

# Escrita-enigma: *A cidade de Ulisses* (2011), de Teolinda Gersão

Ariane de Andrade da Silva  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

## Resumo

Este artigo propõe a revisitação à cidade de Lisboa a partir da leitura de *A cidade de Ulisses* (2011), de Teolinda Gersão. No romance, a cidade é apropriada por óticas que estão, sobretudo, interessadas em remontar e reconstruir Lisboa, motivadas por suas paixões, a partir de fragmentos de história e memória. Nesse sentido, espera-se analisar de que formas, no romance de Gersão, a (re)leitura da cidade se submete à deambulação de personagens pelos variados caminhos que traçam. Na obra, os labirintos de Lisboa são a metáfora de uma cidade-escrita enviesada, em que a autora, através da ficcionalização, guia o leitor aos inúmeros caminhos da cidade lisboeta. Dessa forma, afirma-se que a narrativa demonstra que “ler a cidade consiste não em reproduzir o visível, mas torná-la visível” (GOMES, 1994, p.34) e, desse modo, o leitor-espectador viaja ao lado de personagens que flanam por uma Lisboa labiríntica e fragmentada. Em concomitância, nessa análise, busca-se destacar a existência de cercos amorosos, marcados, nomeadamente, pelas personagens Cecília Branco e Paulo Vaz. Para tanto, acompanharemos tais personagens em suas deambulações pela cidade, num processo que transcende a Lisboa física, vemos a construção de uma cidade-escrita em palimpsesto, pois, ao percorrer a história, sobressalta-se uma cidade em camadas, fundida entre passado e presente e, finalmente, relida, por um olhar memorialístico enamorado.

**Palavras-chave:** *A cidade de Ulisses*; Lisboa; ficção portuguesa contemporânea.

## Abstract

This article proposes to revisit the city of Lisbon based on the reading of *A cidade de Ulisses* (2011), by Teolinda Gersão. In the novel, the city is taken by passion driven viewpoints that are, above all, interested in reassembling and rebuilding Lisbon from fragments of its history and memory. In this sense, this article aims at analyzing in what ways the (re)reading of the city is submitted to the wandering of characters through the many paths they draw in Gersão's novel. In the work, the labyrinths of Lisbon are a metaphor for a skewed city-writing, in which the author, through fictionalization, guides the reader to the many paths of the Lisbon city. In this way, the narrative demonstrates that “reading the city consists not in reproducing the visible, but in making it visible” (Gomes, 1994, p. 34, our translation). Thus, the reader-spectator travels alongside flaneur characters through a labyrinthine and fragmented Lisbon. Also, this analysis seeks to emphasize the existence of loving enclosures, marked by the characters Cecília Branco and Paulo Vaz. To do so, we accompany such characters in their wandering around the city, in a process that transcends the physical Lisbon. As the story progresses, the construction of a city-writing in palimpsest unfolds, and a layered city is highlighted, merged between past and present and, finally, re-read by an enamored memorialistic viewpoint.

**Keywords:** *A cidade de Ulisses*; Lisbon; contemporary Portuguese fiction.

Recebido em: 31/03/19  
Aprovado em: 29/07/19

*A cidade se embebe como uma esponja dessa onda que reflui das recordações e se dilata. Uma descrição de Zaira como é atualmente deveria conter todo o passado de Zaira. Mas a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos pára-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras.*  
Calvino (1990, p. 7)

Em *As cidades invisíveis* (1990), diante da impossibilidade de conhecer seu território por completo, o imperador Kublai Khan delega a Marco Polo a missão de percorrer as cidades sob seu domínio e contar-lhe as suas impressões sobre cada uma delas. Nessa clássica obra, Ítalo Calvino traça o percurso de um viajante que guiado pelo desejo, ainda que de seu soberano, deambula pelas cidades. Ao tentar perceber a essência dos lugares por onde passa, Marco Polo cria, com seus relatos de viagem, uma cartografia própria do espaço tornando-se, desse modo, leitor-escritor de cidades simbólicas, geometrizadas à mercê de sua apreensão. De modo semelhante a Marco Polo, isto é, movidos pelo desejo, os personagens de *A cidade de Ulisses*, de Teolinda Gersão, se propõem reler a cidade de Lisboa por diferentes caminhos. Aqui, a cidade é apropriada por óticas que estão, sobretudo, interessadas em remontar, reconstruir Lisboa, motivados por suas paixões, a partir de fragmentos de história e memória.

