
O viés feminino da lenda de Olisipo na escrita de Natália Correia e Dulce Maria Cardoso

The female point of view of the legend of Olisipo in the writing of Natália Correia and Dulce Maria Cardoso

Larissa Fonseca e Silva

Universidade de São Paulo

DOI

<https://doi.org/10.37508/rcl.2024.n52a1302>

RESUMO

Associar o nome de Ulisses à fundação de Lisboa, forçando etimologias que ligariam a personagem homérica (já com o nome latinizado) a Portugal, tem sido, desde há muito tempo, uma forma de dignificar a nação, dando-lhe um patriarca famoso – como as outras figuras masculinas que aparecem, por exemplo, em *Os Lusíadas*. Não importa que a personagem seja mítica; afinal, “[o] mytho é o nada que é tudo”, como escreve Fernando Pessoa. Se a Olisipo (Lisboa) mítica torna-se, então, parte da história de Portugal, torna-se, também, mais recentemente, fonte para reflexões que partem de uma perspectiva feminina. Isso se observa em contos como “A Ilha de Circe”, de Natália Correia, homônimo ao livro publicado em 1983, e “Tudo são histórias de amor”, de Dulce Maria Cardoso, também homônimo ao volume em que se insere, publicado em 2014. Em ambos os contos, a lenda de que o périplo de Ulisses teve em terras portuguesas uma parada fundadora é retomada para que se dê destaque, porém, às deusas que estariam ligadas a essa fundação: Circe, no conto de Natália, e Ophiusa, no conto de Dulce Cardoso. Os dois contos também têm em comum o fato de que trazem a figura masculina não pelo viés da glória colonizatória e da autoridade, e sim, para se utilizar um termo bastante contemporâneo, da irresponsabilidade afetiva. Daremos foco a esses pon-

tos neste ensaio, ligando Olisipo a outras possíveis gêneses míticas, femininas, de Portugal.

PALAVRAS-CHAVE: Natália Correia; Dulce Maria Cardoso; Mito fundacional; Memória cultural; Olisipo.

ABSTRACT

Associating the name of Ulysses with the founder of Lisbon, forcing etymologies that would link a Homeric character (already with a Latinized name) to Portugal, has been a way of dignifying the nation, giving it a famous patriarch – like the other male figures that appear, for example, in *Os Lusíadas*. It does not matter that the character is mythical; after all, “[o] mytho é o nada que é tudo”, as Fernando Pessoa wrote. If the mythical Olisipo (Lisbon) then becomes part of the history of Portugal, it also becomes, more recently, a source for reflections that start from a female perspective. This can be seen in short stories such as “A Ilha de Circe”, by Natália Correia, and “Tudo são histórias de amor”, by Dulce Maria Cardoso. In both short stories, the legend that Ulysses’ journey had a stop in Portuguese lands is taken up to highlight, however, the goddesses who would be linked to these places: Circe, in Natália’s short story, and Ophiussa in the text by Dulce Cardoso. The two narratives also have in common the fact that they feature a male figure not through the lens of colonizing glory and authority, but rather, to use a very contemporary term, of emotional irresponsibility. We will focus on these points in this essay, linking Olisipo to other possible mythical female genesis of Portugal.

KEYWORDS: Natália Correia; Dulce Maria Cardoso; Fundamental myth; Cultural memory; Olisipo.

REFLETINDO ACERCA DE UM MITO: “ESTE, QUE AQUI APORTOU”¹

“Este” é Ulisses, “aqui” é Lisboa. O verso que intitula esta introdução, retirado do poema pessoano “Ulysses” (em *Mensagem*), remete a um momento fundador dentro de uma perspectiva lendária. A tra-

¹ Verso do poema “Ulysses”, de Fernando Pessoa (2014), em *Mensagem*.

dição narrativa de que o herói de Homero (cf. 2011, 2013) teria, durante seu périplo de retorno a Ítaca, passado pelo território que hoje é a capital portuguesa tem navegado pelos séculos e servido a diferentes apropriações artístico-literárias. Uma bastante recente é o romance *A cidade de Ulisses*, de Teolinda Gersão, publicado em 2011 em Portugal e em 2017 no Brasil, que retrata a história de amor de dois artistas visuais vivendo na Lisboa pós-74. Nele, o narrador-personagem Paulo Vaz diz em um momento: “Segundo a lenda Ulisses dera a Lisboa o seu nome, Uliseum, transformada depois em Olisipo através de uma etimologia improvável” (Gersão, 2017, p. 43). E prossegue: “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” (p. 43).

