suas palavras de incentivo e por ter me emprestado alguns livros para a concretização
deste trabalho.

à **Turma do Mestrado em Letras: Estudos Literários (2014-2016)**
pelas conversas, companheirismo e a animação de sempre. Desejo êxito a todos!

ao **Programa de Pós-graduação em Letras - MEL**,
pela oportunidade de qualificação profissional.

a **Capex**,
pela concessão de uma valiosa bolsa de estudos, sem a qual eu não teria como realizar este
trabalho.

[...]

*Outra vez te revejo,
Cidade da minha infância pavorosamente perdida...
Cidade triste e alegre, outra vez sonho aqui...*

*Eu? Mas sou eu o mesmo que aqui vivi, e aqui voltei
E aqui tornei a voltar; e a voltar.
E aqui de novo tornei a voltar? Ou somos todos os
Eu que estive aqui ou estiveram
Uma série de contas-entes ligados por um fio-memória
Uma série de sonhos de mim de alguém de fora de mim?*

*Outra vez te revejo,
Com o coração mais longínquo, a alma menos minha.*

*Outra vez te revejo — Lisboa e Tejo e tudo —,
Transeunte inútil de ti e de mim,
Estrangeiro aqui como em toda a parte,
Casual na vida como na alma,
Fantasma a errar em salas de recordações,
Ao ruído dos ratos e das tábuas que rangem
No castelo maldito de ter que viver...*

*[...] Outra vez te revejo,
Mas, ai, a mim não me revejo!
Partiu-se o espelho mágico em que me revia idêntico,
E em cada fragmento fatídico vejo só um bocado de mim —
Um bocado de ti e de mim!...*

Álvaro de Campos. *Lisbon Revisited* (1926)

RESUMO

Sabendo da importância da escritora portuguesa Teolinda Gersão no panorama lusófono, no âmbito do romance português contemporâneo, o propósito desta pesquisa é examinar de que forma os personagens apreendem subjetivamente a paisagem portuguesa na obra *A cidade de Ulisses*, publicada em 2011. Por se tratar de um romance que foi publicado após a Revolução dos Cravos, ocorrida em Portugal no ano de 1974, buscamos privilegiar o posicionamento crítico da autora, associando experiência e perspectiva imagética ao cenário cultural português. Considerando reflexões teóricas pertinentes à Geografia Humanista Cultural, serão trazidos à luz os conceitos de paisagem, espaço e lugar, privilegiando o enfoque cultural e existencial que permeia a relação arquitetada entre sujeito e o seu entorno, quando da análise espacial da cidade de Lisboa e da intimidade da casa. Desse modo, é possível perceber que o labor poético de Teolinda Gersão, observando as suas peculiaridades literárias, vincula a preocupação estética a um senso de consciência nacional, à medida que ela traz à tona, por meio de seus escritos, um país em constante transformação e a compreensão das relações sociais que são tecidas nesse contexto espacial.

Palavras-chave: Teolinda Gersão. Espaço. Paisagem. Lugar.

ABSTRACT

Having knowledge of the Teolinda Gersão's importance in the lusophone panorama, in the scope of contemporary portuguese novel, the purpose of this research is to examine how the characters perceive subjectively the portuguese landscape on the literary work titled *A cidade de Ulisses*, published in 2011. Since this novel was published after the Carnation Revolution that took place in Portugal in 1974, we seek to focus on the critical position of the author, associating experience and imagery perspective with the portuguese cultural scene. Considering relevant theoretical reflections to Cultural Humanist Geography, the space, place and landscape concepts will be brought in the light favoring the cultural and existential approach that permeates the relationship architected between subject and his surrounding with regard to the spatial analysis of Lisbon and intimacy of the house. Thereby, it is possible to perceive that the Teolinda Gersão's poetic work, watching its literary peculiarities, links the aesthetic concern to a national consciousness sense, as she brings out, through her writings, a country in constant change and understanding of social relations that are structured in this spatial context.

Keywords: Teolinda Gersão. Space. Landscape. Place.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO I: Delineando as articulações teóricas.....	18
1.1 A Geografia Humanista Cultural e sua construção ao longo da história.....	18
1.2 Suportes filosóficos: Fenomenologia e Existencialismo.....	24
1.3 Arquetetando conceitos: Gaston Bachelard, Eric Dardel e Yi-Fu Tuan.....	31
CAPÍTULO II: Literatura e Geografia: diálogos possíveis.....	43
2.1 Paisagens geográficas e literárias: modos de ver e pensar.....	43
2.2 Novos desdobramentos estéticos: o escritor e a terra.....	51
2.3 Teolinda Gersão: desbravando o lugar de sua poética.....	59
CAPÍTULO III: Uma viagem pela cidade de Ulisses.....	67
3.1 <i>A cidade de Ulisses</i> : em volta de um convite.....	67
3.2 Redesenhando as paisagens: em volta de Lisboa.....	71
3.3 Pelos cantos da casa: em volta de nós.....	88
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	97
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	101

INTRODUÇÃO

No texto que antecede a narrativa literária *A cidade de Ulisses* (2011), Teolinda Gersão explica que o referido romance é resultado dos intensos diálogos deliberados com as Artes Plásticas. Ela ainda afirma que o interesse por essa área surgiu no decorrer de múltiplas conversas ao longo dos anos, com amigos artistas plásticos. E prossegue com a palavra manifestando o seu contentamento a todos que, de alguma forma, contribuíram para o início da aventura da escrita desse livro, cujo ponto de partida é Lisboa.

Quero deixar além disso uma palavra de gratidão a todos os que ao longo de séculos e até hoje amaram, investigaram, estudaram, registraram Lisboa. Os autores e os livros são tão numerosos que seria impossível enumerá-los aqui. Mas aos muitos que li, e aos muitos que não pude ler, quero expressar o meu profundo reconhecimento (GERSÃO, 2011, p. 8).

A partir desse fragmento asseguramos o quanto a obra literária sustenta, em sua estrutura narrativa, concepções várias em torno da condição humana. Em outras palavras isso quer dizer que a recriação imaginária do mundo real na ficção abarca não somente uma representação mimética da realidade, mas também opera no sentido de torná-la um espaço significativo de partilha do conhecimento e troca de ideias, principalmente no que se refere ao aspecto cultural. Enquanto manifestação artística que lança mão da potencialidade discursiva da palavra para especular sobre a complexa travessia do indivíduo pelo mundo, a linguagem literária presentifica a realidade por meio de sua expressão criadora. Obedecendo a esse pressuposto há o reconhecimento de que o texto literário é atravessado por olhares distintos, tanto do leitor quanto do escritor, que exercitam um diálogo profícuo interseccionado pela instância poética.

No caso específico da Literatura Portuguesa Contemporânea cabe lembrar que a produção literária que se desenrola após os Cravos do 25 de Abril desvela um discurso frágil, em permanente construção e remodelação linguística, ao mesmo tempo que consubstancia em seu material poético as rasuras de um Portugal que se está refazendo em termos de compromissos ideológicos, políticos e sociais. Talvez isso justifique o fato de que a partir da segunda metade do século XX, sublinhando os novos desdobramentos estéticos, os escritores sintam necessidade de revirar as gavetas da cronologia literária com o intuito de redimensionar o fazer artístico.

Além disso, com a acentuação desse novo projeto artístico no percurso das Letras Portuguesas, os registros poéticos experimentais evocam não somente a renovação linguística,

mas também a associação com outros campos do saber, como a História, a Arquitetura, a Filosofia, a Música, as Artes Plásticas, entre outras. É impossível negar, por exemplo, que a poética de Vergílio Ferreira singularizou, de certa forma, o enlevo existencialista em sua escritura inaugurando uma nova concepção de ser e estar no mundo. Claro que o intercâmbio com outras linguagens artísticas e concepções teóricas sempre foi recorrente no itinerário prosaico e poético português, porém, é notório que essa peculiaridade em torno da construção romanesca contemporânea alcançou uma visibilidade maior após 1970.

Nesse caso, seria plausível pensarmos que esse novo contexto literário que surge amplia as possibilidades de caminhos elucidativos do fragmentário humano, ao estabelecer a inter-relação com outros campos do conhecimento que o texto permite visualizar, legitimando o fato de que “a literatura não nasce no vazio, mas no centro de um conjunto de discursos vivos, compartilhando com ele numerosas características; não é por acaso que, ao longo da história, suas fronteiras são inconstantes” (TODOROV, 2009, p. 22).

Nessa perspectiva, o tema desta pesquisa gira em torno da relação arquitetada entre sujeito e paisagem, sublinhando o olhar do escritor na percepção do espaço geográfico reinventado na tessitura ficcional. Tendo como base teórica os conceitos advindos da Geografia Humanista Cultural, objetivamos realizar um estudo interdisciplinar na obra *A cidade de Ulisses* (2011), da escritora portuguesa contemporânea Teolinda Gersão, buscando ir além do espaço puramente objetivo, para analisar sob uma ótica cultural e humana.

Sabendo da importância do alargamento do conhecimento no âmbito inter-relacional, as teorias concernentes à Geografia Humanista Cultural são fundamentais nesse trabalho, uma vez que servirão de suporte teórico para a compreensão dos movimentos geográficos e existenciais dos personagens no texto literário e na maneira como o escritor apreende o espaço em que está inserido. Além disso, Geografia e Literatura conectam-se, considerando as perspectivas teóricas de cada uma das áreas, para construir resoluções complexas sobre a existência humana em todos os seus vieses, lançando mão dos aspectos teóricos que se referem tanto à Teoria Literária quanto aos conceitos pertinentes da Geografia Humanista Cultural.

Em tempo, tanto a Literatura Portuguesa Contemporânea quanto a Geografia Humanista Cultural apenas recentemente passaram a fazer referência ao espaço geográfico em seu aspecto humanizado e não mais como ambientação ou estrutura física. Somente a partir de 1974 os escritores portugueses passaram a problematizar a categoria espacial em seus textos poéticos, ou seja, o cenário romanesco deixa de ser apenas uma localização no tempo e espaço e passa a exercer um papel fundamental no enredo, descortinando as impressões existenciais

dos personagens. Vê-se com isso uma intensa ligação entre o espaço e o personagem, que até então não era vista dessa forma. Nas palavras da professora Maria Alzira Seixo (1986):

Tentaremos ver como o romance português se move, hoje em dia, por entre estes eixos, de demarcação nem sempre facilmente apreensível nem sequer passível de cobrir a variedade de práticas que actualmente cruzam a produção literária portuguesa. Em todo o caso, pode-se inscrever nos últimos dez anos, uma linha novelística que encara com extrema atenção o espaço romanesco enquanto escrita de uma terra cujo sentido se busca, entre a marca que a história lhe imprimiu e o curso humano que a transforma, entre a extensão determinada e característica que a forma e o tempo que lhe ritma a sucessão e a vida (SEIXO, 1986, p. 72).

Após a deflagração emblemática da Revolução dos Cravos em 1974, visualizamos com bastante veemência a paisagem portuguesa em seus contornos geográficos com vistas a elucidar não só as metamorfoses sociopolíticas pelas quais passou Portugal, mas também vislumbrar as contrariedades existenciais do povo português nesse novo cenário que surge. Da mesma forma, a evolução do campo geográfico no que concerne ao aspecto humanista e cultural só alcançou interesse por parte dos geógrafos recentemente. A partir de 1970, a ciência geográfica inclina suas orientações conceituais e metodológicas para os estudos relacionados às Humanidades contrapondo-se ao papel conservador do positivismo clássico. Nesse sentido, a Geografia Humanista Cultural despontou como uma vertente que analisa não apenas a estrutura física da Terra, mas considera fundamental a ênfase no aspecto subjetivo e cultural que permeia a existência do indivíduo, em seu percurso ontológico e geográfico. Tanto a Literatura quanto a Geografia Humanista Cultural operam no domínio da imaginação e do poético, circunscrevendo a experiência do sujeito no espaço humanizado e tomando-a como um fenômeno complexo.

A Geografia Humanista Cultural tem como base teórica as concepções advindas da Fenomenologia e do Existencialismo, sobretudo dos filósofos Husserl, Sartre e Merleau-Ponty. Essa vertente é definida por “bases teóricas nas quais são ressaltadas e valorizadas as experiências, os sentimentos, a intuição, a intersubjetividade e a compreensão das pessoas sobre o meio ambiente que habitam, buscando compreender e valorizar esses aspectos” (ROCHA, 2007, p. 21). É importante lembrar que as manifestações de cunho literário foram fundamentais nesse processo, posto que os geógrafos humanistas encontraram na ficção uma maneira de representar os seus conceitos de forma fluida e subjetiva, porém, com rigor técnico. Com isso, temos a comunhão de ambas as áreas para promover o desvendamento do sujeito e sua travessia no mundo a partir das paisagens literárias.

No entanto, é preciso estar atento para o fato de que desvendar a arquitetura subjetiva, ou melhor, as “cidades invisíveis” de cada sujeito, recordando aqui a expressão de Ítalo Calvino, exige um olhar crítico que “focaliza, tipicamente, a maneira pela qual o autor sente o tempo ou o espaço, ou a relação entre o eu e os outros, ou sua percepção dos objetos materiais” (EAGLETON, 2006, p. 91). Isso significa dizer que perceber a paisagem, assim como a escrita, estabelece, a partir de uma interpretação fenomenológica, a consciência de fazer parte de um mundo em constante transformação. Assim, o texto literário torna-se um espaço propício para se refletir sobre a experiência humana e as relações que são tecidas no contexto espacial, tendo como instrumento de investigação o método fenomenológico.

A Geografia Humanista lança um olhar subjetivo para demarcar as ações constituídas no âmbito da relação arquitetada entre o sujeito e a paisagem, todavia, o alcance dessa experiência, tanto poética quanto geográfica, só é possível de ser sentido a partir de um instrumento metodológico que tem como concepção básica a Fenomenologia, conforme explica o pesquisador Holzer (1997):

O aporte teórico-conceitual que será utilizado como base para essa discussão é o da fenomenologia. Esta proposta filosófica não é muito usual na geografia, e quem mais a tem discutido são os geógrafos humanistas. Eles procuram uma concepção de *mundo* que seja diversa da cartesiana e positivista que tem dominado a ciência nos últimos séculos. Sua pretensão é de relacionar de uma maneira holística o homem e seu ambiente ou, mais genericamente o sujeito e o objeto, fazendo uma ciência fenomenológica que extraia das *essências* a sua matéria prima (HOLZER, 1997, p. 77, grifo do autor).

Cabe à Fenomenologia, portanto, explicar a experiência humana em sua totalidade buscando a sua gênese e significação. Cada sujeito, guiado por seu horizonte cultural, vê, percebe e sente o seu entorno de forma peculiar, sendo que essas ações são resultantes da forma como ele expõe-se a essas vivências. Com vistas a esse argumento, convém esclarecer que a investigação que será delineada no romance *A cidade de Ulisses* de Teolinda Gersão terá como instrumento de análise o viés fenomenológico. Em se tratando de linguagem poética, interessa-nos, pois, a partir do crivo fenomenológico, a compreensão não só do modo como os personagens percebem o seu entorno nas entrelinhas da narrativa, mas também a experiência imagética do escritor e a maneira como representam o espaço que vivenciam [ou vivenciaram] na instância literária. O filósofo Jean Paul-Sartre suscita reflexões sobre o modo de percepção das paisagens pelos escritores e sua relação com a sociedade explicando que:

Cada uma de nossas percepções é acompanhada da consciência de que a realidade humana é “desvendante”; isto quer dizer que através dela “há” o ser, ou ainda que o

homem é o meio pelo qual as coisas se manifestam; é nossa presença no mundo que multiplica as relações, somos nós que colocamos essa árvore em relação com aquele pedaço de céu; graças a nós essa estrela, morta há milênios, essa lua nova e esse rio escuro se desvendam na unidade de uma paisagem [...] Mas se sabemos que somos os detectores do ser, sabemos também que não somos os seus produtores. Essa paisagem, se dela nos desviarmos, se estagnarão, longe dos olhos, em sua permanência obscura. Pelo menos ela só se estagnarão: não há ninguém suficientemente louco para acreditar que ela desaparecerá. Nós é que desapareceremos, e a terra permanecerá em sua letargia até que uma outra consciência venha despertá-la. Assim, à nossa certeza interior de sermos “desvendantes”, se junta aquela de sermos inessenciais em relação à coisa desvendada (SARTRE, 1999, p. 33-34).