Teolinda Gersão destaca-se no panorama literário português das últimas décadas. Entre temáticas e gêneros textuais diversos, as inúmeras publicações literárias de Gersão sublinham seu caráter multifacetado e plural, fato reconhecido pela aquisição do Prêmio Literário Vergílio Ferreira, em 2017, pelo conjunto de sua obra. Da autora, sobretudo de romances, é possível enfatizar obras premiadas como *Passagens* (2014), *Prantos, amores e outros desvarios* (2016), assim como a nova edição de *A casa da cabeça de cavalo* (2017), que marcam, inclusive, a fertilidade da produção artística de Gersão, inaugurada com *Silêncio* (1981), sua primeira publicação.

Em *A cidade de Ulisses*, narrativa em que “expor-se é também esconder-se” (GERSÃO, 2011, p. 17), acompanhamos o registro dos bastidores de construção de um projeto artístico, idealizado por dois artistas plásticos, Paulo Vaz e Cecília Branco. Diante da proposta de construir uma exposição itinerante sobre Lisboa, ressalta-se uma história de amor por “Olissipo”, como antigamente intitulada pelos romanos.

Paulo Vaz, então, inicia sua viagem pelos caminhos da memória, em busca de marcas que pudessem representar a cidade. Convidado a fazer uma exposição sobre Lisboa, o artista plástico recorda o grande amor por Cecília Branco, vivido no passado. Ainda nos anos 1980, ambos conheceram-se, viveram a intensidade do amor em Lisboa, descobriram juntos o amor um pelo outro e pela cidade de bairros, ruas e monumentos diversos, que ganhava diferentes

tonalidades sob a ótica apaixonada. Entretanto, mesmo após anos de entrelaçamento, a paixão de Paulo e Cecília é bruscamente interrompida.

No romance, ao revelar sua gravidez a Paulo, Cecília recebe em retorno uma violenta reação, que desencadeia a perda do filho. O episódio resulta no fim do namoro e culmina no afastamento definitivo do casal, levando-os a migrar para outros destinos. Nesse sentido, em *A cidade de Ulisses* lê-se uma tentativa de resgate, da cidade e do amor, através da arte. Em verdade, a reconstituição de Lisboa só é possível através do reencontro do casal, visto que Paulo recupera anotações em cadernos deixados por Cecília. Esses cadernos, materialização das memórias da artista, serão a cartografia de Paulo na composição de sua exposição artística, homenagem póstuma à Cecília Branco.

Na narrativa, a realização da exposição revela o encerramento do passado do casal, interrompido por vicissitudes de suas vidas privadas. A isso, soma-se a releitura de grandes monumentos portugueses, o que configura o entrelaçamento entre o público e o privado. Assim, todo o livro, uma história de amor ambientada em tempos e geografias distintos, corrobora um clima incerto, com relações pessoais penosas e complexas, podendo mesmo ser consideradas trágicas, tendo em vista o desfecho da relação do casal, reflexo, inclusive, das tensões familiares de Paulo, filho de um militar autoritário e de uma mãe pouco afetuosa.

No decorrer da narrativa, é possível perceber que Lisboa, na verdade, “era pano de fundo, em geral desfocado”, pois a composição artística era guiada pelos laços amorosos estabelecidos e “só por vezes se centrava na cidade” (GERSÃO, 2011, p. 34), já que Lisboa era “uma cidade a conquistar, em que se ia penetrando pouco a pouco e descobrindo, abaixo da superfície outras camadas do tempo” (GERSÃO, 2011, p. 56). Como virá a afirmar Paulo Vaz, “andávamos por aí, e olhávamos a cidade como se nos pertencesse e fôssemos construir alguma coisa a partir dela. Percorriamo-la a pé, ou na vespa que eu tinha comprado” (GERSÃO, 2011, p. 14).