Há muito vem se discutindo que a capacidade de narrar é o que distingue o ser humano de outros animais. Isso, por um certo ponto de vista, nos torna descendentes da palavra oral e, posteriormente, escrita. No ensaio “Sombras de vulto belo”, Alberto Manguel (2020) aponta: “A biologia assegura que descendemos de seres de carne e osso, mas, no íntimo, sabemos que somos filhos do sonho, do papel e da tinta” (Manguel, 2020, p. 97). Reforça adiante: “[...] os sonhos da ficção geram as verdades do nosso mundo” (p. 97).

Torna-se, assim, aceitável, *no íntimo* mas também dentro do discurso de gênese da nação, uma progênie portuguesa ligada a uma personagem epopeica – de cujo autor, Homero, também se discute a existência empírica, como lembra Paulo Vaz no romance de Gersão (2017).

Ulisses figura entre os antepassados ilustres portugueses em *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, na apresentação das tapeçarias feitas por Paulo da Gama ao Catual em Calicute:

[...] Vês outro, que do Tejo a terra pisa,
Depois de ter tão longo mar arado,
Onde muros perpétuos edifica,
E templo a Palas, que em memória fica?

Ulisses é o que faz a santa casa
À Deusa que lhe dá língua facunda;
Que se lá na Ásia Troia insigne abrasa,
Cá na Europa Lisboa ingente funda

(Camões, 2018, canto VIII, estrofe 4-5, p. 450-451).

Anteriormente, no poema, já fora referida a fundação de Lisboa por Ulisses: “[...] edificada foste do facundo / Por cujo engano foi Dardânia acesa” (Camões, 2018, canto III, estrofe 57, p. 189). Lisboa tem “muros ulisseus” (canto III, estrofe 58, p. 189), e tem por epítetos “cidade Ulisseia” (canto III, estrofe 74; p. 197) ou “íclita Ulisseia” (canto IV, estrofe 84, p. 279). Considerando que *Os Lusíadas* são uma epopeia moderna, há que se levar em conta que atribuir a origem de Lisboa a uma personagem famosa é uma forma comum de dignificar o passado português, atrelando-o ainda às mesmas influências greco-latinas que inspiravam as artes do Renascimento. Rogério Miguel Puga (2011) comenta:

Como recorda Maria de Fátima Rambaud, os autores renascentistas recuperam a lenda para reforçar as glórias marítimas lusas, enquanto a semelhança fonética entre o nome latino de Ulisses e o topónimo Olisipo fortalece essa convicção [...]. Recordemos, a propósito dessa utilização do mito nas literaturas portuguesa e anglófonas, a forma como os autores criam a sua própria mitopoética ao combinar elementos da mitologia antiga com as suas próprias criações literárias para rentabilizar uma elaborada rede de simbologias que tem como ponto de partida mitos e vivências

da Antiguidade Clássica textualizados ao longo dos séculos (Puga, 2011, p. 148-149).

Muito anterior à Renascença, porém, é a ligação de Ulisses à Lisboa. Consta que a lenda tenha surgido à época do Império Romano, numa espécie de pseudoetimologia que atribuía o nome “Olisipo” da atual Lisboa àquele que Ulisses primeiramente lhe teria dado. Em “Questões míticas, literárias, toponímicas e étnicas da Lisboa pré-romana”, Amílcar Guerra (2020) ressalta, contudo, que ainda que Lisboa se distinga “[...] pela cronologia bastante precoce em que surge a explicação histórica da sua criação, a qual se deve simultaneamente o facto de ser uma cidade bem conhecida e apresentar uma fonética propícia ao desenvolvimento desse modelo explicativo tradicional” (Guerra, 2020, p. 102), não é possível perder de vista que Ulisses já é o nome latinizado do herói grego Odisseu. Em outras palavras, devemos ter em conta que essa variante, que originaria, por sua vez, topônimos como “Ulissipona”, “Olisipo”/“Olissipo”/“Ulissipo”, “Ulisseia” etc., é bastante posterior ao período em que Odisseu teria realizado seu périplo.