A partir desse argumento constatamos que o papel do escritor é desvendar as paisagens que o circundam, interpretando e ordenando-as na tessitura narrativa, orientado por suas impressões. Não há imposição de valores, sejam quais forem – culturais, sociais, ideológicos – mas há apenas sugestões que se validam mediante o suporte cultural e a ressignificação simbólica de cada leitor. Obviamente, por trás da descrição literária de determinada paisagem existe um modo singular de percepção, no entanto, o caráter plurissignificativo da língua possibilita interpretações várias por parte do leitor.

O interesse pela Literatura Portuguesa Contemporânea, em especial por Teolinda Gersão, teve origem nas discussões engendradas no âmbito do Programa de Bolsa de Iniciação Científica - PIBIC/UFPI (2010-2012). Sob a orientação da Profa. Dra. Maria Elvira Brito Campos e a participação do Prof. Dr. Luizir de Oliveira desenvolvemos um estudo interdisciplinar que buscava estreitar as relações entre Literatura e Filosofia privilegiando o texto literário da referida escritora, propondo uma leitura existencialista da narrativa *Paisagem com mulher e mar ao fundo* (1982). Com essa mesma proposta de análise crítica, aproximamo-nos também da obra de António Lobo Antunes, pontuando questões filosóficas em suas crônicas.

Nossa proposta de pesquisa revigora-se com o retorno à escritura de Teolinda Gersão, a fim de possibilitar uma reflexão distinta em torno da escrita dessa autora, objetivando, desta maneira, um estudo que inter-relaciona Literatura e Geografia. Apesar das dificuldades inerentes a qualquer pesquisa que inclua duas áreas distintas do saber, ainda assim o propósito é pertinente, pois há uma ampliação do conhecimento humano.

A escolha dessa autora justifica-se, também, pelo fato de ela engajar-se politicamente a respeito dos problemas que afetam Portugal. Por ter surgido no cenário da Literatura Portuguesa da segunda metade do século XX, carrega a experiência de viver em um país dominado pelo regime militar, arranjada para a ficção em toda a sua acuidade e poeticidade possível. Ao constatarmos que Teolinda Gersão revisita Lisboa na obra que compõe o *corpus*

desta pesquisa, intuímos que as imagens que se desdobram na instância literária nos remetem a referências históricas, culturais, geográficas e afetivas e nos levam a refletir sobre a sociedade portuguesa atual e suas contradições.

Com isso, buscamos identificar no corpo textual da obra os conceitos advindos da Geografia Humanista Cultural – espaço, lugar e paisagem – tendo como suporte teórico os estudos desenvolvidos pelo geógrafo humanista Yi-Fu Tuan nas obras *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência* (1983) e *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente* (2015); pelo geógrafo Eric Dardel com a obra *O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica* (2015) e pelo filósofo Gaston Bachelard com a obra *A poética do espaço* (2008). A identificação desses conceitos torna-se possível quando examinamos a descrição dos movimentos dos personagens, em seus percursos existenciais e geográficos, pelos bairros da cidade de Lisboa e na intimidade da casa, privilegiando a experiência sensível do sentir dos personagens.

Para tanto, esta dissertação apresenta três capítulos. O primeiro capítulo abarca reflexões teóricas acerca da Geografia Humanista Cultural, com definições de espaço, lugar e paisagem, além de fazer um breve percurso histórico em torno das mudanças epistemológicas e metodológicas pelas quais passou essa ciência a partir da década de 70, explicitando seus principais teóricos e priorizando o seu enfoque cultural e humano. Ademais, há também uma elucidação teórica a respeito dos suportes filosóficos que constituem a base da Geografia Humanista Cultural: a Fenomenologia e o Existencialismo.

No segundo capítulo discutiremos sobre a ficção portuguesa contemporânea, destacando o modo como o escritor vê e sente a paisagem após a Revolução de 1974. Intentamos explicitar, também, o despontar da escritora Teolinda Gersão no círculo literário a partir da década de 1970, dando ênfase a seu posicionamento crítico diante dos problemas de seu país. E, por fim, há discussões acerca da relação articulada entre Literatura e Geografia.

No terceiro são expostas as análises do romance *A cidade de Ulisses* (2011), cujo enfoque está na observação da espacialidade urbana e da intimidade da casa, com os conceitos de espaço, lugar e paisagem, na ótica da Geografia Humanista Cultural, formando o eixo norteador. Antes disso, porém, será realizada uma breve incursão no enredo das narrativas em questão, no intuito de facilitar a compreensão das análises.

No que diz respeito ao suporte teórico relacionado à Geografia Humanista Cultural, além da fundamentação epistemológica que alicerça essa pesquisa – Yi-Fu Tuan, Eric Dardel e Gaston Bachelard – buscamos privilegiar, também, o pensamento dos filósofos Maurice Merleau-Ponty, Jean-Paul Sartre, Edmund Husserl e Heidegger, que tanto contribuíram com

suas ideias fenomenológico-existenciais para a sistematização dos conceitos relativos a essa área. No que concerne à crítica literária, contribuíram enormemente os estudos de Eduardo Lourenço (1999), Carlos Reis (2004), Benjamim Abdala Júnior (2007), Giorgio Agamben (2009), Maria Alzira Seixo (1986), Álvaro Cardoso Gomes (1993), Maria Lúcia Outeiro Fernandes (2007), Suely Fadul Villibor Flory (1997), entre outros.

Com relação à espacialidade urbana, as obras *Todas as cidades, a cidade* – literatura e experiência urbana (1994), de Renato Cordeiro Gomes, *As cidades invisíveis* (1990) e *Seis propostas para o próximo milênio* (1990), de Ítalo Calvino, têm importância fundamental nesta proposta investigativa e constituíram eixo teórico complementar. Buscamos enfatizar, também, os estudos do Professor Paulo Franchetti, em *Nostalgia, exílio e melancolia: leituras de Camila Pessanha* (2001), que auxiliaram-nos na compreensão dos movimentos ontológicos suscitado entre tempo, sujeito e lugar.

Apesar das inúmeras faces poéticas que Lisboa já alcançou no trajeto das Letras Portuguesas - e aqui cabe lembrar os registros inesquecíveis de Camões, Fernando Pessoa e seus heterônimos, Eça de Queirós, Cesário Verde, entre outros - há sempre algo distinto para pontuar sobre essa cidade. No que se refere aos estudos acadêmicos, o que nos motivou para persistir nessa proposta foi o anseio de realizar um estudo de cunho interdisciplinar, que contempla, sob o viés geográfico humanista cultural, a cartografia literária e geográfica do texto poético, sob o olhar da escritora portuguesa Teolinda Gersão. Nesse sentido, a fantasmagórica cidade torna-se o ponto de partida em que se erige a articulação entre mundo e sujeito e para onde todos os olhares se convergem. Partimos, então, para o passeio em torno da Cidade de Ulisses, a resguardar em sua paisagem personagens encantadores, lugares inesquecíveis e amores vividos.

SUPRIMIDOS

CAPÍTULOS I E II

3. UMA VIAGEM PELA CIDADE DE ULISSES

3.1 *A cidade de Ulisses*: em volta de um convite

“Lisboa é obviamente um tema inesgotável e iremos pô-lo também à consideração de outros artistas [...]”

Teolinda Gersão

A narrativa *A cidade de Ulisses* (2011) convida-nos a revisitar as imagens da fantasiosa Lisboa na companhia do artista plástico Paulo Vaz, protagonista do romance. Como é de se esperar, Teolinda Gersão vinculou ao universo diegético do romance o diálogo com as artes plásticas e, inevitavelmente, com a história de Portugal. Desse modo, em meio à estruturação da obra, dividida em três capítulos sobrepostos em camadas várias do tempo, entram em cena as mulheres Cecília Branco e Sara, que se envolvem com Paulo Vaz, a reinvenção de Ulisses, em sua concepção contemporânea. Lisboa é o cenário onde acontecem os encontros e desencontros amorosos, definindo-se, assim, como um território de paixões ardentes por meio da maestria da escritora portuguesa. E não há como recusar esse convite: “Penso que uma vez na vida a sorte esteve do nosso lado e encontrámos a cidade que procurávamos. A Cidade de Ulisses” (GERSÃO, 2011, p. 31).

Ao mesmo tempo em que desvendamos a Lisboa de ontem e hoje, deparamo-nos com as peripécias do herói Paulo Vaz, na busca por seu lugar no mundo e pela mulher da sua vida. Diferentemente de outros romances, Teolinda Gersão pela primeira vez dá voz ao masculino em suas obras. No entanto, é plausível afirmar que a trama de Paulo Vaz se desenvolve à proporção que ele envolve-se com mulheres e redescobre-se no mundo. Irresistível, nesse momento, não interrogar: o que esperar da Lisboa reinventada por Teolinda Gersão? Sem mais, partirmos então para a viagem pela Cidade de Ulisses.

No primeiro capítulo, subdividido em três partes: Em volta de um convite, Em volta de Lisboa, e Em volta de nós; descobrimos a história de Paulo Vaz, artista renomado, que diante do convite para realizar uma exposição sobre Lisboa, sua cidade natal, faz uma reviravolta nas gavetas de sua memória, tomando como ponto de partida a lembrança de um projeto similar, cuidadosamente pensado por ele e sua ex-aluna e ex-amante Cecília Branco, também artista plástica. No entanto, há uma recusa ética em usar o projeto inicial pelo fato de ter sido ideia

de ambos. Com isso, o artista plástico passeia, por meio de sua memória, aos lugares que visitou com Cecília com o intuito de buscar as imagens artísticas de Lisboa. Apesar de nutrir uma paixão ardente por Cecília Branco, o protagonista parece esquivar-se de qualquer laço mais profundo com qualquer mulher que seja: “Sou um homem errante, ou, se preferires, errático. Estou apenas de passagem. Sou mais velho do que tu e descobri por experiência que o amor não dura” (GERSÃO, 2011, p. 27).

A sobreposição temporal na qual é tecida a narrativa, herança dos movimentos estéticos que surgiram no pós-25 de Abril, entrelaça a presença tanto de Cecília quanto de Sara. Nesse momento de revisitação ao passado, temos a incessante presença de Cecília Branco, porém ele está dividindo sua vida com Sara, uma juíza divorciada. Nas confissões memorialísticas do artista plástico se sobressai também a riqueza histórica da Cidade de Ulisses. Teolinda Gersão faz uma incursão pela história de Portugal: durante passeios realizados por Paulo Vaz e Cecília Branco nos arredores da cidade há relatos de fatos históricos e descrições da paisagem que floresce a cada passo, fazendo um contraponto entre passado e presente. Nisso, os transeuntes vão desvendando a face oculta de Lisboa ao mesmo tempo em que se descobrem como amantes: “Chegou portanto a altura de falar de nós. Depois de andar contigo em volta de Lisboa, terei agora de andar em volta de nós e de olhar-nos. De muito perto” (GERSÃO, 2011, p. 67).

Paulo Vaz e Cecília Branco, além de se aperceberem do envolvimento amoroso que surgiu, também interpretam alguns aspectos como dissonâncias, conforme ele narra: “[...] em muitas coisas eras diferente de mim, por vezes quase o meu oposto, como a sombra e a luz. Vinhas, desde logo, de uma terra diferente. Nascestes em Moçambique em sessenta e quatro” (GERSÃO, 2011, p. 69). Apesar disso, de posse dos amores excessivos passam a compartilhar o mesmo espaço e na convivência diária um vai descobrindo os desejos e sonhos do outro e percebendo o quanto as diferenças se confirmam: “Gostava de ouvir-te, mas não gostava de falar de mim. Sobretudo a infância, preferia esquecê-la. Em contraste com a tua infância luminosa, a minha era demasiado sombria para ser contada” (GERSÃO, 2011, p. 73).

No meio dessas lembranças, a infância de Paulo Vaz vai sendo descoberta. Marcada por uma relação conflituosa com o pai, que era repressivo, ditador e resistente ao seu pendor para o trabalho artístico, o referido personagem divide o seu tempo com a arte e a mãe no pequeno espaço do sótão, onde podem exercer com liberdade a cumplicidade de suas vidas e o labor artístico, sem nenhuma interferência opressiva. Entretanto, esses momentos breves, furtados pela previsibilidade de um cotidiano doméstico e tirânico, não são suficientes para salvar sua mãe, que falece tempos depois.

No segundo capítulo da narrativa a aparente ordem subjetiva entre Paulo Vaz e Cecília Branco parece dar lugar a conflitos e discordâncias. Eles conviveram durante quatro anos: “Se agora pensar nesse tempo, entre 83 e 87, é em nós que penso, como se estivéssemos vivido esses anos sozinhos. [...] E havia, é claro, a cidade à nossa volta. E o país” (GERSÃO, 2011, p. 105). No entanto, a sua amante firma-se como uma mulher de personalidade forte e que quer a todo custo conciliar o seu trabalho como artista plástica, as experiências da vida a dois e a maternidade, sem abrir mão de nada. Ao contrário disso, Paulo Vaz não deseja, nem por um instante, a paternidade e não alimenta nenhum encanto com relação ao futuro. Porém, confiante no cumprimento de seus desejos, Cecília Branco não desiste imediatamente e leva um gato, a quem deu o nome de Leopoldo, para a própria casa, numa tentativa quase bem sucedida de aproximar Paulo Vaz do desejo de ser pai: “Sempre fora um homem de viagens, do mundo, dos grandes espaços livres, mas agora descobria outros: secretos, íntimos, fechados. Leopoldo levava-me a descobrir o lado interior das coisas” (GERSÃO, 2011, p. 130).

Cecília Branco prepara, silenciosamente, a casa e o companheiro para a chegada de uma criança e com isso porá à prova o amor construído durante anos num instante decisivo: “Ficaste ainda um instante calada e depois disseste que estavas grávida” (GERSÃO, 2011, p. 135). E, como era de se esperar, a surpresa toma conta de Paulo Vaz, que a interroga friamente: “Tomavas uma decisão dessas sozinha? À revelia de mim, contra mim? Apesar de tudo o que tínhamos pensado e decidido? Mentias-me, portanto?” (GERSÃO, 2011, p. 136). E, nesse momento, com os sentimentos exacerbados, ambos travaram uma luta, cada um querendo uma resposta a essa situação, que acaba de maneira incrível: “De repente vi-te rolar pela escada abaixo, soube que antes de caíres eu tinha te empurrado [...] soube que tinha desferido golpes contra ti, contra o teu ventre [...]” (GERSÃO, 2011, p. 136). De uma surpresa a uma resolução inesperada: eis que chega ao fim o romance de Paulo Vaz e Cecília Branco. Cecília parte para Londres e no seu lugar ficou o desconcerto afetivo de seu par. Inúmeras tentativas de reconciliação em vão e o protagonista conclui: “Lisboa desapareceu contigo” (GERSÃO, 2011, p. 153).