A cidade de Lisboa transforma-se em um corpo convidativo, que se quer explorado. Nesse sentido, os personagens Cecília Branco e Paulo Vaz, através de um diálogo com as artes plásticas, proporcionam uma releitura da cidade a partir da revisitação do mito fundador da cidade de Lisboa, a fim de delinear a composição de uma exposição artística. Do diálogo com Lisboa, o leitor-visitante-espectador observa uma cidade em pedaços, em que circulam por suas ruas labirínticas personagens que vão em busca de si e, no percurso, reencontram, sob várias superposições, uma cidade multifacetada. Em verdade, a proposta de reinvenção da cidade a desvelará como real protagonista da narrativa. A essência identitária dos personagens será metamorfoseada pelas paisagens urbanas lisboetas.

Uma cidade construída pelo nosso olhar, que não tinha de coincidir com a que existia. Até porque 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 lhes interessava, bastava ou convinha. Não havia assim razão para termos medo de tocar-lhe, podíamos (re)inventá-la, livremente (GERSÃO, 2011, p. 33).

Nesse sentido, em *A cidade de Ulisses*, somos também confrontados com um viajante-detetive, representado pelo personagem Paulo Vaz. No romance, diante da proposta de construir uma exposição sobre a cidade de Lisboa, o artista plástico envereda por uma Lisboa delineada pela memória que guarda de seu enamoramento por Cecília Branco. Desse modo, a cidade revisitada pelo artista o atrai, assim como um ímã (ROLNIK, 1988, p. 13), a cidade clama por um olhar, como um “corpo. A fruição de uma obra de arte é o encontro, um corpo a corpo” (GERSÃO, 2011, p. 23).

A Cidade de Ulisses. O nome parecia-nos irrecusável. Havia pelo menos dois mil anos que surgira a lenda de que fora Ulisses a fundar Lisboa. Não se podia ignorá-la, como se nunca tivesse existido. [...] Segundo a lenda Ulisses dera a Lisboa o seu nome, Ulisseum, transformado depois em Olisipo através de uma etimologia improvável. O que dava à cidade um estatuto singular, uma cidade real criada pela personagem de um livro, contaminada portanto pela literatura, pelo mundo da ficção e das histórias contadas. [...] Que marcas do mito se encontravam ainda em Lisboa? (GERSÃO, 2011, p. 34-35).

A divisão dos capítulos conjuga-se a uma ideia de constante retorno ao passado, passível de ser percebido logo no primeiro capítulo, através do uso constante da palavra “volta” — 1. Em volta de um convite / 2. Em volta de Lisboa / 3. Em volta de nós (GERSÃO, 2014, p. 11, 33, 69), que denota, em duplo significado, retorno a algo e, ainda, estar ao redor de algo. Nesse sentido, a construção da narrativa metaforiza a reconstrução da cidade de Lisboa, pois ler o texto é habitar a cidade, descobri-la através de uma escrita-enigma que revela suas camadas sobrepostas.

A cidade como um texto se concretiza com fragmentos de uma cidade (texto infinito). O resgate de um texto antigo, o dessa cidade apagada por outras que se foram superpondo a ela, incluindo nessa sucessão a moderna cidade babélica e labiríntica, é feito como se o pintor (scriptor) pintasse (escrevesse) sobre a tela-pergaminho (GOMES, 1994, p. 35).

Paulo viaja para vários países, tornando-se um cidadão do mundo, mas não se fixa, e, apesar de sentir estranhamento diante de outros espaços, não desejava voltar para Lisboa. O que se percebe, como afirma Renato Cordeiro Gomes, é que “as experiências, ou melhor, as vivências do eu consistem numa sequência de rupturas e descontinuidades. O olho não mais sociável constata as diferenças e põe em dúvida a fusão com a cidade” (GOMES, 1994, p. 31), pois em seu deslocamento, ao perceber que a Lisboa atual já não é a mesma do período de seu enamoramento com Cecília, “[...] revela a realidade múltipla da cidade moderna que se fragmenta, dificultando a leitura, e faz dela um discurso intrincado, de significados fluidos, em constante transformação” (GOMES, 1994, p. 29), e essa fluidez causa em Paulo Vaz uma imensa sensação de estranhamento.