Apesar dessa “incoerência” dentro da lenda, a personagem Paulo Vaz vai se recordar, em *A cidade de Ulisses*², de que aos romanos interessava muito que Lisboa se ligasse aos gregos, e não à possibilidade mais historicamente correta que lhe dava os fenícios como antepassados. Os fenícios, afinal, teriam originado os cartagineses, o que feria o orgulho dos romanos numa reminiscência às Guerras

² Justificam as muitas referências a esse romance – que não é, na verdade, o foco deste ensaio – não apenas o interessante diálogo que ele pode proporcionar com os contos aqui estudados, mas o fato de que Teolinda Gersão (2017), para escrevê-lo, embasa-se em fontes histórico-literárias e em reflexões contemporâneas. A autora o comenta no artigo “Revisitar a *Odisseia* e repensar Ulisses” (cf. Gersão, 2023).

Púnicas. Favorecendo a preferência romana, “Lisboa [...] estava ligada à Grécia, às rotas marítimas e comerciais dos gregos” (Gersão, 2017, p. 43). Estes davam à Lisboa um “verniz civilizacional” que valorizava o império como um todo, ainda que Homero se situe muito tempo antes do século de ouro (V a.C.) que legou ao Ocidente as mais conhecidas heranças culturais gregas. Além disso, o poeta narrou um enredo cujas raízes eram ainda mais antigas. Paulo ressalta, ainda:

Havia [...] vinte e nove séculos que o rasto de Ulisses andava no imaginário europeu, a civilização helénica foi o berço da Europa, e ao lado da Bíblia judaico-cristã a *Odisseia* (muito mais que a *Ilíada*) foi, ao longo dos séculos, o outro grande livro da civilização ocidental (Gersão, 2017, p. 43).

Acerca desse comentário, podemos retomar o poema de Fernando Pessoa publicado em *Mensagem*, no início do século XX:

O mytho é o nada que é tudo.
O mesmo sol que abre os céus
É um mytho brilhante e mudo –
O corpo morto de Deus,
Vivo e desnudo.

Este, que aqui aportou,
Foi por não ser existindo.
Sem existir nos bastou.
Por não ter vindo foi vindo
E nos creou.

Assim a lenda se escorre
A entrar na realidade,
E a fecundal-a decorre.
Em baixo, a vida, metade
De nada, morre (Pessoa, 2014, p. 23).

Na percepção poética de Pessoa, pois, tanto o Deus cristão (a base-armo-nos também nos comentários do semi-heterônimo Bernardo Soares no *Livro do desassossego*) quanto Ulisses são *mitos*, o que não lhes retira o poder de interferir no mundo físico enquanto formas de interpretação do real.

De um modo geral, para as sociedades arcaicas, o mito era algo vivo, sagrado – era a *própria realidade*. Seres sobrenaturais teriam criado o mundo, bem como teriam sido responsáveis por eventos posteriores (igualmente longínquos do presente, porém) que o modificaram. Tanto essa criação primeira quanto as secundárias remontam a um princípio perfeito, lentamente degenerado até a contemporaneidade dos povos que, pelos rituais, rememoram e revivem a perfeição da Idade de Ouro. Dessas narrativas e encenações ritualísticas, retiraram exemplos de conduta e uma percepção circular do tempo: tudo caminha para um fim que, por sua vez, se encaminhará para um recomeço, ou seja, uma nova perfeição original. Mircea Eliade (2016) aborda esses aspectos pré-cristãos (e pré-concepção histórico-linear) em *Mito e realidade*, livro de 1963, no qual também reflete acerca da racionalização dos mitos gregos:

Em nenhuma outra parte vemos, como na Grécia, o mito inspirar e guiar não só a poesia épica, a tragédia e a comédia, mas também as artes plásticas; por outro lado, a cultura grega foi a única a submeter o mito a uma longa e penetrante análise, da qual ele saiu radicalmente ‘desmitificado’. A ascensão do racionalismo jônico coincide com uma crítica cada vez mais corrosiva da mitologia ‘clássica’, tal qual é expressa nas obras de Homero e Hesíodo. Se em todas as línguas europeias o vocábulo ‘mito’ denota uma ‘ficção’, é porque os gregos o proclamaram há vinte e cinco séculos (Eliade, 2016, p. 130).