Na fase final da narrativa encontramos um Paulo Vaz fugidio, livre e que agora iria desbravar o mundo e conhecer todas as mulheres possíveis. Contudo, após inúmeras viagens acaba por retornar a Lisboa e conhecendo a juíza Sara, por quem se apaixona: “Admirava a tua beleza, a tua rectidão, o teu carácter. E o teu lado sensível, feminino, imensamente humano. A tua capacidade de paixão e compaixão” (GERSÃO, 2011, p. 170). Essa mulher permanece à sua espera, no desejo constante de possuir o seu amor. Enquanto isso, Paulo Vaz

tem a notícia de que Cecília encontra-se na cidade: “Três ou quatro meses mais tarde, no meio de uma conversa, o Rui deixou cair que estavas a viver alguns meses em Lisboa. Era aqui que o teu marido agora trabalhava, numa empresa sueca” (GERSÃO, 2011, p. 170). Mesmo sem desejar encontrá-la, a casualidade acaba marcando um encontro entre ambos, mas agora o assunto que os envolvia era estritamente profissional: a exposição sobre Lisboa. Cecília agora é mãe e se divide entre o marido, as artes e as duas filhas. A fervorosa paixão retorna com força no coração de Paulo, que cogita reencontrar a amada: “Pouco me importava que tivesses agora outra casa, na Lapa, outro homem que te amava e certamente amavas, duas filhas que te enchiam de vida [...]” (GERSÃO, 2011, p. 173). Mas o que ele não esperava era que esse encontro fosse se tornar impossível:

A 20 de Dezembro li a notícia num jornal: Um acidente de viação ocorrera, devido provavelmente ao gelo que se formara na estrada. O carro despistara-se, fora bater contra uma árvore, o condutor ficara ferido sem gravidade, duas crianças, que seguiam atrás, ficaram ilesas, mas a mulher, sentada ao lado do condutor, tivera morte instantânea. Os nomes, que li e soletrei várias vezes, sem poder acreditar no que lia, eram os vossos. A mulher morta eras tu. A realidade vinha ter comigo numa folha de jornal. Era a realidade, mas eu não sabia o que fazer com ela (GERSÃO, 2011, p. 174).

O assombro toma conta do momento. Dias depois, Paulo recompõe-se e faz uma visita à casa de Cecília Branco, onde deseja recolher os quadros artísticos e seus escritos poéticos, com o intuito de organizar a exposição. Nessa mesma época, Sara finalizava um processo difícil e logo viajaria para o Brasil, buscando um merecido descanso, enquanto o artista plástico seguia, com afínco, na execução do projeto: “Foram semanas febris, com uma equipe de técnicos e de operários transformando o espaço, dando corpo a um projecto. Uma cidade real e imaginada. Olhando para o mundo” (GERSÃO, 2011, p. 204). Terminada a organização do projeto, Paulo Vaz “saía de cena. Deixava-te com a família que tinhas construído e amado, que tinhas merecido e te tinha merecido, deixava-te com o público, com o mundo para quem tinhas trabalhado e viria agora ter contigo” (GERSÃO, 2011, p. 205).

Envolto em um sentimento de alívio, o artista, a partir desse instante, parece desvencilhar-se do seu passado, da sua amada, dos escombros do seu corpo artístico. E deseja seguir o seu destino, ao lado de Sara, que esteve o tempo todo à sua espera:

O avião levantou voo, ganhou mais e mais altura, sobre o mar. Do outro lado do Atlântico uma mulher esperava por mim. E eu atravessava o mar por amor dela, porque era grande como o mar o meu amor por ela, o amor que ela sempre esperara encontrar algum dia. [...] Um homem vencía os obstáculos do caminho e voltava

finalmente para uma mulher amada, que tinha esperado por ele a vida inteira (GERSÃO, 2011, p. 206).

Na sua totalidade, a narrativa *A cidade de Ulisses* (2011) prende o leitor por ser um romance que alia um ritmo sagaz à delicadeza e ao suspense dos detalhes que permeiam a condição humana. Pensar sobre a cidade de Ulisses descrita por Teolinda é falar de tempos rasgados, de silenciosa espera, de transformações, de suspenses cotidianos, de paisagens artísticas e geográficas, de pausas e movimentos... Em tempo, as subjetividades flutuantes dos seres de papel revigoram em Lisboa a fixação de ser uma cidade que entrelaça em um mesmo enredo a história de Portugal e as metamorfoses humanas. Lisboa é o lugar para onde todos os olhares direcionam-se, faz-se personagem. Os fragmentos poéticos de Teolinda Gersão parecem buscar intensamente um sentido lúcido para a tão fantasiosa Lisboa, em sua atualização espacial, deixando no ar a seguinte indagação: o que buscar, ou melhor, o que esperar de uma cidade inebriada por tensões míticas, temporais e alegóricas?

3.2 Redesenhando as paisagens: em volta de Lisboa

“Escolher um ponto de vista, uma visão pessoal sobre a cidade. Só isso. O meu olhar agudo e sem complacências. Transformar o que via numa obra de arte”.

Teolinda Gersão

Na confluência entre Literatura e Geografia, o texto narrativo *A cidade de Ulisses* (2011), de Teolinda Gersão, instiga-nos a pensar na dimensão espacial a partir do crivo fenomenológico, buscando, desse modo, o desvendamento da ontologia suscitada na experiência do sujeito com o mundo ao seu redor. Como bem sabemos, tanto a prosa quanto a poesia portuguesa contemporânea põem em relevo o vislumbre dos excessos subjetivos que são delineados entre os personagens e os cenários poéticos, isto é, a configuração espacial nos escritos contemporâneos ressurgem com uma tônica fenomenológica que traduz os inquietamentos, silêncios e sensações que perpassam os personagens. Com isso, é possível apurar que os desdobramentos da psique humana não se distanciam da arquitetura física redesenhada na obra literária.

A descrição ontológico-espacial dos trajetos percorridos pelos sujeitos de papel, no incessante pulsar entre pausa e movimento, é facilmente perceptível pelo leitor por meio da experiência com o texto literário, que possibilita caminhos elucidativos para compreender o

modo como corporifica-se conceitualmente o espaço fenomenológico, a partir de um viés geográfico humanista. Lancemos, a esse propósito, um fragmento da narrativa *A cidade de Ulisses* (2011) da referida escritora:

E por outro lado também a literatura – o campo da palavra – se alargava e invadia outros domínios, procurava novas formas de se tornar visível, parecia já não lhe bastar o mundo confinado e silencioso do livro. Estava-se numa época de viragem, em que as formas se contaminavam e tudo era possível: outras maneiras de contar, mostrar, dar a ver, partilhar, experimentar, tornar visível. O leitor-espectador-visitante passava a ter um papel cada vez maior. Era levado a entrar nas obras, a circular por dentro delas, a perder-se e encontrar-se nelas (GERSÃO, 2011, p. 22).

Tendo conhecimento de que Teolinda Gersão lançou-se no círculo literário português como romancista em 1981 com a obra *O silêncio* e logo alcançou notoriedade e reconhecimento crítico, fato que ratifica o seu talento para arte literária – é importante lembrar que ela viveu em uma época de grandes metamorfoses, o que, de certa forma, contribuiu para revolucionar as Letras Portuguesas. É bem verdade que essas movimentações político-sociais pelas quais passou Portugal serviram de sustentáculo para o alargamento da expressão genuinamente portuguesa, no sentido de ampliar o olhar dos escritores acerca da sociedade que os cerca e das possibilidades múltiplas de traduzir seus anseios por meio da palavra poética. E isso fica explícito quando Teolinda Gersão busca estreitar o diálogo com outros campos do saber, o que cristaliza uma peculiaridade em sua jornada literária.

Essa característica alcança projeção, sobretudo, em obras como *Paisagem com mulher e mar ao fundo* e *Os teclados*, publicados respectivamente em 1982 e 1999, as quais criam zonas de contato com a História, as Artes Plásticas, a Música, a Arquitetura, a Filosofia, dentre outras. Como se pode observar, a escritora nos dá a entender que o seu fazer poético se revigora no entrelace intelectual com o intuito de “partilhar, experimentar, tornar visível” (GERSÃO, 2011, p. 22) a complexidade da condição humana, em suas múltiplas acepções. Tomando proveito desse excerto literário, adentraremos nessa análise em outro campo do conhecimento, a Geografia Humanista Cultural, objetivando circunscrever a experiência do sujeito nos domínios do espaço, do lugar e da paisagem no romance *A cidade de Ulisses* (2011), a fim de visibilizar a dimensão poética do sujeito diante da geometria arquitetônica dos espaços.

A referida narrativa permite a visualização das imagens poéticas de Lisboa, que, conforme sugere o próprio título, carregam um sentimento de pertencimento, de posse, evidenciando uma ligação singular entre Ulisses e “sua” cidade. E aqui não há como deixar de mencionar o retorno à gênese mítica da fundação de Lisboa consubstanciado na figura

emblemática e mitológica de Ulisses, convocada já no título, a servir de contraste entre o cosmopolitismo e o sagrado, o contemporâneo e o histórico. A viagem ao passado e ao presente proporcionada pela escrita fluida e carregada de material histórico de Teolinda Gersão revela uma Lisboa desejanse, cenário de especulações amorosas e paixões excessivas, marcando uma visão tanto universal quanto particular dessa cidade, articulada por meio do olhar oblíquo dos personagens.

Uma vez que a temática abordada gira em torno da cidade, consideramos pertinente à discussão teórica aqui esboçada darmos visibilidade ao pensamento de Ítalo Calvino quando ele afirma: “outro símbolo, ainda mais complexo, que me permitiu maiores possibilidades de exprimir a tensão entre a racionalidade geométrica e emaranhado das existências humanas, foi o da cidade” (CALVINO, 1990, p. 85); ou seja, não há como desvincular a existência do homem do espaço que ele ocupa. A arquitetura sensível do sujeito totaliza-se tendo o seu entorno como eixo norteador. Estamos explicando, portanto, que a vivência do homem no mundo que o cerca deixa aparente suas “cidades invisíveis”, tomando como empréstimo as palavras de Calvino, evidenciando a tensão latente entre a visibilidade física e estrutural das cidades e a invisível subjetividade operada no sujeito quando da experiência no espaço.

Desse modo, a narrativa de Teolinda Gersão alcança a um só movimento não somente a descrição das ruas e bairros de Lisboa, mas também traça poeticamente os trajetos existenciais do sujeito a partir da sua localização espacial, sobrepondo racionalidade geométrica e emaranhado existencial humano, a ponto de dar conta da lacuna fragmentária que é a consciência humana. Como numa espécie de “texto-tela” o romance projeta ruas, avenidas, lojas e casas construídos literalmente por “palavras”, cabendo ao leitor reconstruir poeticamente e de forma singular essas imagens em sua mente. O teórico Renato Cordeiro Gomes explica, na obra *Todas as cidades, a cidade* (1994), que é:

[...] estabelecido um jogo produtor de sentido que permite ver o invisível, que dá a ver essas cidades feitas de textos. “Dar a ver” é homólogo a “dar a ler”: agenciamento da legibilidade, travessia pelas tramas da rede/texto, um espaço-tempo descontínuo, lacunar, em sua possível totalização, na fronteira porosa entre o conceito e a imagem [...] (GOMES, 1994b, p. 41).

A escrita de Teolinda Gersão concebe, então, a travessia do real ao imaginário manifestado por meio do olhar do leitor. As imagens cênicas desveladas a partir da construção dos segmentos linguísticos operam no âmbito do sensível, do poético. A imaterialidade do “sentir” se concretiza quando os personagens explicitam sua afetividade e estranhamento

durante a experimentação com o seu entorno. Antes de darmos contornos conceituais às noções de espaço, lugar e paisagem na obra em análise, é imprescindível reconhecermos a importância da perspectiva experiencial, posto que esta abarca a maneira pela qual o indivíduo conhece e reconstrói sua realidade. A própria narrativa de Teolinda Gersão dá-nos abertura para refletir sobre esse processo, porém, a partir do contato com a obra de arte. Atentemo-nos ao fragmento:

Lembro-me de falarmos por vezes da instalação enquanto forma de arte: podia usar livremente elementos díspares, era uma forma híbrida, vampírica, um mundo em três dimensões que se era convidado a atravessar. Uma espécie de experiência por que se passava, que podia apelar a todos os sentidos, não só aos olhos mas também ao olfato, ao tacto, ao intelecto, como se se entrasse noutra visão, noutra lugar ou noutra vida. Uma experiência da qual no limite o espectador poderia (ou deveria) sair modificado. Porque a arte – pelo menos a que nos interessava – não era inócua nem inocente. Era perigosa, implicava um risco (GERSÃO, 2011, p. 23).

A descrição do fragmento acima acerca da experiência diante da contemplação da obra de arte dá acesso ao pensamento geográfico humano, à medida que compreendemos que o sujeito vivencia, mesmo que inconscientemente, os diversos espaços e lugares pelas quais se movimenta, seja pelos sentidos e locomoção corporal, seja pela memória. A experiência do sujeito no espaço/lugar, assim como na contemplação da obra de arte, transporta-o a lugares e espaços não experienciados antes, além de promover sensações de afetividade ou repulsa. De uma forma ou de outra, não há como não argumentarmos que a dimensão espacial implica riscos ao sujeito, tendo em vista que ele não está imune às sensações provocadas pela vivência em seu entorno e que sempre existirá um elo subjetivo entre ambos. Compartilhando desse ponto de vista, o geógrafo humanista Yi-Fu Tuan explica que “as emoções dão colorido a toda experiência humana, incluindo os níveis mais altos do pensamento” (TUAN, 1983, p. 9). E continua explicando:

A experiência é constituída de sentimento e pensamento. O sentimento humano não é uma sucessão de sensações distintas; mais precisamente a memória e a intuição são capazes de produzir impactos sensoriais no cambiante fluxo da experiência, de modo que poderíamos falar de uma vida do sentimento como falamos de uma vida do pensamento. É uma tendência comum referir-se ao sentimento e pensamento como opostos, um registrando estados subjetivos, o outro reportando-se à realidade objetiva. De fato, estão próximos às duas extremidades de um *continuum* experiencial, e ambos são maneiras de conhecer (TUAN, 1983, p. 11).

De fato, quando analisamos a experiência do sujeito na realidade espacial há que prevalecer a subjetividade em consonância com o aspecto objetivo da estrutura social e

geográfica em que ele se encontra inserido. Além disso, não podemos esquecer que a relação concatenada entre sujeito e mundo é operada mediante a experiência, por meio de processos ligados à ordem do sentir. Com isso, constatamos que a relação sujeito-mundo torna-se única, consubstanciando, dessa forma, uma relação ontológica pautada no incessante imbricamento entre pessoas e lugares. Sob esse prisma teórico, “o sentido de lugar implica o sentido da vida e, por sua vez, o sentido do tempo” (OLIVEIRA, 2014, p. 3). Tomando parte desse fundamento teórico, a viagem pela cidade de Lisboa tem como ponto de especulação conceitual a relação erigida entre a cidade e os seus personagens, ancorada no arcabouço teórico da Geografia Humanista Cultural.

Teolinda Gersão apresenta-nos na narrativa *A cidade de Ulisses* (2011) uma Lisboa redesenhada em diversas camadas temporais. Ao fazer uma incursão histórica, evidenciando a figura do herói grego Ulisses e o período áureo das Grandes Navegações, ela menciona ainda o fim da Ditadura Salazarista e a crise identitária que permeia o Portugal de hoje. É oportuno assegurar que a Lisboa representada no texto poético de Teolinda Gersão desnuda simultaneamente um país envolto em uma crise identitária e uma espécie de conforto em torno do regresso ao sagrado, ao mitológico. E é esse cenário que servirá de pano de fundo para os movimentos ontológico-existenciais e as “errâncias” de Paulo Vaz, o qual protagoniza cenas com Cecília Branco e Sara.