Depois disso voltei por algum tempo a Lisboa, onde cheguei no verão de 2008. [...] Achei Lisboa uma cidade triste. Para onde quer que olhasse era incaracterística, cheia de grandes construções banais. [...] Procurei a Lisboa das gaiivotas, do céu claro, do rio, mas vinha ao meu encontro a outra, a da sopa dos pobres no Intendente, dos sem-abrigo, dos drogados, dos desempregados, dos mendigos em que tropeçava a cada passo [...] (GERSÃO, 2011, p. 164-165).

Para compor sua exposição, é na memória que Paulo Vaz se fia. Afinal, “tudo isto são memórias soltas, a realidade foi naturalmente muito mais complexa” (GERSÃO, 2011, p. 110). Aqui, o personagem recupera o tempo em que viveu na cidade de Lisboa com Cecília Branco, artista moçambicana que chega a Portugal após a Revolução de Abril, e como se elaborou o processo de aproximação/separação do casal. Ao segui-lo por esse percurso, somos postos diante de várias configurações de Lisboa, construídas através de um discurso amoroso que perpassa a revisitação da cidade, isto é, a capital portuguesa recebe diversas tonalidades consoante à relação de Paulo e Cecília. Ela, que descobre “a cidade de uma perspectiva privilegiada: [pois] estavas ao mesmo tempo dentro e fora, olhava-a com olhos de sim e de não” (GERSÃO, 2011, p. 72) nos é apresentada como o oposto a ele, já que Paulo, mesmo ao guardar na lembrança a ideia de sua casa como “um espaço dividido, o espaço ameaçador do meu pai e o mundo aventureiro e secreto da minha mãe.” (GERSÃO, 2011, p. 79), logo percebe que também no espaço compartilhado com a mãe, não era bem vindo, mas sim um intruso. Nesse sentido, é interessante perceber que o primeiro cerco que Paulo teve de ultrapassar foi o da relação conflituosa com seus pais, rompido pela arte, tal como já fizera uma vez sua mãe, que pintava para se libertar. O processo de libertação de Paulo e, ao mesmo tempo, de construção da cidade, era influenciado pelo amor, já que

o amor, enquanto durava, transformava tudo. E nada tínhamos a ver com os turistas. Éramos diferentes. Viajantes. 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 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. As agências de viagens e os turistas só se interessam, obviamente, pelas cidades reais. Os viajantes preferem as cidades imaginadas. Com sorte, conseguem encontrá-las. Ao menos uma vez na vida. 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).

Nesse sentido, repare-se que em sua deambulação pela cidade, os artistas têm em atenção os pormenores de Lisboa (GERSÃO, 2011, p. 56). Entretanto, Paulo traça o itinerário a seguir, movido pelo enamoramento com a lembrança do que viveu com Cecília, pelo enamoramento por uma Lisboa outra, ao passo que é também a cidade a despertar no

personagem as recordações de um tempo pretérito; assim, se estabelece um confronto entre a cidade de Lisboa atual e a mitificada pelo olhar apaixonado. A partir desse *locus*, a cidade se desmonta diante dos olhos do leitor, para ser reconstruída a mercê do desejo, afinal, “entre cada noção e cada ponto do itinerário pode-se estabelecer uma relação de afinidades ou de contrastes que sirva de evocação à memória” (CALVINO, 1990, p. 9-10). Como um pintor reinventa um mito, Paulo Vaz reinventa Lisboa.

Quando pintei Em Tróia com Helena toda a gente, do galerista ao comprador do quadro, supôs que a figura masculina era Páris. Colhi aqui e ali alguns dados [...], mas no essencial esse mito inventei-o eu. Em nenhuma versão Ulisses viveu em Tróia uma hora de amor com Helena (GERSÃO, 2011, p. 42-43).