É enquanto ficção, pois, que Pessoa (2014) se refere aos mitos que embasaram a cultura ocidental. Conforme Marcia Arruda Franco (1989), em “Ulisses e a heteronímia: a afirmação do imaginário”,

‘Ulysses’ começa por uma reciclagem do sentido de mito. Este não se liga mais à ideia de ilusão ou falsidade, mas à ideia de uma representação criada pela imaginação que preenche o mundo de sentido. O ‘Mytho’ por ser uma criação do imaginário coletivo, por ser uma irrealidade essencial, do ponto de vista da Razão, é nada. Porém, este nada é um tudo que, tendo existência a partir da palavra narrada, a partir do simbólico, fecunda a realidade humana, organizando para ela estórias que nos permitem recriá-la (Franco, 1989, p. 11).

No seu *Livro do desassossego*, Bernardo Soares reforça, o tempo todo, que vive em um período pós-positivista sem deuses e sem ilusões – sendo também o progresso, crença terrena e dentro da história, considerado uma ilusão (cf. Pessoa, 2019). Se voltarmos ao tempo de Camões, porém, em que o cristianismo tinha força imensa no Portugal da Contrarreforma, o Deus-cristão não poderia ser mito ou ficção, mas os deuses greco-latinos, sim. Já na *Poética* aristotélica, que exerceria influência nas epopeias modernas, fica claro que os episódios contendo deuses e ações maravilhosas servem ao *deleite* do poema (cf. Aristóteles, 1973); a mitologia greco-latina, em *Os Lusíadas*, passa pela inquisição enquanto *ornamento*.

Os deuses que agem na *Ilíada* e na *Odisseia* são os deuses olímpicos; Homero exclui a mitologia arcaica e ctônica grega. Já Hesíodo, conforme Eliade (2016, p. 133), “[...] menciona mitos muito arcaicos, que têm suas raízes na pré-história; mas, antes de serem registrados pelo poeta, esses mitos já haviam sofrido um longo processo de transformação e de modificação”. Ademais, o modo pelo qual Hesíodo registra os mitos já seria uma racionalização deles: “Ele os siste-

matiza e, com isso, já introduz um princípio racional nestas criações do pensamento mítico. Ele compreende a genealogia dos Deuses como uma série sucessiva de procriações” (Eliade, 2016, p. 133).

As primeiras racionalizações da mitologia grega não têm a ver com ateísmo, mas com a crítica às (agora consideradas) condutas inaceitáveis por parte dos deuses descritos por Homero. Sucedem-se a essas outras possibilidades de racionalização, conforme Eliade (2016), passando pela forma como em Alexandria e, depois, em Roma os mitos foram tantas vezes descritos como alegorias. Evêmero (III a.C.), por seu turno, desenvolveu a teoria de que os deuses seriam personagens nobres históricas divinizadas nas narrativas mitológicas. Depois,

[p]elo fato de não estar mais carregada de valores religiosos viventes, essa herança mitológica pôde ser aceita e assimilada pelo cristianismo. Ela se convertera num ‘tesouro cultural’. Em última análise, a herança clássica foi ‘salva’ pelos poetas, pelos artistas e filósofos (Eliade, 2016, p. 136).

Além disso, “[os] mitos gregos ‘clássicos’ já representam o triunfo da obra literária sobre a crença religiosa. Nenhum mito grego chegou até nós com seu contexto cultural” (Eliade, 2016, p. 138), e sim como registro escrito, documento.

Ulisses, na *Odisseia*, é auxiliado por deuses, mas não é ele mesmo um deus. Pelo contrário, é o herói de um tempo em que os heróis já são considerados inferiores aos que teriam existido em uma época áurea. Na *Ilíada*, há sempre referências a esses homens melhores do que aqueles contemporâneos à narrativa, e que poderiam, por exemplo, agarrar uma pedra “[...] que nem dois homens levariam, dos que hoje existem” (Homero, 2013, p. 566).