Ao tratarmos da relação de Paulo Vaz com a paisagem citadina, deparamo-nos com sentimentos conflituosos e paradoxais, pois há uma afetividade por Lisboa simultânea a uma espécie de fuga, de descompasso em relação ao que vê e sente, conforme ele narra, quando da notícia sobre uma exposição sobre Lisboa:

O projeto das várias exposições fazia algum sentido. Mas por que razão iriam ser itinerantes? É verdade que, para milhões e milhões de pessoas letradas do globo, Portugal não estava no mapa, era, quando muito, uma faixa estreita de terra diante da Espanha. E Lisboa era provavelmente a mais desconhecida das capitais da Europa, e uma das mais desconhecidas do mundo. Mas pretendiam exatamente o quê? Que os artistas ajudassem a colocar o país no mapa? Ironia do destino, num lugar onde a cultura era tão cronicamente maltratada (GERSÃO, 2011, p. 12).

Essa tensão sentida por Paulo Vaz delineia o que podemos reconhecer como uma realidade construída ao sabor de sensações conflitantes, ou seja, o desejo latente é que esse espaço resgate uma subjetividade que outrora ele sentiu. No entanto, no decorrer de seus movimentos geográficos, o que intuímos é uma constante oscilação de desejos em relação à sua terra natal, ou melhor, à oposição entre a cidade real e a cidade imaginada. Há, então, uma percepção que se altera no contraponto entre o passado e o presente, contrariando perspectivas

e propondo “duas vias de leitura da cidade, [...] que respondem a uma simultaneidade contraditória de entusiasmo e ironia, de envolvimento afetivo e de crítica” (GOMES, 1994b, p. 31). Num primeiro momento, o elo de afetividade corrobora-se pelo fato de a cidade ter sido cenário de seus encontros e desencontros amorosos. Paulo Vaz conhece a artista plástica Cecília Branco em Lisboa, quando era professor assistente de uma das cadeiras do primeiro ano. Desse momento, surge então uma profunda paixão entre ambos, eternizada na cidade lisboeta conforme demonstra o fragmento abaixo:

Lisboa estava lá e cercava-nos, era impossível não a olhar, não tropeçar nela a cada passo. Era o chão que pisávamos, um lugar que nos pertencia, porque era nele que nos tínhamos encontrado e nos amávamos. Mas no fundo não era Lisboa que procurávamos, era um ao outro e a nós mesmos que procurávamos em Lisboa. Éramos viajantes, e é para si próprios que os viajantes caminham. Querem saber quem são e onde moram. E, como escreveu Novalis, vamos sempre finalmente para casa. O modo como olhávamos a cidade tinha a ver conosco e com a nossa história. Desde logo porque o ponto de vista éramos nós (GERSÃO, 2011, p. 66).

Lisboa é então, nessa circunstância, o lugar dos encontros, dos pertencimentos. Temos, portanto, um vínculo tão subjetivo quanto existencial. Do ponto de vista do artista plástico, esse encontro é possível porque Lisboa é antes de tudo uma cidade que tem “um estatuto singular, uma cidade real criada pela personagem de um livro, contaminada portanto pela literatura, pelo mundo da ficção e das histórias contadas” (GERSÃO, 2011, p. 35). No plano estético, as questões ontológico-espaciais constroem-se poeticamente na dualidade ser/estar. Não é possível ser sem estar no trajeto humano e aqui esboçamos a relação configurada entre sujeito e sua localização no mundo. Dessa forma, desnudamos tanto a paisagem geográfica, na qual está inserido o personagem, bem como sua paisagem existencial. Com base na Geografia Humanista Cultural, o geógrafo Eric Dardel explica que a paisagem é uma “convergência, um momento vivido, uma ligação interna, uma ‘impressão’, que une todos os elementos” (DARDEL, 2015, p. 30). E ainda argumenta que:

Há, na paisagem, uma fisionomia, um olhar, uma escuta, como uma expectativa ou lembrança. Toda espacialização geográfica, porque é concreta e atualiza o próprio homem em sua existência e porque nela o homem se supera e se evade, comporta também uma temporalização, uma história, um acontecimento (DARDEL, 2015, p. 33).

Nesse caso, a paisagem deixa de ser apenas uma estrutura geográfica e enlaça-se à vivência humanística, deixando transparecer um tempo, um fato e um sujeito.

Contingencialmente, ainda que o homem se movimenta de forma constante, sua existência sempre estará vinculada a uma paisagem geográfica. A Lisboa construída sob o olhar poético de Teolinda Gersão transfigura metaforicamente a experiência de Paulo Vaz nessa paisagem.

A narrativa desenrola-se em torno de uma exposição no Centro de Arte Moderna, idealizada por Paulo Vaz e Cecília Branco, cujo tema é a cidade de Lisboa. Apesar da satisfação com a realização do projeto, Paulo Vaz mostra-se um pouco apático no que se refere à escolha do tema, conforme sugere o excerto:

Uma cidade construída pelo nosso olhar, que não tinha de coincidir com a que existia. Até porque também essa não existia realmente, cada um dos dez milhões de portugueses e dos milhões de turistas que por ela andavam tinha de Lisboa a imagem que lhe interessava, bastava ou convinha. Não havia assim razão para termos medo de tocar-lhe, podíamos (re)inventá-la, livremente (GERSÃO, 2011, p. 33).

Imprimir em suas telas uma Lisboa “imaginada” a partir da realidade vivenciada parecia aos olhos de Paulo Vaz uma ideia um pouco desconfortável. Contudo, o contentamento de Cecília Branco diante do projeto o acalentava amorosamente. No passeio pelas ruas de Lisboa, Paulo Vaz e Cecília Branco detém dentro de si manifestações subjetivas díspares, sem pontos de contato. A mesma Lisboa desperta nos transeuntes sensações e deslocamentos diversos, que se sobrepõem e constituem a unicidade de cada sujeito. Isso confirma o fato de que “a imagem que temos do lugar é sempre pessoal. Nossas imagens do passado e do futuro são imagens do presente continuamente recriados” (OLIVEIRA, 2014, p. 13). O universo diegético construído por Teolinda Gersão na narrativa em questão sobrepõe no mesmo espaço textual duas impressões acerca de Lisboa. De um lado temos o olhar encantador de Cecília Branco e de outro uma posição um tanto desinteressada por parte de Paulo Vaz, como demonstra o trecho que se segue:

Tudo era igual nessa manhã, quando acordaste e foste à janela. Mas tudo era diferente. Havia lá em baixo a mesma rua, as mesmas casas, as mesmas lojas de legumes e fruta, os mesmos quiosques de jornais, as mesmas pessoas faziam compras como habitualmente, trocariam com quem estava atrás do balcão as mesmas frases banais de “obrigado” e “bom dia”. [...] Mas tudo isso, tão igual a sempre, era diferente. O mundo transformara-se noutra, e só tu sabias. Por isso sorrias para ti própria, caminhando na rua numa espécie de estado de graça, como se nada ruim te pudesse atingir e a felicidade fosse uma coisa palpável, concreta, que levavas na mão, fechada dentro do bolso, e te pertenceria para sempre. [...] Mas tu continuavas a falar, havia dias, semanas, meses. Parecia-me. Como se nada pudesse quebrar o encantamento nem interromper a tua voz. A cidade iluminava-se e tudo que olhavas tinha relação comigo [...] (GERSÃO, 2011, p. 26-27).

A partir desse trecho apreendemos em Paulo Vaz o extravasamento de uma inconstância aparente, visto que ao mesmo tempo que Lisboa é para o personagem cenário de paixões arrebatadoras é também um país que tem cores cinzentas, indiferente: “Procurei a Lisboa das gaivotas, do céu claro, do rio, mas vinha ao meu encontro a outra, a da sopa dos pobres no Intendente, dos sem-abrigo, dos desempregados, dos mendigos [...]” (GERSÃO, 2011, p. 165), demonstrando que “os desejos agora são recordações” (CALVINO, 2003, p. 6) Cecília Branco sente exatamente o contrário: Lisboa é um país a ser conquistado cotidianamente e confunde-se com suas vivências quando lembramos que ela está perdidamente apaixonada pelo artista plástico. Além disso, o narrador protagonista chama atenção para outro aspecto quando diz:

Vinhas, desde logo, de uma terra diferente. Nascestes em Moçambique em sessenta e quatro. Em setenta e quatro tinhas dez anos e não teve para ti qualquer significado o fato de haver uma revolução em Portugal. De resto na altura Portugal, como o resto do mundo, excepto África, eram para tu apenas superfícies delimitadas por linhas e pintadas de cor, no grande mapa dos continentes (GERSÃO, 2011, p. 69).

Talvez isso justifique o fato de ambos possuírem perspectivas diferentes acerca de suas experiências na cidade lisboeta. Partindo dessa constatação, elegemos oportunamente o pensamento do filósofo francês Maurice Merleau-Ponty, no seu livro *Fenomenologia da Percepção* (1999), quando ele esclarece que “tudo aquilo que sei do mundo, mesmo por ciência, eu o sei a partir de uma visão minha ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 3). E dessa forma compreendemos o motivo dos olhares distintos dos referidos personagens pelas ruas de Lisboa. Além disso, sabendo que a experiência imagética pertence a cada sujeito e organiza-se de forma ordenada na consciência, obedecendo aos impulsos temporais e espaciais de cada um, é seguro afirmar que “a percepção e os julgamentos do meio ambiente das pessoas nativas e dos visitantes mostram pouca coincidência porque suas experiências e propósitos pouco têm em comum” (TUAN, 2012, p. 338). Cada lugar vivenciado pelo sujeito suscita percepções adversas a depender da marcação temporal e do modo como a consciência humana responde a esses estímulos externos. Em outras palavras, um mesmo lugar pode provocar em um determinado momento afetividade e, passado algum tempo, motivar distanciamento, isso vai depender do sujeito que a vivencia. Assim como o mundo se transforma a todo instante, o indivíduo também acompanha o ritmo dessas mudanças. No caso em questão, Cecília Branco tem referências distintas de Paulo Vaz no que concerne à ligação com Lisboa, conforme ele

narra: se “sentias em casa em Lisboa, fazia sentido que quisesse voltar” (GERSÃO, 2011, p. 71).

A noção de lugar e espaço, princípios norteadores da Geografia Humanista Cultural, camuflada de forma dinâmica e inteligível no texto poético de Teolinda Gersão vem à tona quando buscamos a marcação temporal e espacial dos sujeitos fictícios em meio à sobreposição das camadas do tempo, circunscrevendo, desse modo, a dialética tempo/sujeito/mundo. A escritora portuguesa arquiteta a narrativa fazendo coexistir o contemporâneo e o histórico, o passado e o presente, delimitados em três capítulos, cuja tensão se revigora na movimentação dos corpos e do olhar, conforme ilustrado no fragmento:

Lisboa, pelo contrário, 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.) Sobre a relação de Ulisses com Lisboa não tínhamos portanto que inventar nada, já tudo tinha sido inventado havia dois mil anos, e essa história, porque tinha pés para andar, continuara a andar pelos séculos fora. 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; [...]. Não haveria talvez muitas mais memórias, pelo menos agora não estávamos a ver outras, mas registávamos pelo menos estas (GERSÃO, 2011, p. 35).

A percepção concomitantemente perscrutadora e poética de Paulo Vaz põe em paralelo uma Lisboa atual e a cidade que outrora fora fundada por Ulisses. Sobre a expectativa de alcançar o histórico através da experiência imagética, cabe aqui enfatizar o ensinamento lúcido de que “perceber o contorno fantasmagórico de uma paisagem antiga, sob a capa superficial do contemporâneo, equivale a perceber, intensamente a permanência dos mitos essenciais” (SCHAMA, 1996, p. 27), ou seja, apesar da atualização espacial, há sempre uma relação mítica a ser buscada na memória individual e coletiva. Ainda que a plausibilidade da exposição artística justifique-se na ânsia de transcender o olhar diante da arquitetura física e expor os assombros da arte contemporânea, não há como não reconhecer que essa experiência está imbuída de concepções tanto individuais quanto coletivas, demarcando a interseção entre o real e o imaginário. Assemelham-se, então, na paisagem de Lisboa, a história de Ulisses e a de Paulo Vaz, confirmando o fato de que “a cidade se embebe como uma esponja dessa onda que refluí das recordações e se dilata” (CALVINO, 2003, p. 7).

Delinear o trajeto de Paulo Vaz é falar de uma Lisboa que faz emergir a todo instante a conexão eu/mundo. O artista plástico sempre foi afeito às passagens pelo mundo e reconhece seu país do seguinte modo:

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 que não se tinha. Imaginávamos facilmente Lisboa levando e trazendo, porto de passagem. Assimilando o que não conhecia, tornando parte de si o exótico, o ex-ótico, o que está para lá do que os olhos podiam alcançar. [...] Lisboa, onde agora aportavas, estava no fim de dois oceanos. Ou no princípio. Era um lugar de chegar e de partir, uma cidade aberta. Debruçada sobre um rio que a levava ao mar (GERSÃO, 2011, p. 47 e 71).

A Lisboa imaginada, metaforicamente, procurou no mar uma saída e partiu. Assim também o fez o artista plástico: partiu em busca de novos horizontes e lugares, revelando a unicidade entre paisagem e sujeito. Com o término de seu romance com Cecília Branco, ele não viu nenhum motivo que justificasse sua permanência na cidade.

O cerne da questão que queremos trazer é o sentido de lugar. Estamos diante de um personagem, que, apesar de viver em sua terra natal, permanece todo o tempo em busca da posse de seu lugar no mundo, que parece, ainda que de relance, não ser Lisboa e nenhum outro canto do universo, uma vez que “não sabe nada sobre aquele estrangeiro [Paulo Vaz], não sabe que ele está de passagem, que estará sempre de passagem” (GERSÃO, 2011, p. 24).

Analisando sob o prisma conceitual da Geografia Humanista Cultural, a ideia de lugar alcança corporeidade quando o sujeito reconhece que há uma ligação forte com o seu entorno, ou seja, “é o lugar experienciado como aconchego que levamos dentro de nós” (OLIVEIRA, 2014, p. 18). Nos princípios teóricos de Yi-Fu Tuan o “lugar é uma pausa no movimento” (TUAN, 1983, p. 153) sugerindo uma espécie de identidade espacial e conferindo “uma profunda associação e pertencimento, mas também imobilidade” (OLIVEIRA, 2014, p. 24) por parte do sujeito. Reportando-nos à superfície imaginada da narrativa de Teolinda Gersão e seu personagem masculino, devemos ressaltar que Paulo Vaz não se reconhece em Lisboa, apesar de visualizarmos pontos de convergência que iluminam experiências afetivas entre ele e a paisagem. Esse descompasso entre Paulo Vaz e a cidade lisboeta pode ser percebido no fragmento circunscrito abaixo, quando ainda convivía com Cecília Branco:

Houve um boom na Bolsa e em Outubro de 87 as Bolsas de todo o mundo entraram em queda livre. Só se falava de 1929. Tudo isto são memórias soltas, a realidade foi naturalmente muito mais complexa. No entanto, ainda conservo alguns recortes de jornais, que agora folheio para recordar fragmentariamente algo do que então acontecia. De qualquer modo no meio da crise generalizada a nossa felicidade pessoal era um bem precioso, um pequeno milagre a defender ciosamente da enorme turbulência à nossa volta. Vivíamos em equilíbrio num país em desequilíbrio, mas acreditávamos que era um mau momento, transitório. Pediam-nos sacrifícios brutais, mas depois de uma revolução e de um período pós-revolucionário conturbado estávamos dispostos a pagar um alto preço por um país democrático e normal. Mas

não é disso que quero falar-te agora, Cecília. Prefiro falar-te do tempo só nosso que vivemos nessa altura em Lisboa (GERSÃO, 2011, p. 110).