Desse modo, é possível afirmar que Cecília e Paulo, ambos personagens-viajantes, flanam pela cidade, numa revisitação cujo itinerário se delinea à mercê dos laços amorosos mantidos pelo casal. Por conseguinte, o personagem Paulo Vaz, “homem errante, ou, se preferires, errático” (GERSÃO, 2011, p. 27) recria o *flâneur* benjaminiano, isto é, aquele cidadão do mundo que necessita de “espaço livre e não quer perder sua privacidade. Ocioso, caminha como uma personalidade [...]” (BENJAMIN, 1991, p. 50). Nesse sentido,

se o flâneur se torna sem querer detetive, socialmente a transformação lhe assenta muito bem, pois justifica a sua ociosidade. Sua indolência é apenas aparente. Nela se esconde a vigilância de um observador que não perde de vista o malfeitor. Assim, o detetive vê abrirem-se à sua auto-estima vastos domínios. Desenvolve formas de reagir convenientes ao ritmo da cidade grande. Capta as coisas em pleno vôo, podendo assim imaginar-se próximo ao artista (BENJAMIN, 1991, p. 38).

O *flâneur* não é condicionado pelos hábitos automatizados que a modernidade inaugura; pelo contrário, faz um mapeamento emotivo da urbe. Em verdade, na narrativa, a rua bucólica dos apaixonados é contraposta às tensões sociais do passado. Por isso mesmo, a cidade consubstancia-se em um espaço de memória viva e móvel, protagonista da narrativa que adquire corpo e alma na escrita em palimpsesto de Teolinda Gersão. Assim, a obra solicita um “leitor-espectador-visitante [...] [que é] levado a entrar nas obras, a circular por dentro delas, a perder-se e encontrar-se nelas” (GERSÃO, 2011, p. 22), afinal,

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 a 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. [...] 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. 66-67).

Nesse sentido, em *A cidade de Ulisses*, o texto se eleva como metáfora de uma cidade fragmentada, que, por conseguinte, é a extensão da fragmentação do relacionamento e das lembranças de Paulo e Cecília. No romance, “construir cidades significa também uma forma de escrita. Na história, os dois fenômenos — escrita e cidade — ocorrem quase que simultaneamente, impulsionados pela necessidade de memorização, medida e gestão do trabalho coletivo” (ROLNIK, 1988, p. 16). Em diálogo direto com as artes plásticas, a obra se configura como um jogo de representações simbólicas, colagens de diversos tempos, assim, somos convidados a desvendar uma cidade multifragmentada, múltipla,

uma cidade de linhas partidas, de perspectivas quebradas. Tudo era fragmentado em Lisboa, era preciso juntar pacientemente os pedaços para formar uma figura. Mas faltariam sempre alguns, encontravam-se a cada passo lacunas, interrupções, rupturas. Deparávamos com um conjunto de fragmentos, restos de cidades construídas umas sobre as outras, de épocas e civilizações que chegavam a um impasse e desapareciam. Deixando marcas. A cidade crescera assim verticalmente desde o subsolo [...]. E ainda estavam de pé algumas casas anteriores ao terremoto, depois do qual se levantara a cidade “pombalina”. Outra Lisboa era uma sucessão horizontal de pedaços, crescera horizontal tirando lugar aos campos e às hortas, ocupando o lugar de ribeiros e roubando espaço ao rio através de aterros (GERSÃO, 2011, p. 58).

O livro de Gersão configura-se como um registro da cidade de Lisboa, ou ainda, como uma forma de “ver a cidade; não enquanto mera descrição física, mas como cidade simbólica, que cruza lugar e metáfora, produzindo uma cartografia dinâmica, tensão entre racionalidade geométrica e emaranhado de experiências humanas” (GOMES, 1994, p. 24). Desse modo, e nas palavras de Renato Cordeiro Gomes (1994, p. 24), a “cidade torna-se um labirinto de ruas feitas de textos”. Aqui, “é como se a cidade fosse um imenso alfabeto, com o qual se montam e desmontam palavras e frases. É esta dimensão que permite que o próprio espaço da cidade se encarregue de contar sua história” (ROLNIK, 1988, p. 18). Por conseguinte, a cidade como um signo do amor tem sua caracterização subvertida no momento do rompimento de Cecília e Paulo Vaz. A partir da percepção de que Cecília havia partido, e de que “Lisboa desapareceu contigo. [...] Só eu dei conta, Cecília: Lisboa ruiu. Não posso contar a mais ninguém, porque me diriam louco, mas posso afiançar-te: Lisboa desapareceu contigo” (GERSÃO, 2011, p. 153-154), o leitor será confrontado com uma nova e diferente composição da cidade. Se no início Lisboa era atrativa e receptiva, já agora é “uma cidade triste. Para onde quer que olhasse era incharacterística, cheia de grandes construções banais” (GERSÃO, 2011, p. 165). Assim, após a partida de Cecília, Lisboa torna-se irreconhecível e irrecuperável para Paulo, pois a cidade já não mais se cerca pela aura mítica do amor.