Assim, pensar Ulisses como mito português é pensá-lo não em uma aura de crença religiosa, uma vez que ele mesmo não é um

ente divino. Em segunda análise, considerá-lo fundador de uma cidade real é pressupor, em um viés racionalizado, que ele pudesse ter existido em um passado remoto enquanto figura histórica. Ulisses torna-se mito português, portanto, enquanto memória e identidade cultural. Lembra Joana Miranda (2008) que “[as] nações são (...) construídas pelo discurso, mediante processos de elaboração ideológica” (Miranda, 2008, p. 155). O que predominou nas nações europeias que se formavam foi um discurso eurocêntrico, branco, masculino. Em Portugal, Ulisses é figura ideal porque, além de corresponder a esses valores em um passado pré-cristão, gera identificação pelo destino ligado ao mar. Comenta Miguel Puga (2011):

Os motivos literários da viagem, do regresso à casa, do descanso, do desafio, da tempestade, do conforto, do desconhecido, do amor, da fundação e dos descendentes deixados no extremo ocidente europeu fazem assim parte da rede de significações do mito fundacional que tem como objectivo inicial fortalecer a identidade nacional e a independência simbólica de um país pequeno e periférico, cujo único vizinho representava uma ameaça militar (Puga, 2011, p. 172).

Também, no romance de Gersão (2017), é ressaltada essa identificação portuguesa ao mito:

Ulisses parte para a guerra e para o mar, deixando para trás a mulher e um filho. (...) também nós vivemos essa história de mulheres esperando, sozinhas, de filhos crescendo sem pai. Foi assim nas cruzadas, nos Descobrimentos, na guerra colonial, na emigração, até o século XX (Gersão, 2017, p. 49).

Quando cria suas personagens, Teolinda Gersão (2017) já as situa em um tempo em que os discursos dominantes da nação são questionados e revisados.

Ao recorte deste ensaio, porém, foi dado foco a duas obras cujas narradoras são mulheres e que, se nos permitem um questionamento do presente, permitem, também, uma releitura interessante do próprio mito de Ulisses por um viés feminino. Refiro-me aos contos “A Ilha de Circe”, de Natália Correia, e “Tudo são histórias de amor”, de Dulce Maria Cardoso, ambos publicados em coletâneas homônimas e tendo, respectivamente, a primeira publicação portuguesa em 1983 e 2014.

O VIÉS FEMININO DA LENDA DE OLISIPO

O enredo de “A Ilha de Circe” tem, como fio condutor, o desejo do adolescente Adriano por Matilde, uma mulher casada, bela e provocadora que é, também, duas décadas mais velha do que ele.

Estamos no período ditatorial português, em 1946; Negrão, pai do jovem, por mais liberal que se diga, comanda a família de forma tirânica – o que leva Adriano, por puro despeito, a definir-se como um monarquista e contrariar o patriarca em tudo o mais que puder. Já a esposa de Negrão (Benvinda) e sua filha caçula (Mané) aceitam comportar-se submissamente devido à contrapartida financeira, que permite vestidos e viagens como a que as levará à Madeira, onde se passa a história.

A Ilha da Madeira, se é, pois, o palco das desventuras amorosas de Adriano que conduzirão a uma tragédia, é também um lugar paradisíaco com duas interpretações destacadas no conto: por um lado, pelas belezas naturais, a ilha permite um lucrativo turismo de ingleses à região. Aliás, não nos esqueçamos de que, durante o Estado Novo, como bem aponta Eduardo Lourenço (2016), convinha a Salazar a imagem de Portugal enquanto um jardim da Europa. Por outro lado, pela própria ideia de uma ilha enquanto local afastado e pitoresco, a Madeira torna-se um lugar suscetível à influência de deuses que não o cristão. Esse *topus* dos deuses que não morreram

está, aliás, presente de forma vasta na literatura ocidental; para citar alguns exemplos, lembremo-nos da influência que Pã exerce em montanhas inglesas no conto “História de um Pânico”, de E. M. Forster (cf. 2004), levando um garoto mal-humorado a transformar de súbito a sua personalidade, ou os influxos dionisiacos que mudam o comportamento de Aschenbach numa viagem de verão, na novela *A morte em Veneza*, de Thomas Mann (cf. 2015). Também Julio Cortázar (cf. 1969, 2021), em pelo menos dois contos – “A ilha ao meio-dia”, em *Todos os fogos o fogo*, e “As ménades” em *Fim de jogo* –, escreve sobre personagens que agem de forma repentinamente atípica devido às supostas influências divinas da antiguidade grega.