Aqui Teolinda Gersão lança mão do material histórico para contar a história de Paulo Vaz. Lisboa é, então, a metáfora da arquitetura subjetiva de seu cidadão português. Os declínios subjetivos que o perturbam podem ser visualizados da seguinte forma: do ponto de vista individual a cidade é, ainda que circunstancialmente, o lugar onde possui “ligações inextrincáveis com o ser, com a nossa própria existência” (RELPH, 2014, p. 29). Por outro lado, do ponto de vista coletivo, observando o artista plástico em meio a outros tantos portugueses, deparamo-nos com um sujeito distante e apático diante do país que desponta aos seus olhos.

Viver no estrangeiro acarreta dificuldades, e como era de esperar encontrei algumas. Mas não posso dizer que sofresse, ou pelo menos que sofresse demasiado, por estar longe do meu país, embora pensasse nele muitas vezes. Sentia-me igual a milhões de portugueses, emigrantes como eu. Portugal é um país de emigrantes. Em todos os lugares vivi no meio de artistas, muitos deles estrangeiros, e criávamos um certo sentido de comunidade. Houve alguns de quem fiquei amigo e com quem me mantive em contato ao longo dos anos. Pelo menos para mim, era comunidade quanto baste. No fundo nunca tive grande sentido de pertença, seria incapaz de pertencer por exemplo a uma igreja ou a um partido político, embora tivesse preocupações sociais e o meu sentido ético fosse exigente, desde logo em relação à mim próprio. Mas nunca abri mão de uma condição um tanto distanciada, da liberdade de não pertencer. Na verdade, também em Portugal o meu modo de estar era esse (GERSÃO, 2011, p. 159-160).

Nessa aparente oscilação, há que argumentar que a cidade de Lisboa é para Paulo Vaz “o lugar consciente do tempo social e histórico, recorrente e mutável, no transcorrer das horas do tempo em um espaço sentido dentro de um lugar interior ou exterior” (OLIVEIRA, 2014, p. 15-16). O posicionamento de Paulo Vaz acerca de Portugal é motivado tanto por circunstâncias históricas quanto subjetivas. Ele tem consciência das intensas transformações históricas, sociais e culturais pelas quais passou Portugal após a deflagração emblemática da Revolução dos Cravos e de como essa conjuntura rasurou a consciência nacional. Isso, de certa forma, ficou registrado na memória e na paisagem de Lisboa.

Pensar em Portugal é para o protagonista sentir um lugar que faz uma curvatura em direção tanto ao seu passado quanto ao seu futuro, o que se mostra evidente quando ele, ao observar a paisagem portuguesa, depara-se com a história de sua fundação e o misticismo em torno disso, sobretudo quando há menção a Ulisses. Isso confirma a tese do crítico e ensaísta Eduardo Lourenço quando afirma que há, “em suma, uma modulação daquela particular maneira de sentir a vida que os portugueses resumem na palavra-mito da sua cultura, a

saudade” (LOURENÇO, 1999, p. 39). Há, desse modo, um redimensionamento crítico e sutil na paisagem portuguesa que se apresenta na narrativa de Teolinda Gersão, visível por meio da relação edificada entre o homem e a Terra.

Paulo Vaz, quando faz referência ao seu país, toma para si um sentimento de não pertencimento, de repulsa e negação. Na obra *Espaço e lugar* (1983) Yi-Fu Tuan explica-nos que “a afeição pela pátria é uma emoção humana comum. Sua intensidade varia entre diferentes culturas e períodos históricos” (TUAN, 1983, p. 175). A afirmação autentica o endossamento de valores e concepções identitárias tão caros à nação lusitana, ainda presentes no imaginário coletivo do seu povo. Em paralelo a esse pensamento, o que observamos é uma perpetuação de valores homogeneizados acerca do “sentir-se português”, que se desdobra poeticamente na relação sujeito/lugar.

O personagem querer demonstrar distanciamento em relação à sua cidade de origem leva-nos a refletir sobre os lugares-sem-lugaridades. Essa concepção é imprescindível porque nos permite entender o “lugar pela ausência, tanto quanto pela presença” (RELPH, 2014, p. 25). Compreendendo desse modo, Lisboa é então, “uma cidade de linhas partidas, de perspectivas quebradas. Tudo era fragmento em Lisboa, era preciso juntar pacientemente os pedaços para formar uma figura. Mas faltariam sempre alguns, encontravam-se a cada passo lacunas, interrupções, rupturas” (GERSÃO, 2011, p. 58).

Com o intuito de vislumbrarmos esse movimento dialético basta nos apropriarmos da ideia de que para o artista plástico falta no povo português uma consciência identitária voltada para o porvir, contudo sem esquecer a sua história. A concepção de lugar esvazia-se quase que totalmente porque Paulo Vaz sente que a paisagem portuguesa tornou-se um núcleo de ausência, de partidas, de fragmentos. Contudo, a presença de Cecília Branco preenche esses vazios. Isso valida o fato de que a “identidade de alguma parte não é ser lugar nem ausência-de-lugaridade, mas a expressão do equilíbrio entre particularidade e uniformidade” (RELPH, 2014, p. 25).

E na convergência entre sujeito e paisagem, Paulo Vaz assume uma postura fugidia e livre a partir do momento em que perde Cecília Branco: “e Lisboa desapareceu contigo (GERSÃO, 2011, p. 153). Por esse motivo decide desvendar novas paisagens geográficas e viver novas experiências, conforme confessa:

Pois, poderia ter ficado mais tempo com Angelika, mas não queria prender-me, acima de tudo prezava minha liberdade e havia tanto mundo à minha frente. Não ficaria aliás muito mais tempo em Berlim, queria passar alguns anos nos Estados Unidos, conhecer outros países, mudar de horizontes e de continentes. Adorava

Berlim mas estava cansado da neve e do céu cinzento. Sempre soube que estava de passagem. [...] Fiquei durante quatro anos. E depois, como sempre quis, fui para Nova Iorque, onde vivi até 2000. E até 2003 em Los Angeles. A partir dos Estados Unidos viajei por duas vezes ao Japão, onde demorei algum tempo, mas sempre em estadas relativamente breves. Depois disso quis voltar à Europa, mas não a Portugal. Vivi em Milão até o verão de 2008 (GERSÃO, 2011, p. 83 e 159).

Temos, portanto, fragmentos de vivências cotidianas exercidos na diversidade extensa da geograficidade do mundo, tendo em vista que “o lugar é segurança e o espaço é liberdade: estamos ligados ao primeiro e desejamos o outro” (TUAN, 1983, p. 3). Lisboa era, circunstancialmente, o lugar das tensões amorosas de Paulo Vaz. Na ausência do amor de Cecília Branco, o que lhe restava era percorrer o mundo em busca de encontrar a si mesmo e tomar posse de seu lugar, pois “os seres humanos necessitam de espaço e de lugar. As vidas humanas são um movimento dialético entre refúgio e aventura, dependência e liberdade” (TUAN, 1983, p. 61). A existência humana projeta-se na inconstância contingencial entre espaço e lugar, ao mesmo tempo que o sujeito necessita de estabilidade espacial, a sua condição exige o dinamismo da espacialidade.

Atentemo-nos ao fragmento poético de Teolinda Gersão:

Os turistas vão à procura de lugares para fugirem de si próprios, da rotina, do stress, da infelicidade, do tédio, da velhice, da morte. Vêm [*sic*] os lugares onde chegam apenas de relance e não ficam a conhecer nenhum, porque logo os trocam por outros e fogem para mais longe. Os viajantes vão à procura de si, noutros lugares. Que ficam a conhecer profundamente porque nenhum esforço lhes parece demasiado e nenhum passo excessivo, tão grande é o desejo de se encontrarem (GERSÃO, 2011, p. 31).

Com extrema lucidez poética, Teolinda Gersão adentra na intimidade existencial do homem em ligação com os lugares e espaços vivenciados. No âmago da dualidade espaço/lugar, o sujeito busca ardentemente preencher as lacunas de sua existência procurando nos espaços desconhecidos a totalidade daquilo que considera ser seu lugar no mundo, ainda que esse mesmo lugar seja preenchido pela ausência ou presença de algo. O grande esforço do sujeito na busca de seu lugar no mundo é condição imperativa na construção do seu trajeto ontológico-espacial. Não há, de modo algum, a descoberta de lugares sem que haja o envolvimento com o enigmático, pois é exatamente dessa maneira que o “espaço transforma-se em lugar à medida que adquire definição e significado” (TUAN, 1983, p. 151). E Paulo Vaz segue sem medo, apenas movido por seus impulsos e desejos:

[...] agradava-me o imprevisto, o desarrumar das coisas, o rasgão no mundo conhecido para surpreender além dele uma perspectiva improvável. Gostava de

partir assim, de um momento para o outro, sem plano, à descoberta. Demorando-nos em povoados que não imaginávamos que existissem, fora das estradas principais e dos mapas, falando com as gentes da terra, que nos contavam histórias do lugar e nos indicavam o melhor restaurante, onde eu escolhia a melhor casa, o melhor vinho, o melhor pão, o melhor queijo de cabra e de ovelha, o melhor de tudo que houvesse. Para ti. O amor em hotéis casuais, abrir de manhã a cortina e ver uma paisagem desconhecida diante da janela (GERSÃO, 2011, p. 111).

Na experiência arriscada do exercício do ser em seus intensos deslocamentos, há descobertas tanto no plano externo, quando vivenciamos novos horizontes, como no plano interno, quando desbravamos as paisagens ontológicas e realizamos o encontro com nosso “eu”. E no decorrer desses movimentos espaciais e ontológicos vamos redefinindo nosso posicionamento diante do mundo e de nós mesmos. Na narrativa de Teolinda Gersão, o nosso protagonista aventura-se, apaixonadamente, pelo mundo desconhecido, sentindo-se não pertencer a lugar algum. E é isso que alimenta a alma desejan-te de Paulo Vaz: as experiências profundas e enternecedoras diante do espetáculo do mundo, ainda que sejam breves. E aqui não há como recusar a lembrança, a título de ilustração, dos versos do grande poeta Camões: “Vês aqui a grande máquina do Mundo [...]” (CAMÕES, 1963, p. 20) a ser perigosamente descoberta, em suas maravilhas e ciladas. E nesse incessante movimento, os espaços, que antes eram ondulantes e fugidios, passam a se tornar significativos, pois “quando o espaço nos é inteiramente familiar, torna-se lugar” (TUAN, 1983, p. 83). Nesse sentido, o espaço é movimento e o lugar é pausa. A aparente singularidade que permeia a condição da lugaridade desmorona-se o tempo todo, ou seja, a trajetória existencial do homem, que é delineada temporalmente, é marcada pela constante multiplicidade de espaços que se tornam lugares. O filósofo Jean-Paul Sartre, em sua ontologia fenomenológica *O Ser e o Nada* (2008), explica-nos extensivamente que:

A trajetória é a linha que se traça, ou seja, uma busca aparência de unidade sintética no espaço, uma simulação que se desmorona em seguida em multiplicidade infinita de exterioridade. Quando o isto está em repouso, o espaço é, quando está em movimento, o espaço se *engendra* ou se *torna*. A trajetória jamais é, porque é nada: evapora de imediato em puras relações de exterioridade entre diversos lugares, ou seja, na simples exterioridade de indiferença ou espacialidade (SARTRE, 2008, p. 279, grifos do autor).

E essa mesma trajetória, conforme Sartre explica, é uma linha que se traça pelo sujeito a depender de suas escolhas e nunca estará totalizada, assim o “espaço é um símbolo comum de liberdade no mundo ocidental. O espaço permanece aberto; sugere futuro e convida à ação” (TUAN, 1983, 61). Nesse sentido, o sujeito é livre e pode movimentar-se o tempo inteiro em

busca de aventura ou aconchego, motivado sempre por seus desejos. Da mesma forma que o espaço nos convida ao exercício pleno de nossa liberdade, conceber o lugar também parte de uma escolha eleita pelo indivíduo. Na narrativa Paulo, Vaz reflete acerca do fato de Cecília Branco ter elegido Lisboa como sua segunda casa.

Penso que o modo como vias Lisboa teve sempre a ver com a situação particular em que te encontravas. Viver aqui era uma escolha. Pudeste ir descobrindo a cidade de uma perspectiva privilegiada: estavas ao mesmo tempo dentro e fora, olhava-la com olhos de sim e de não. A amplitude do teu olhar parecia-me por vezes avassaladora: tinhas atravessado o mar para chegar aqui. E oito anos em Londres, apesar de aí te sentires estrangeira, davam-te a consciência alargada de uma dimensão europeia (GERSÃO, 2011, p. 72).

Tanto o espaço quanto o lugar exigem do indivíduo a plenitude autêntica da liberdade. Viver é uma escolha, e a partir dela estabelecemos nossa existência, uma vez que “[...] é o ser que define seu lugar [...]” (SARTRE, 2008, p. 278). Porém, podemos pensar que a existência também é pontuada, em certo sentido, pelo injustificável, pelo factível. Ao tratarmos sobre a fundação de nossa existência, ou melhor, sobre o lugar no qual nascemos, deparamo-nos com a facticidade existencial. Em outras palavras, não nos é permitido escolher o lugar de nosso nascimento.

Tendo como base a concepção existencial e fenomenológica, o geógrafo humanista Eric Dardel enfatiza na obra *O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica* (2015) que:

Antes de toda escolha, existe esse “lugar” que não podemos escolher, onde ocorre a “fundação” de nossa existência terrestre e de nossa condição humana. Podemos mudar de lugar, nos desalojarmos, mas ainda é a procura de um lugar; nos é necessária uma base para assentar o Ser e realizar nossas possibilidades, um *aqui* de onde se descobre o mundo, um *lá* para onde iremos. Todo homem tem seu *pais* e sua perspectiva terrestre própria (DARDEL, 2015, p. 41, grifos do autor).

Mesmo buscando sentido existencial em vários espaços, que podem tornar-se lugares ou não, ainda assim o homem não deixará de estar vinculado ao seu lugar de origem. Mesmo que percorra os mais diversos caminhos, Paulo Vaz não se perde de suas origens, pois a “identidade do nativo [...] não é posta em dúvida, porque os mitos que a apoiam são tão reais como as rochas e as cacimbas que ele pode ver e tocar” (TUAN, 1983, p. 174). A busca por novos horizontes está condicionada a um ponto estável, que é o aqui, o agora, e a um ponto de instabilidade que é o lá, o tempo futuro; “os lugares de nossas experiências podem ser transitórios e/ou eternos” (MELLO, 2014, p. 40). Todavia, nesse incessante movimento no

tempo e no espaço é contundente assegurar que o sujeito sempre busca referências espaciais e culturais tendo como fundamento o seu lugar de pertencimento. É dessa maneira que o artista plástico comporta-se em seu projeto pelo mundo: “penso que uma vez na vida a sorte esteve do nosso lado e encontramos a cidade que procurávamos. A Cidade de Ulisses” (GERSÃO, 2011, p. 31).

Após intensas viagens pelo mundo, estabelecendo lugares e conhecendo mulheres, o narrador “errante” decide voltar: “O regresso à casa, a Terra como um lugar habitável para a espécie humana faminta, sem tecto e sem abrigo, é porventura a utopia que nos mantém – mas até quando? [...]” (GERSÃO, 2011, p. 204). Apesar de todas as suas andanças, o que satisfaz o artista plástico é saber que sempre haverá uma casa a retornar, uma essência a resguardar, e talvez seja isso o que alimenta o seu projeto existencial no mundo. Nesse sentido, apropriamo-nos do pensamento do Professor Paulo Franchetti em sua obra *Nostalgia, exílio e melancolia* (2001) quando ele nos lembra de que:

A experiência real do deslocamento no espaço aparece então associada à sensação de que existe uma perda de substância, à medida que se perfaz o trajeto da viagem. Deixamos uma parte de nós - diz o poeta -, da substância que nos forma, nos lugares por que passamos e que depois abandonamos. Esse é o sentido da imagem geral, aquilo que ela nos diz em sua concretude. Entretanto, não é só espacial a percepção do afastamento. O movimento na extensão física pode, ele mesmo, ser lido como metáfora do transcurso do tempo. Aquilo que vamos deixando para trás é tanto o lugar físico, no nível da viagem concreta, quanto a experiência do lugar, no nível da percepção do transcurso do tempo (FRANCHETTI, 2001, p. 16).