De fato, a princípio, a partida de Cecília motiva-se pela separação conjugal do casal. Nesse momento, fica evidente a analogia estabelecida com a narrativa homérica, pois, como

diz Paulo: “tinhas partido e era eu que ficava em casa, à tua espera. Como Penélope, era eu que te esperava, que mantinha a esperança. Contra o mais elementar senso comum. Mas um dia, ao contrário dela, deixei de te esperar” (GERSÃO, 2011, p. 152). Já agora, diante da descoberta do falecimento de Cecília, a exposição artística, cuja proposta inicial era recuperar o mito fundador da cidade e, assim, dar relevo a patrimônios culturais, transforma-se na possibilidade de dialogar com Cecília, isto é, a exposição personaliza Lisboa e recorporifica Cecília Branco.

Mas agora que entrara nesse jogo de voltar atrás e olhar Lisboa contigo, Cecília, verificava que afinal não queria ou não podia recuperar nada do projeto de então. [...] Faria outra coisa, diferente, decidi: imagens desfocadas de Lisboa, em que a cidade se adivinhava mais do que se via. Porque Lisboa não estava debaixo das luzes dos holofotes nem da atenção do mundo, e as imagens que dela chegavam eram pouco nítidas, desfocadas. Eu oferecia assim um olhar oblíquo, um tanto vesgo, um olhar falso que reclamava um segundo e um terceiro olhar. As telas exigiam novas leituras, que desvendavam mais do que parecia oferecer-se inicialmente, e nasciam do desejo de olhar mais. Lisboa surgia como uma cidade de desejo, uma cidade de que se andava à procura (GERSÃO, 2011, p. 179).

Sobre uma “tela-pergaminho” (GOMES, 1994, p. 35), Teolinda Gersão, num fortuito diálogo com as artes plásticas, revisita o mito de Ulisses e sua possível relação com a fundação da cidade de Lisboa. Assim, diante de uma tela que exigia uma nova leitura, “cidade e escrita, [encontram-se] indissoluvelmente ligadas” (GOMES, 1994, p. 23), e Lisboa será revisitada através de errâncias pelas ruas labirínticas de Lisboa e reconstruída pela ótica amorosa. O romance-texto, metáfora de uma cidade fragmentada e que abarca, num jogo de representações simbólicas, as artes plásticas, domínio dos artistas da narrativa, revela-se metáfora de um livro de registros da cidade “construída pelo discurso” (GOMES, 1994, p. 23).

Nesse sentido, é possível perceber que os personagens ressignificam a cidade e, ao mesmo tempo, reescrevem a si, a partir do momento em que rompem os cercos da História, da memória, da escrita e do amor. Nessa cidade em pedaços, descobrimos, sobretudo, personagens que vão em busca de si e, no percurso, reencontram, sob várias superposições, uma Lisboa múltipla.

Em verdade, Lisboa é recriada e reinventada pela arte. Nesse percurso de revisitação, vislumbra-se a cidade através de uma ótica amorosa, isto é, de personagens que flanam inebriados pelo amor. Diante de lacunas mnemônicas, a ficção oferece uma realidade terceira, em que seus personagens colocam-se à procura de um passado encoberto pela passagem do tempo.

## Referências

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. 2. ed. Tradução: José Carlos Martins Barbosa; Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1991.



CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Tradução: Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

GERSÃO, Teolinda. *A cidade de Ulisses*. Porto: Sextante, 2011.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Prefácio de Eneida Maria de Souza. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

ROLNIK, Raquel. *O que é a cidade?* São Paulo: Brasiliense, 1988.

## **Minicurrículo**

Ariane de Andrade da Silva é mestre em Literatura Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ/CNPq/2018).