No conto de Natália Correia, ambas possibilidades de *se pensar a ilha* confluem na figura da inglesa Miss Emmeline Hurst, uma escritora anciã que defende a teoria inusitada de que o périplo de Ulisses não ocorrera no Mediterrâneo, mas no oceano Atlântico. Essa figura interessa ao governo português justamente porque pode ajudar no turismo da região, uma vez que, pela teoria de Miss Hurst, a Ilha da Madeira fora precisamente Eeia, a Ilha de Circe.

É intrigante que seja uma *inglesa* a voz de autoridade no enredo, dado o histórico de autoritarismos econômicos – e, às vezes, bélicos, como no Ultimato de 1890 – que Inglaterra teve com Portugal ao longo dos séculos. Assim, ainda que haja a opção por dar a uma voz feminina o poder de alterar uma tradição construída, majoritariamente, por homens, Natália Correia é irônica quando lhe atribui uma nacionalidade não apenas externa, mas de um país que, a partir do século XVIII, contribuiu *também* discursivamente (pelo desprezo tantas vezes dispensado aos portugueses e registrado em tantos documentos literários) para a construção de Portugal como país periférico dentro da Europa. Não à toa, quando traça para seus

espectadores qual teria sido o verdadeiro périplo³ de Ulisses, Miss Hurst arremata com frases que lhe ressaltam esse poder da palavra, como: “Alegrai-vos, amigos da ocidental praia lusitana! *Restituo-vos* a Ulissipo, que o latrocínio historicista vos roubou” (Correia, 2001, p. 62, grifo nosso); ou: “*Devolvo-vos*, amigos, a decantada Ulisseia [...]” (p. 63, grifo nosso).

Quanto à narração do conto em si, temos uma voz onisciente em terceira pessoa que, por vezes, se dirige diretamente aos leitores, o que lembra os folhetins românticos. Em “Viagem ao mito das paixões – A Ilha de Circe de Natália Correia”, António Dinis (2012) considera que a voz narrativa não só é também feminina, como poderia ser a da própria autora Natália Correia. Se, por um lado, Dinis (2012) parte do Romantismo para situar essa narração, vai colocar o texto igualmente dentre os parâmetros de uma estética pós-moderna, tomando como ponto de partida o aspecto da metarreflexão presente em “A Ilha de Circe”. É possível, de fato, identificar nele algumas

³ Para Miss Emmeline Hurst, a Terra do Ciclopes não estaria na Sicília, mas em África. Assim, Forteventura seria o Porto de Cabras dos ciclopes e Tenerife, a terra de Polifemo. Éolia não ficaria em Stramboli, mas em Tungubutu, também em África. O local dos lestrijões não seria a Sardenha, mas Serra Leoa. “Adeus, Mediterrâneo! As borrascosas vagas arrebatam Ulisses para as vastidões atlânticas” (Correia, 2001, p. 58), ou seja, Ulisses, quando se afasta da Ítaca que já se aproximava, acidente devido aos companheiros terem aberto o saco dos ventos dado por Éolo, teria, a partir daí, retrocedido caminho e chegado a Eeia – esta ilha de Circe sendo, pois, a Ilha da Madeira portuguesa. A Terra dos Cimérios/Hades seria uma imagética homérica, não tendo correspondência física. A Ilha das Sereias não seria ao largo de Sorrento, mas no mar dos Açores. A Ilha de São Jorge seria a forma não alegorizada da monstruosa Cila, e a outra ilha que lhe é próxima, Pico, seria Caríbdes. A Ilha de Hélio seria a Ilha das Flores. Ogígia seria São Miguel, não Ceuta. Depois seria o Tejo a banhar a terra dos feácios. Lisboa, por fim, a Olisipo que gerou a lenda tradicional portuguesa e as teorias de Miss Hurst, seria a terra de Nausica e do rei feácio Alcino.