Temos, então, o seguinte movimento: a cada espaço que transformamos em algo familiar e depois abandonamos deixamos uma substância subjetiva que nos forma e que dá sentido à nossa existência, porém há um lugar único ao qual sempre retornamos e repousamos nossa essência. E aqui há um ponto convergente com o herói grego Ulisses a ser iluminado: Tanto Paulo Vaz quanto Ulisses retornam à casa e com isso apuramos que é inegável que “conhecemos o nosso lugar; cada um tem seu lugar” (OLIVEIRA, 2014, p. 11).

No entanto, se o lugar é pausa e o espaço é movimento, e o sujeito anseia por refúgio e aventura, é natural que, após um tempo em Lisboa, Paulo Vaz queira novamente se aventurar pelo mundo. Dessa vez, não para curar as fraturas de sua existência, mas na busca pelo amor de Sara, que sempre esteve à sua espera:

Ainda estás a pensar naquela praia, no nordeste do Brasil?
- Cheguei ontem ao Brasil, disse ela.
- Vou ter contigo. Dá-me o endereço do hotel.

Ela deu-me o endereço:
-Fico à tua espera, disse. E acrescentou:
-Foi por ti que sempre esperei. A vida inteira.
-Até já. Amo-te, respondi. Porque agora podia dizer-lhe todas as palavras.
(GERSÃO, 2011, p. 206).

E mais uma vez segue o nosso protagonista na incessante busca de conhecer o mundo e a si mesmo, fazendo de cada espaço um lugar a ser conquistado, um lugar marcado por memórias, lembranças, de experiências singulares e amores vividos. Operando no sentido de alcançar uma dimensão ontológica, o lugar na sociedade atual não é estático, mas acompanha o movimento do sujeito em suas metamorfoses e circunstâncias. O geógrafo humanista Eduardo Marandola Júnior explica:

Referindo-se à própria forma de ser-e-estar-no-mundo, lugar é inalienável e, portanto, permanece como fundante da nossa experiência contemporânea, independente das transformações socioespaciais. Longe de ser estático, ele é dinâmico, pois corresponde à própria essência do ser, que é igualmente viva (MARANDOLA JR, 2012, p. 230).

Isso nos leva a compreender que a concepção de lugar não é algo definido de forma essencialista, visto que o sujeito se movimenta o tempo inteiro. Isso se torna visível quando nos referimos ao homem do nosso tempo, em seus intensos deslocamentos pelo mundo, em que “[...] esse coágulo que somos nós perde um pouco de si, impregna aquilo que nos impressionou ou seduziu: algo se desprende de nós e fica para trás, e nós vamos dissolvendo ao longo dos eixos do espaço e do tempo” (FRANCHETTI, 2001, p. 16). Porém, como fundação de nossa existência não podemos esquecer que sempre há um lugar primeiro, um berço acolhedor em que nascemos e que sempre queremos retornar. Para o ser ficcional que percorre as páginas do romance de Teolinda Gersão esse lugar é a fantasmagórica Lisboa, o ponto de partida para os outros cantos do mundo. É bem verdade, que o lugar inesquecível do artista plástico, guardado no âmago de sua memória, é aquele no qual ele viveu grandes amores: “A vida tinha surpresas boas, pensei de novo. Também pela segunda vez na vida era num tempo extremamente conturbado que eu amava uma mulher em Lisboa” (GERSÃO, 2011, p. 169).

3.3 Pelos cantos da casa: em volta de nós

“Tinha com a terra uma relação umbilical, a casa e a quinta eram a sua raiz, parte de sua identidade [...]”.

Após a viagem pelo universo múltiplo da cidade lisboeta, Teolinda Gersão adentra na imensidão poética dos lugares íntimos, ou mais particularmente, da “Lisboa com suas casas / De várias cores [...]” (PESSOA, 1993, p. 52). Construída em camadas temporais várias, a narrativa *A cidade de Ulisses* (2011) engendra um jogo de indeterminações que toma forma nos intensos deslocamentos dos personagens no interior da casa. Entremeada por um discurso em suspense, a casa que é dada “a ver” na referida obra nos leva a apreender o dinamismo dialético suscitado na relação espaço-sujeito-memória. Atentemo-nos, então, ao discurso de Paulo Vaz acerca de sua infância:

O meu pai era um homem ríspido, irascível, que trazia para a casa a disciplina do exército. Ordens breves, secas, para serem de imediato cumpridas. Era metódico, organizado, julgava que o papel de marido e pai consistia em gerir um pequeno mundo pré-estabelecido, regido por horários e regras fixas e salvaguardo por uma pequena conta de banco, que todos os meses deveria registrar um aumento, ainda que ligeiro. Acho que foi o essencial do que te disse. Além da nossa divergência essencial, a sua recusa em entender e aceitar que eu quisesse ser artista plástico. Não te contei que fui para ele um filho tardio, imensamente desejado, em quem depositou todas as esperanças. Achavas que eu as tinha gorado, e era isso que me transmitia. Os meus sentimentos em relação a ele foram, durante muito tempo, medo, confusão e vergonha (GERSÃO, 2011, p. 74).

Para o artista plástico falar de sua infância é o mesmo que expor o espaço que habitava, a casa em que imperava uma ordem preestabelecida que ocultava, de certo modo, uma desordem interna. A relação conflituosa com o pai estabelece-se na casa de modo intenso: “O 25 de Abril não mudou evidentemente nada na nossa relação, mas também não trouxe surpresas: cada um ficou onde já estava. Ele manteve-se aos sessenta e quatro anos, o militar afecto ao regime que sempre fora” (GERSÃO, 2011, p. 83). Nesse sentido, a casa materializa, por meio de suas cores, geometrias e ordenação, as profundezas de sua interioridade tornando-se “um *instrumento de análise* para a alma humana” (BACHELARD, 2008, p. 20, grifos do autor). Esse pequeno mundo, conforme relata o narrador, guardava para além da geometria espacial a estrutura subjetiva de seus moradores e a universalidade de seus mundos conscienciosos.

Do ponto de vista fenomenológico, Gaston Bachelard pontua que “a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo” (BACHELARD, 2008, p. 24). A partir dessa fundamentação teórica podemos estabelecer a conexão que Paulo Vaz arranja com a sua legítima morada, a partir das memórias de sua infância. Temos, portanto, o ponto fulcral de nossa discussão: a existência intimamente relacionada com a casa

habitada nos tempos de criança. Assim, para o narrador, lembrar-se de sua casa é demarcar um lugar que foi permeado por substâncias fugidias e melancólicas, ao mesmo tempo que em determinados momentos sentiu um imenso contentamento.

Considerando que o lugar une-se ao tempo para reavivar a chama da trajetória existencial, a memória equipara-se a uma gaveta onde estão guardados os fatos marcantes e as sensações vivenciadas na espacialidade, sobretudo, no que concerne à sua dimensão simbólica. O geógrafo humanista Eduardo Marandola Júnior elucida que:

O tempo é vivido como memória, e por isso memória e identidade adensam o lugar. A memória é a experiência vivida que o significa, definindo enquanto tal. Não é à toa que pensar em lugar é mais fácil recuando no tempo: lugar de nascimento, lugar de lembranças, lugar de saudade, lugar de memória, lugar de identidade. Ele parece mais conectado a uma tradição, a uma experiência profunda de entrelaçamento com a terra. Um ritmo lento onde o sentido de permanência prevalece (MARANDOLA JR, 2012, p. 229).

E, dessa forma, delineamos a ontologia de Paulo Vaz. Mesmo habitando outros lugares íntimos lembra, ainda que seja com pesar, o lugar que dividiu com sua família e que ficará para sempre registrado em sua memória. As imagens de sua casa sempre emergirão como um lugar de aconchego e proteção, pois mesmo quando estamos em uma “nova casa, retornam as lembranças das antigas moradas, transportando-nos ao país da Infância Imóvel, imóvel como o Imemorial. Vivemos fixações, fixações de felicidade. Reconfortando-nos ao reviver lembranças de proteção” (BACHELARD, 2008, p. 25).

No entanto, Paulo Vaz prefere guardar essas imagens na obscuridade de sua memória, trazendo-as à luz somente quando for demasiado prudente. Como cada etapa da vida traz consigo o amadurecimento psíquico próprio a cada fase, é compreensível que o “passado, o presente e o futuro deem à casa dinamismos diferentes, dinamismos que não raro, interferem, às vezes se opondo, às vezes excitando-se mutuamente” (BACHELARD, 2008, p. 26). As lembranças do artista plástico em torno de sua casa alcançam conotações diversas, à medida que o tempo passa, e residem, quase sempre, num campo conflituoso.

A infância do narrador relaciona-se profundamente com a casa e consubstancia campos subjetivos que reverberam durante toda a sua existência. Conforme estudos relacionados à Geografia Humanista Cultural, sobretudo do geógrafo humanista Eric Dardel, “uma verdade emerge da paisagem, contudo não como teoria geográfica ou mesmo como valor estético, mas como expressão fiel da existência” (DARDEL, 2015, p. 32). Assim, é possível visualizar a partir da organização geométrica da morada as vivências do personagem ilustradas aqui poeticamente por Teolinda Gersão:

Muitas vezes senti no entanto que a minha vida consistia nessa tarefa impossível: enfrentar aquele homem, defender-me e defender a minha mãe contra ele. Porque também ela o receava. Eu sabia, embora ela nunca o dissesse. Mas era visível o seu nervosismo quando chegava a hora de ele vir, a pressa com que largava o que quer que estivesse a fazer para se certificar de que tudo estava conforme, a mesa posta, as cadeiras no lugar, o almoço pronto a ser servido. Corria a seguir ao espelho, penteava-se depressa, sacudia um cabelo imaginário que pudesse ter-lhe caído sobre os ombros, alisava a saia do vestido. Então sentava-se na sala e esperava-o. Esperar era já um modo de servi-lo, de criar à volta um espaço vazio que o antecipava e que ele pisaria ao entrar. E tudo o que a seguir ela dissesse ou fizesse seria atento e rigoroso, como se cumprisse à risca um manual de instrução (GERSÃO, 2011, p. 75).

O fragmento acima torna visível a tensão entre a ordenação da casa e a fluidez nervosa que extravasa dos personagens – mãe e filho. A previsibilidade do entorno impossibilita qualquer movimento subjetivo que escape à arquitetura física do espaço. Em seus princípios teóricos, Gaston Bachelard argumenta que “na vida do homem, a casa afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. É corpo e alma” (BACHELARD, 2008, p. 26). De fato, se pensarmos nas circunstâncias naturais e nos arcabouços afetivos, a casa é sinônimo de corpo e alma do sujeito que habita. Sabendo que as ideias de Bachelard influenciaram o geógrafo humanista Yi-Fu Tuan, é contundente assegurar que “o espaço fechado e humanizado é lugar. Comparado com o espaço, o lugar é um centro calmo de valores estabelecidos” (TUAN, 1983, p. 61). A casa é, então, a morada dos valores estabelecidos.

Contudo, ao direcionarmos o nosso olhar sobre a narrativa *A cidade de Ulisses* (2011) concebemos um descompasso entre a morada e os personagens. Isso se confirma quando consideramos que a mesma casa que centraliza o sujeito e impede a sua dispersão pelo mundo provoca desmoronamentos internos, confirmando o argumento dos lugares-sem-lugaridade. Em outras palavras, apesar de ser a morada legítima que guarda as raízes mais profundas dos personagens, as imagens da casa que o texto narrativo de Teolinda Gersão projeta caracterizam-se pela ausência de significação, de afetividade. A partir disso podemos compreender que a relação lugar e lugares-sem-lugaridade não é simplesmente um contraste teórico, mas nos “permitem entender lugar pela ausência, tanto quanto pela presença” (RELPH, 2014, p. 25). O vazio das relações familiares preenche o espaço da sala e impossibilita o surgimento de estruturas profundas de afetividade, ou seja, ausência de lar no próprio lar. Percebemos, então, que “objetos e lugares são núcleos de valor. Atraem ou repelem em graus variados de nuança” (TUAN, 1983, p. 20). Nesse caso, a ordenação

racionalizada da casa origina afastamento. Há um esforço demasiado por parte dos sujeitos fictícios em querer está envolvido nesse ambiente, buscando, assim, um pertencimento, contudo o desajuste articulado entre sujeito e paisagem é visível. E isso, de fato, prescreve aos personagens uma espécie de itinerário de fuga. Quanto a isso, Paulo Vaz narra:

Eu exigi desde o início partilhar essa expedição com ela. O tempo que passei no sótão foi de longe o mais feliz da minha infância. A ideia que guardo é a da casa como um espaço dividido, o espaço ameaçador do meu pai e o mundo aventureiro e secreto da minha mãe. Passava-se de um para o outro através da escada: o sótão era um lugar ilimitado, como se boiasse no ar ou assentasse nas nuvens. A minha mãe estendia na mesa uma folha de papel e punha ao meu alcance lápis de cor, pincéis e tintas (GERSÃO, 2011, p. 79).

Devido à sua compartimentalização, a casa revivida por Paulo Vaz põe em tensão dois campos subjetivos: o sótão foi de longe o espaço mais feliz da sua infância, enquanto os outros cômodos são preenchidos pela opressão e delimitados pela imposição das paredes que não permitem a circulação e o contato com outros enlevos afetivos. Contudo, no sótão tudo é possível:

Então tudo começava a ser possível: bastava eu querer e uma coisa aparecia: o sol, um pássaro, uma árvore, uma folha de erva. Ela dizia sim, e sorria. Éramos cúmplices e partilhávamos um poder mágico, cada um desenhando uma folha de papel. Estávamos no centro do mundo, e ele obedecia. Fazíamos o sol subir no horizonte, púnhamos um carro na estrada, um moinho num monte, pessoas acenando das janelas. Tudo que quiséssemos acontecia. Tudo (GERSÃO, 2011, p. 79).

Diferentemente do restante da casa, o sótão pode ser visto como o lugar das múltiplas possibilidades existenciais, onde o exercício do ser manifesta-se de forma fluida e leve. Se o sujeito está fadado a um “movimento dialético entre refúgio e aventura” (TUAN, 1983, p. 61) e se “no espaço aberto, uma pessoa pode chegar a ter um sentido profundo de lugar; e na solidão de um lugar protegido a vastidão do espaço exterior adquire uma presença obsessiva” (TUAN, 1983, p. 61), o sótão, apesar de seus limites restritos, se define como o lugar em que as probabilidades de contato com a liberdade ampliam-se. Essa liberdade pode ser visualizada no modo como mãe e filho percebem a existência a partir desse ponto e expressam-se por meio do colorido da pintura, em que quem comanda o pincel são os excessos da criatividade. A janela também dá acesso à liberdade, à aventura de ser livre:

Havia uma janela no sótão, de onde se podia ver o rio (morávamos num prédio antigo, à Rua de São Marçal). Na verdade era mais um alvão do que uma janela, um rectângulo de vidro no tecto esconso, que parcialmente se podia abrir sobre o

telhado. A minha mãe conseguia ver através dele, sentada na cadeira. Eu tinha de subir a um banco, mas não me cansaria de ficar de pé durante muito tempo. O rio: uma grande mancha de água, que mudava de cor conforme a luz. Passavam barcos entre as margens, barcos pequenos, cacilheiros indo e vindo, barcos à vela, arrastões e grandes paquetes, que seguiam para o mar. Porque o rio levava até ao mar, e o mar seguia e seguia, e era tão grande que não se via mais nada quando se entrava nele. O mar era uma das minhas recordações mais antigas. Da janela não se via o mar mas sabia-se que estava lá, porque era até ele que deslizava o rio. O sótão tinha dentro o rio, e o rio tinha dentro o mar. O rio com o mar lá dentro era uma parede que deixara de haver, que se tinha diluído, ou tornado transparente como água. O sótão só tinha três paredes, a outra parede era o rio e o mar (GERSÃO, 2011, p. 79).

Desse modo, a sensação da fugacidade do espaço invade a calmaria do lugar, e nessa paisagem, em que surge a ilusão das cores reconfortantes do mar, assinala-se a necessidade dos personagens em alcançar a imensidão do espaço através da visualização das águas transparentes do rio. Na obra *A água e os sonhos: ensaios sobre a imaginação da matéria* (1997) Gaston Bachelard explica que:

A água é realmente o elemento transitório. É uma metamorfose ontológica essencial entre o fogo e a terra. O ser votado à água é um ser em vertigem. Morre a cada minuto, alguma coisa de sua substância desmorona constantemente. A morte cotidiana não é a morte exuberante do fogo que perfura o céu com suas flechas; a morte cotidiana é a morte da água. A água corre sempre, a água cai sempre, acaba sempre em sua morte horizontal. Em numerosos exemplos veremos que para a imaginação materializante a morte da água é mais sonhadora que a morte da terra: o sofrimento da água é infinito (BACHELARD, 1997, p. 7).

Nos estudos filosóficos de Gaston Bachelard, a água constitui um elemento transitório, que foge à solidez da matéria e deságua em sua infinita morte horizontal. Sendo a imensidão do mar uma cena recorrente nos romances de Teolinda Gersão e que ressignifica o seu estatuto simbólico, a cada narrativa pensemos, então, na metáfora do mar consubstanciado no texto *A cidade de Ulisses* (2011). Se a paisagem e o sujeito tornam-se unos, a ilusão de que “o sótão tinha dentro o rio, e o rio tinha dentro o mar” (GERSÃO, 2011, p. 79) ilumina pontos essenciais na condição dos personagens que lá estão inseridos. Assim como a água que escapa a todo obstáculo em busca de desaguar no horizonte infinito do mar, Paulo Vaz e sua mãe ultrapassam a ordenação racional do ambiente da casa para se aconchegar nos devaneios oníricos do sótão. Na obra *Dicionário de símbolos* (1995) Jean Chevalier e Alain Gheerbrant explicam que o mar é o:

Símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes às realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, de

indecisão. Vem daí que o mar é ao mesmo tempo a imagem da vida e da morte (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1995, p. 592).

Ao nos apropriarmos dessa significação, depreendemos que os referidos personagens, no momento em que tomam posse do lugar físico e ontológico de suas almas desejantes, parecem adequar-se ao confinamento do ambiente, permitindo a transcendência da essência de cada um. Ou melhor, as suas identidades renascem e tomam forma nesse novo lugar, livre de qualquer opressão e poder. Atentemo-nos a outro fragmento da narrativa:

Durante o almoço ela conversava – o que significava concordar com tudo o que meu pai dizia, sempre com medo de ainda assim poder dizer alguma coisa errada – e nunca olhava o relógio para ver as horas. Mas quando depois do café ela o vinha acompanhar à porta, o tempo interrompido parecia outra vez soldar-se: olhava para o relógio de pêndulo da entrada e corria novamente escada acima, em direção ao sótão. [...] Mas logo que podia escapava-me e voltava ao sótão, tornava a bater à porta e a chamar, com todas as minhas forças. A minha mãe abria, suspirando, e dizia que eu só podia ficar se não falasse e estivesse quieto (GERSÃO, 2011, p. 78).

A escada torna-se o ponto de acesso entre os outros cômodos, territórios desconhecidos, e o sótão, “onde os medos ‘racionalizam-se’ facilmente” (BACHELARD, 2008, p. 37). Nessa perigosa travessia, “a escada do sótão, mais abrupta, mais gasta, nós a *subimos* sempre. Ela traz o signo da ascensão para a mais tranquila solidão. Quando volto a sonhar nos sótãos de antanho, não desço jamais” (BACHELARD, 2008, p. 43, grifo do autor). A escada representa, ainda que de maneira figurada, o caminho dantesco que os leva habitualmente do céu ao inferno e vice-versa, sinalizando o que podemos definir como a efemeridade dos lugares. Em uma visão mais aprofundada, “a efemeridade dos lugares seria, em parte, advinda das metamorfoses operacionalizadas pelo homem no incessante monta e desmonta, no esquecimento desmedido e na destruição criativa dos mais diversos recantos” (MELLO, 2014, p. 40). Na verdade, o sótão é para Paulo Vaz e sua mãe o lugar do abrigo dos sonhos, dos devaneios, uma espécie de “casa onírica, uma casa de lembrança-sonho” (BACHELARD, 2008, p. 34) que na totalidade da arquitetura geométrica representa o estabelecimento de valores únicos da intimidade das pessoas e que propicia o entrelaçamento sensível das relações humanas. Por meio da experiência, o espaço fechado alcança o estatuto familiar e íntimo tornando possível a comunhão entre sujeito e paisagem. Nesse sentido, o sótão torna-se o lugar da espera, da solidão, do puro silêncio, do extravasamento criativo. No tocante a essa questão, o filósofo Gaston Bachelard elucida que:

[...] é graças à casa que um grande número de nossas lembranças estão guardadas; e quando a casa se complica um pouco, quando tem um porão e um sótão, cantos e corredores, nossas lembranças têm refúgios cada vez mais bem caracterizados. A eles regressamos durante toda a vida, em nossos devaneios (BACHELARD, 2008, p. 29).

Se a casa é morada do ser e das estruturas profundas que perfazem sua ontologia existencial, a memória é, sem dúvida alguma, a gaveta que encerra as experiências dos mais diversos lugares atravessados pelo sujeito. Espaço e memória fundem-se para ponderar a transcendência do sujeito. A referida narrativa de Teolinda Gersão recria, em sua estrutura linguística, edificada pelo imaginário e devaneios poéticos, as moradas do passado “que são imperecíveis dentro de nós” (BACHELARD, 2008, p. 26) e que vez ou outra acabamos por retornar, nem que seja por meio das lembranças.

Recolhidas as memórias da morada de sua infância, Paulo Vaz, com posse de sua nova casa, busca incessantemente “as imagens do *espaço feliz*” (BACHELARD, 2008, p. 19, grifo do autor).

Nenhum espaço me parecia demasiado grande para os projectos que acalentava. Por causa do ateliê tinha alugado para morar um apartamento mínimo no mesmo prédio, talvez destinado a uma porteira que nunca existiu, pela comodidade de viver junto ao local de trabalho. Mas o apartamento era demasiado pequeno e obviamente sem elevador. Digamos que o espaço que por enquanto sobrava no ateliê fazia falta na casa, onde não caberiam três pessoas. Dava para uma, com muita boa vontade para duas. Mas na altura eu só contava comigo. [...] Nunca te confessei que por vezes o sentia como um lugar inóspito onde as coisas me agrediam – a humidade no chão, junto à entrada, a tinta estalada nas portadas, a Cremona enferrujada de uma das janelas. Arrastando alguns móveis e objectos, libertámos [*sic*] um espaço amplo no andar de baixo, com boa luz da janela, onde instalei seu próprio ateliê. A tua presença, a partir do fim da tarde ou aos fins-de-semana (porque continuavas a frequentar o curso) suavizava aquele lugar demasiado grande. Ficavas a trabalhar junto da janela, eu subia a escada de madeira e refugiava-me na mezzanine, junto da outra janela. Aí tudo era mais pequeno e acolhedor e sobretudo menos caótico. No lugar onde trabalhava nem sequer te via, mas saber que estarias em baixo da escada, junto da janela, protegia-me de algum modo de mim próprio (GERSÃO, 2011, p. 112).

Esse fragmento revela o quanto o ser humano busca a referência de sua legítima morada em outros espaços, procurando sempre a essência da casa. E mesmo que o novo espaço não constitua, de fato, um abrigo feliz, a imaginação poética trabalha no sentido de atribuir-lhe um afeto e uma sensação confortante. Sobre esse aspecto, Gaston Bachelard explica que:

[...] todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa. [...] a imaginação trabalha nesse sentido quando o ser encontrou o menor abrigo: veremos a imaginação construir “paredes” com sombras impalpáveis, reconfortar-se com

ilusões de proteção – ou, inversamente, tremer atrás de grossos muros, duvidar das mais sólidas muralhas. Em suma, na mais interminável das dialéticas, o ser abrigado sensibiliza os limites do seu abrigo. Vive a casa em sua realidade e em sua virtualidade, através do pensamento e dos sonhos (BACHELARD, 2008, p. 25).

Nesse caso, a presença da amada Cecília faz com que Paulo Vaz perceba o menor abrigo, qualquer que seja, como o castelo do seu imaginário, ainda que na realidade não o pareça, interessando somente a sensação de contentamento. Ele vive, desse modo, uma realidade colorida por devaneios imaginários. O amor que sente por Cecília parece preencher qualquer vazio ou desconforto que venha a surgir em sua nova casa, edificando, portanto, amores e legítimas moradas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ensaísta crítico Walter Benjamin argumenta que “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (BENJAMIM, 1987, p. 224). Trazendo esse pensamento para a discussão literária, em especial os debates em torno do romance português contemporâneo, é presumível o posicionamento de que os acontecimentos históricos de Portugal servem de mote para a produção fictícia que se delineia após os Cravos de Abril, porém, são reinventados conforme o relampejo inspirador que afeta os escritores portugueses contemporâneos quando da criação artística. Nesse sentido, eles passam a ver a sua terra por lentes críticas e reflexivas, propondo, dessa maneira, novos olhares e significações diante da realidade e do texto poético.

Sabendo que os escritos portugueses contemporâneos arranjam em sua estrutura poética elementos que ecoam aspectos ligados à cultura portuguesa, é interessante afirmar que a obra *A cidade de Ulisses* (2011) constitui um terreno fecundo para questionamentos em torno da consciência nacional do povo lusitano, que são extravasados por meio do diálogo com a Geografia Humanista Cultural.

Dispondo de um repertório teórico que une Literatura e Geografia, a interpretação analítica aqui delineada, em especial no que diz respeito ao olhar do escritor diante do mundo, pareceu ultrapassar os limites entre a ficção e a realidade. Não é possível, portanto, tratarmos da representação fictícia de determinada paisagem se não houver um ponto de referência que valide a experiência do escritor. Nesse caso, ele põe em relevo no construto poético, ainda que de forma inconsciente, o seu olhar sobre os mais diversos horizontes possíveis, conforme o fundamentado pelo geógrafo humanista Paul Claval. E se falamos de uma determinada localização geográfica, não podemos esquecer que há, inevitavelmente, uma circunscrição do sujeito no tempo e no espaço. Dessa forma, o Portugal pós-revolução é o espaço de onde emerge a voz de Teolinda Gersão.

Afastando-se do lugar-comum, ela exerce sua liberdade artística na recriação imaginária de espaços, na tessitura poética, a partir de elementos próprios da história de Portugal e de sua cultura, lançando mão dos experimentalismos literários. A escritora arquiteta uma narrativa em que une o passado e o presente, lugar e espaço, pausa e movimento, sempre entremeando a ela dilemas inerentes às relações humanas e ao mundo atual, que acabam gerando possibilidades de discussão em torno da consciência identitária nacional, a partir do enlevo suscitado entre o Homem e a Terra.

Na construção poética da referida obra, Teolinda Gersão apropria-se do mito de Ulisses para tecer reflexões em torno da cultura portuguesa. A figura emblemática do herói grego e sua ligação com a cidade constituem eixos norteadores que justificam a escolha da escritora em revisitar a mitologia portuguesa e engendrar uma nova versão do mito, ao mesmo tempo encantadora e contemporânea. Ela faz isso a partir dos jogos discursivos e temporais cravados na narrativa em questão e por meio da instauração de “uma sintonia entre autor e leitor, deixando ambos em situação de ‘um-ser-no-mundo’, prontos para recriar os sentidos do texto a cada momento” (FERNANDES, 2007, p. 299). Desse modo, a escritora portuguesa reconstrói na instância literária a realidade por meio de sua palavra poética, ou seja, a sedução da sua escrita permite a visualização das paisagens de Lisboa sob um novo colorido e apresenta ao leitor o seu modo de ver e sentir a terra.

Se “uma paisagem invisível condiciona a paisagem visível” (CALVINO, 2003, 11), a viagem em torno da Cidade de Ulisses traz à tona personagens circunscritos em um espaço e tempo delineados pelo subjetivismo em consonância com os espaços e lugares vivenciados. Nesse sentido, ela recupera a fantasmagórica cidade por meio de um olhar complacente que desnuda a paisagem lisboeta em sua concepção histórica e contemporânea, entrelaçada, de maneira sutil e harmônica, ao drama dos seres de papel que transitam pelas ruas e bairros de Lisboa. A cidade não pode, pois, ser visualizada apenas como descrições cênicas dos movimentos dos personagens, porque operam no sentido de construir a unicidade de uma paisagem que desdobra o ser e o estar do sujeito consonantemente com a arquitetura física que o cerca. Se nesse livro Teolinda Gersão busca alcançar “o lugar do escritor na sua própria obra e a natureza da verdade a qual ela ascende” (TODOROV, 2009, p. 84), ela o faz a partir da representação ficcional de Lisboa, em outras palavras, de sua reinvenção.

Mesmo sabendo da alusão espacial em suas obras é interessante reconhecer que a análise aqui desenvolvida ultrapassou os limites iniciais e revelou não somente os questionamentos em torno dos conceitos relativos à Geografia Humanista Cultural, mas nos levou a refletir sobre o olhar do escritor, enquanto intelectual. Por meio do construto poético fica visível a postura da escritora em trazer à tona problemas de ordem social, histórica, identitária e existencial que permeiam o Portugal de hoje. Além disso, os contornos conceituais foram delineados à medida que apreendemos os movimentos temporais, geográficos e existenciais dos personagens na trama.

A própria cidade de Lisboa é construída, imaginariamente, sob duas perspectivas: o regresso à sua história e mito e os conflitos das relações humanas que são tecidas na contemporaneidade. De posse dos fundamentos da Geografia Humanista Cultural desvelamos

as possibilidades de inscrição subjetiva entre paisagem e sujeito a partir de dois eixos: os intensos deslocamentos dos personagens entre os mais diversos lugares do mundo e em Lisboa, e a intensa rememoração da casa da infância, lugar de legítima morada do ser. Assim, se o desejo de nossa escritora é revigorar o seu senso político e nacional, a narrativa *A cidade de Ulisses* (2011) deixa entrever em suas linhas “o relato sensível das formas de ver a cidade; não enquanto mera descrição física, mas como cidade simbólica, que cruza lugar e metáfora” (GOMES, 1994b, p. 24), revelando, conseqüentemente, a paisagem ontológica dos sujeitos fictícios em suas intensas movimentações, tanto geográficas quanto subjetivas.

Com um olhar crítico, a Lisboa reinventada por Teolinda Gersão desperta simultaneamente, através da experiência dos personagens com o entorno, sentimentos de negação e afetividade. Por todos os lados há em Lisboa algo que transporta ao passado, ou seja, a sua história está circunscrita na sua arquitetura e nos seus mitos. E como paisagem e sujeito tornam-se uno, conforme proposto pelo geógrafo humanista Eric Dardel, depreendemos que falar de Lisboa é também falar dos habitantes que nela vivem ou que dela ao menos são originados e da qual jamais conseguirão desvencilhar-se, pois há sempre um retorno, uma saudade, uma consciência do que seja “ser português” em tempos de pós-revolução.

Isso se confirma quando o ensaísta crítico Eduardo Lourenço ensina-nos que o “expressionismo à portuguesa não se resume na opacidade do ‘silêncio’. Fala dentro e acima da morte, saudosamente” (LOURENÇO, 1999, p. 36). Esse argumento legitima-se no texto quando compreendemos os sentimentos contraditórios que Paulo Vaz nutre por sua terra. Em dois extremos temos, portanto, a experiência da inadequação e de não pertencimento e um saudosismo latente da terra e do seu passado.

Apesar da profunda crise que perpassa Portugal desde o término da Ditadura Salazarista, a qual o texto evoca minuciosamente, a fluidez da consciência nacional portuguesa torna-se visível quando refletimos sobre os mais variados deslocamentos que o nosso protagonista realizou na busca de um projeto maior: o seu lugar no mundo, enquanto indivíduo e cidadão português, conforme fundamentado nas teorias do geógrafo humanista Yi-Fu Tuan e Eric Dardel.

Buscando examinar a relação tecida entre o personagem e os diversos lugares pelos quais andou partilhámos da visão baudelairiana da figura de *flâneur*, que tão bem se encaixa a Paulo Vaz quando ele se lança no mundo. Inegavelmente, podemos constatar que o personagem, motivado por circunstâncias pessoais, experimenta a liberdade de exercer a sua

essência em qualquer lugar, ao mesmo tempo que se perde em meio à substância nostálgica que o acompanha, conforme comentado pelo Professor Paulo Franchetti.

Por outro lado, a infância é recobrada por intervenção da memória da legítima morada. Lembrando-se da visão de Gaston Bachelard, adentramos na velha casa portuguesa, inebriados por uma tensão que ocasiona, ora aproximação, ora distanciamento dos personagens na compartimentalização espacial do ambiente, deixando visível o lugar seguro e livre, que é o sótão. A casa reinventada por Teolinda Gersão retrata uma época, um sujeito e um subjetivismo, articulados poeticamente na densidade dos espaços oprimidos. Descrever a casa portuguesa, em tempos de pós-revolução, é demarcar pontos que se contrapõe com o que Gaston Bachelard chama de “imagens do *espaço feliz*” (BACHELARD, 2008, p. 19, grifos do autor). A casa, em sua totalidade, não apresenta sensações de conforto e aconchego e desponta um desacerto entre sujeito e paisagem. O resguardo íntimo é visualizado em um único espaço: o sótão, onde há a cisão entre sujeito e paisagem. A janela existente nesse espaço se torna, então, o ponto de partida para a aventura do mundo, nem que seja por meio do olhar onírico da imensidão do mar, validando o pensamento de Yi-Fu Tuan a respeito da noção de espaço e lugar.

Tentamos com esse trabalho contribuir com os estudos em torno das obras contemporâneas da Literatura Portuguesa, especialmente o gênero romance, alinhavando, dessa maneira, Literatura e Geografia e trazendo à reflexão o papel de Teolinda Gersão, enquanto articuladora de um posicionamento crítico que quer “arrancar a tradição ao conformismo” (BENJAMIN, 1987, p. 224), ao captar e expor artisticamente os desconcertos de seu país, cruzando escrita e cidade e evidenciando as suas impressões singulares. O olhar da escritora mostra-nos a sua maneira de perceber o mundo e de enxergar Lisboa.

A cidade de Ulisses (2011) é um verdadeiro quadro artístico a ser contemplado pelo leitor com a experiência de um “sentir” que vai além do colorido da tela, a perceber nuances que ultrapassem os sentidos humanos, e questionando modos de ver, que são atravessados pelo tempo, pelo lugar. É o movimento de um olhar profundo a desvendar direções e sentidos. O leitor, ao ler o romance, passeia, inevitavelmente, pela Lisboa de ontem e de hoje. Como numa exposição guiada, Teolinda Gersão sugere caminhos e possibilidades para se pensar a paisagem reinventada dessa cidade, através de sua arte. Alinhavando tempo, espaço e memória no construto literário há que reconhecer que o labor poético da escritora portuguesa propõe a construção de novas paisagens literárias diante dos olhares desavisados dos leitores, que, seduzidos por sua escrita, caem nos seus “abismos: as palavras estavam lá também para serem lidas, e encerravam ou encenavam mundos” (GERSÃO, 2011, p. 192).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA JR, Benjamin. *Literaturas de língua portuguesa: marcos e marcas*. SANTILLI, Aparecida; FLORY, Suely Fadul Villibor (Org.). São Paulo: Arte & Ciência, 2007.

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Santa Catarina: Argos, 2009.

ALVES, Ida Ferreira. Em torno da paisagem: Literatura e Geografia em diálogo interdisciplinar. *Revista Anpoll*. n. 35, p. 181-202, jul./dez. 2013. Disponível em: <http://www.anpoll.org.br/revista/index.php/revista/article/viewArticle/650>>. Acesso em: 14 abr. 2015.

ANDRESEN, Sophia de M. B. *Mar*. 2 ed. Lisboa: Caminho, 2001.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. *A água e os sonhos: ensaios sobre a imaginação da matéria*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BARTHES, Roland. Jovens pesquisadores. In. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BARBIERI, Claudia. Arquitetura literária: sobre a composição do espaço narrativo. In: FILHO, Oziris Borges; BARBOSA, Sidney. (Org.) *Poéticas do espaço literário*. São Carlos: Claraluz, 2009, p. 105-126.

BASTOS, Ana Regina Vasconcelos Ribeiro. Espaço e literatura: algumas reflexões teóricas. *Revista Espaço e Cultura*. n. 5, jun. 2013. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/6316>>. Acesso em: 10 ago. 2015.

BENJAMIM, Walter. Sobre o conceito de história. In: *Magia, técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas. Volume I. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. 2 ed. Tradução de Leyla Porrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

BRANDÃO, Luis Alberto; OLIVEIRA, Silvana Pessoa de. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução à teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BRANDÃO, Luis Alberto. *Teorias do espaço literário*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BRIDI, Marlise Vaz. Romance: forma e dissolução na década de 80. In: BUENO, Aparecida de Fátima. et. al. *Literatura Portuguesa*. História, memória e perspectivas. São Paulo: Alameda, 2007. p. 75-83

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Tradução de Diogo Mainardi. Rio de Janeiro: O Globo, 2003.

_____. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAMÕES, Luís de. Os Lusíadas. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1963.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Rio de Janeiro: Petrópolis, Vozes, 1994.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

CLAVAL, Paul. *Evolución de la geografía humana*. Espanha: Oikos-tau Ediciones, 1979.

_____. *A geografia cultural*. Tradução de Luíz Fugazzola Pimenta e Margareth de Castro Afeche Pimenta. 3 ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2007.

CORRÊA, Roberto Lobato. Paisagem e Geografia. In: NEGREIROS, Carmen; ALVES, Ida; LEMOS, Mazé. (Org.). *Literatura e Paisagem em diálogo*. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2012. p. 29-44.

COSGROVE, Denis E.; JACKSON, Peter. Novos rumos da Geografia Cultural. In: CÔRREIA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. *Introdução à Geografia Cultural*. 2 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007, p. 135-146.

DARDEL, Eric. *O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica*. Tradução de Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2015.

DANTAS, Francisca Marciely Alves. O leitor à sombra de “A árvore das palavras”. *Revista de Letras Dom Alberto*. v. 1, n. 6, p. 99-111, ago./dez. 2014.

DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. São Paulo: Ática, 1985.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. 6 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FERNANDES, Maria Lúcia Outeiro. A arte da espreita: a narrativa portuguesa contemporânea. In: BUENO, Aparecida de Fátima. et. al. *Literatura Portuguesa*. História, memória e perspectivas. São Paulo: Alameda, 2007. p. 293-300.

FEITOSA, Márcia Manir Miguel. “O caçador”, de Rinaldo de Fernandes: o viver o jogo e a experiência urbana da ocupação. *Revista de Letras*. v. 1, n. 34, p. 89-99, jan./jun. 2015. Disponível em: <www.periodicos.ufc.br/index.php/revletras/article/view/2403>. Acesso em: 2 de abr. 2016.

FLORY, Suely Fadul Villibor. *O leitor e o labirinto*. São Paulo: Arte & Ciência, 1997.

FRANQUETTI, Paulo. *Nostalgia, Exílio e Melancolia: Leituras de Camila Pessanha*. São Paulo: Editora USP, 2001.

- GERSÃO, Teolinda. *A cidade de Ulisses*. Portugal: Sextante, 2011.
- _____. *Paisagem com mulher e mar ao fundo*. Lisboa: Dom Quixote, 1982.
- _____. *O silêncio*. Lisboa: O jornal, 1981.
- _____. *A árvore das palavras*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1997.
- _____. *Os teclados*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999.
- GOMES, Álvaro Cardoso. *A voz itinerante*. Ensaio sobre o romance português contemporâneo. São Paulo: Editora USP, 1993a.
- GOMES, Renato Cordeiro Gomes. *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994b.
- HALL, Edward T. *A dimensão oculta*. Tradução de Waldéa Barcellos. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- HOLZER, Werther. A Geografia fenomenológica de Eric Dardel. In: DARDEL, Eric. *O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica*. São Paulo: Perspectiva, 2015. p. 141-152.
- _____. O conceito de lugar na Geografia Cultural Humanista: uma contribuição para a Geografia Contemporânea. *Revista GEOgraphia*. v. 5, n. 10, p. 113-123, jul. 2003. Disponível em: < <http://www.uff.br/geographia/ojs/index.php/geographia/article/viewArticle/130>>. Acesso em: 15 de jun. 2015.
- _____. Uma discussão fenomenológica sobre os conceitos de espaço, lugar, território e meio ambiente. *Revista Território*. v. 2, n. 3, p. 77-85, jul./dez. 1997. Disponível em: < http://www.revistaterritorio.com.br/pdf/03_6_holzer.pdf>. Acesso em: 10 de jun. 2015.
- _____. O lugar na Geografia Humanista. *Revista Território*. v. 4, n. 7, p. 67-78, jul./dez. 1999. Disponível em: < [http://www.ppgg.ufam.edu.br/attachments/article/88/Espa%C3%A7o,%20Territ%C3%B3rio%20e%20Cultura%20\(TEXTO%205\).pdf](http://www.ppgg.ufam.edu.br/attachments/article/88/Espa%C3%A7o,%20Territ%C3%B3rio%20e%20Cultura%20(TEXTO%205).pdf)>. Acesso em: 12 mai. 2015.
- HUISMAN, Denis. *História do existencialismo*. Tradução de Maria Leonor Loureiro. São Paulo: EDUSC, 2001.
- HUSSERL, Edmund. *Ideias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica*. Introdução geral à fenomenologia pura. Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Ideias & Letras, 2006.
- LOURENÇO, Eduardo. *A nau de Ícaro e Imagem e miragem da lusofonia*. São Paulo: Companhia das Letras: 1999.
- MARANDOLA JR, Eduardo; GRATÃO, Lúcia Helena Batista. *Geografia e Literatura: ensaios sobre geografia, poética e imaginação*. Londrina: EDUEL, 2010.

MARANDOLA JR, Eduardo; OLIVEIRA, Livia de. Caminhos geográficos para a literatura. In: ALVES, Ida Ferreira; FEITOSA, Márcia Manir Miguel (Orgs.). *Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos*. 2 ed. Niterói: Editora UFF, 2013, p. 121-138.

MARANDOLA JR, Eduardo. Lugar enquanto circunstancialidade. In: JR. MARANDOLA, Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia (Orgs.). *Qual o espaço do lugar?* São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 227-248.

MAGALHÃES, Isabel Alegro de. *O sexo dos textos e outras leituras*. Lisboa: Caminho, 1995.

MATOS, Licia Rebelo de Oliveira. *Resquícios da Odisseia em Lisboa*. 2013. 150f. Dissertação (Mestrado em Letras Vernáculas: literaturas de língua portuguesa e africana) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.lettras.ufrj.br/posverna/mestrado/MatosLRO.pdf>>. Acesso em: 15 ago. 2015.

MELO, Ludmila Giovanna Ribeiro de. A literatura portuguesa feminina contemporânea: Lídia Jorge e Teolinda Gersão. *Revista Navegações*. v. 5, n. 2, p. 234-237, jul./dez. 2012. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/viewFile/12806/8556>>. Acesso em: 15 abr. 2015.

MELLO, João Baptista Ferreira de. O triunfo do lugar sobre o espaço. In: JR. MARANDOLA, Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia (Orgs.). *Qual o espaço do lugar?* São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 33-68.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

OKAMOTO, Jun. *Percepção ambiental e comportamento*. Visão holística da percepção ambiental na arquitetura e na comunicação. São Paulo: Mackenzie, 2002.

OLIVEIRA, Livia. O sentido de lugar. In: JR. MARANDOLA, Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia (Orgs.). *Qual o espaço do lugar?* São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 3-16.

PAIVA, José Rodrigues de. Revolução, renovação: caminhos do romance português no século XX. *Revista Labirintos*. v. 2, n. 5, jan./jul. 2009. Disponível em: <http://www.uefs.br/nep/labirintos/edicoes/01_2009/01_2009.htm>. Acesso em: 11 ago. 2015.

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. Organização de Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Poesias de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática, 1993.

REIS, Carlos. A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século. *Revista Scripta*. v. 8, n. 15. p. 15-45, ago./dez. 2004. Disponível em: <http://www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas_Scripta/Scripta15/Conteudo/N15_Parte01_art01.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2015.

RELPH, Edward. Reflexões sobre a emergência, aspectos e essência do lugar. In: JR. MARANDOLA, Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia (Orgs). *Qual o espaço do lugar?* São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 17-32.

ROANI, Gerson Luis. Sob o vermelho dos cravos de Abril: literatura e revolução no Portugal contemporâneo. *Revista Letras*. n. 64, p. 15-32, set./dez. 2004. Disponível em: <http://www.lettras.ufpr.br/documentos/pdf_revistas/roani.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2015.

ROCHA, Samir Alexandre. Geografia Humanista: história, conceitos e o uso da paisagem percebida como perspectiva de estudo. *R. RA'E GA: O espaço geográfico em análise*. n. 13, p. 19-27, 2007. Disponível em: <<http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/raega/article/view/7670>>. Acesso em: 3 mar. 2016.

SARTRE, Jean-Paul. *O existencialismo é um humanismo*. Tradução de João Batista Kreuch. Rio de Janeiro: Vozes, 2012.

_____. *O ser e o nada*. Ensaio de ontologia fenomenológica. Tradução de Paulo Perdigão. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

_____. *Situações I*. Críticas literárias. Tradução de Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

_____. *Que é a literatura?* Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1999.

SAUER, Carl O. Geografia Cultural. In: CÔRREIA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. *Introdução à Geografia Cultural*. 2 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007, p. 19-26.

SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SCHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SEIXO, Maria Alzira. *A palavra do romance*. Ensaio de genologia e análise. Lisboa: Livros Horizonte, 1986.

SOETHE, Paulo Astor. Espaço literário, percepção e perspectiva. *Revista Aletria*. v. 15, p. 221-229. jan./jun. 2007. Disponível em: <http://www.academia.edu/2088371/Espa%C3%A7o_liter%C3%A1rio_percep%C3%A7%C3%A3o_e_perspectiva>. Acesso em: 14 ago. 2015.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. 2 ed. Tradução de Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

TUAN, Yi-Fu. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. Tradução de Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2012.

_____. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.

WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. Tradução de José Palla e Carmo. Lisboa: Publicações Europa-América, 1962.