características dos romances pós-modernos tal como vêm sendo reunidas (numa reunião sempre provisória, já que o próprio caráter pós-moderno implica provisoriabilidade), por exemplo, por Linda Hutcheon (1991): metaficção, ironia, paródia, polifonia. Quanto a esta: chocam-se, no enredo, o discurso burguês-liberal de Negrão com o monarquista-romântico de Adriano; a ilha é um microcosmo português repleto de turistas ingleses, tendo o hotel em que todos as personagens se hospedam *litografias inglesas* como decoração; a ambiência militar do Estado Novo se pressente quando sabemos que Matilde, esposa de um militar, está acompanhada por outro militar amigo do marido (major Matos) que servindo também, por sua vez, ao governo, oferece suporte a Miss Hurst. Esta quer provar não apenas sua teoria particular do périplo de Ulisses, mas que a deusa Circe seguiria exercendo influência na Madeira, que seria sua antiga Eeia. Mais do que isso: Circe disputaria espaço com o *Espírito Santo*, e esta entidade atrapalharia os planos da escritora inglesa de provar que Adriano, apaixonado por Matilde, nada mais era do que uma vítima das drogas do amor da *deusa das belas tranças*. Percebe-se aqui, ainda, uma leve licença poética de Hurst, que dá a Circe dons que seriam mais convenientes a Afrodite. E Matilde, para Adriano, é Afrodite e Circe simultaneamente. Assim como, *simultaneamente*, Adriano, com nome de imperador, é Ulisses e é Hamlet.

E a ofélica Ritinha, filha pré-adolescente de Matilde que se apaixonou por Adriano, atira-se ao mar ao descobrir que ele, na verdade, desejava a mãe dela. A associação à personagem de Shakespeare se faz não apenas pelo afogamento como desfecho trágico após a decepção amorosa, mas porque antes, no enredo, houve menção direta à peça sobre o príncipe da Dinamarca. Adriano, em um dos seus muitos repentinos emocionais, sugere que o instinto carnal conspurcaria todas as mulheres e manda Ritinha ir para o convento. Em outro repente, tal como Hamlet diz a Ofélia em um dos seus momentos de fingida

ou real loucura, o rapaz reduz Ritinha a objeto destinado à satisfação masculina. Faz isso em uma “recomendação em que perpassava um arrepiante sopro hamletiano” (Correia, 2001, p. 100):

Um sexo destemidamente erecto enfrenta e humilha a impotência de Deus perante a sua criação. Não tem outro sentido a tua vida se não este: seres uma incansável obreira da erecção dos fallos. – A sua voz exaltada baixou a um tom melífluo e, fixando-a, pedagogicamente, acrescentou: – Sim, pobre criaturinha, vai para o bordel (Correia, 2001, p. 100).

Em uma autoilusão, Ritinha vê uma essência genial e sublime em cada atitude contraditória e inconsequente de Adriano. Repousada na certeza do amor do garoto, ela entra “[...] num mar de tranquilidade de sua lunática paixão” (Correia, 2001, p. 101). Ao final, esse mar também será descrito, agora sob influência do olhar tresloucado de Adriano no auge do seu amor por Matilde, como tendo sido um acolhimento à menina: “[...] Ritinha se afundara no seio infinitamente materno do mar” (p. 107). Mais do que isso, o mar se torna purificação:

– Matilde, minha amada, minha alma. Não corras contra a justiça dos deuses. Deixa que a tua filha se afogue no mar. E o começo do dilúvio. Ao mar! Todos ao mar! Lavemo-nos nesse banho expiatório da terra amaldiçoada. Matilde! Meu amor, minha vida, o mundo maléfico separa-nos. É o verdugo dos amantes. Em nós se consuma o crime que apressa o julgamento divino. Ao mar! Venha o dilúvio purificador! (Correia, 2001, p. 107).

Sabemos, porém, que o mar nada mais é do que desfecho trágico: Ritinha morre, Matilde perde uma filha, Mané perde a amiga, Negão perde os negócios que o levaram à Ilha. A Adriano, pelo que somos levados a julgar, pouco tocará o suicídio da garota que lhe devotara amor. Matilde carregará a culpa de, ao ter sido sedutora

com Adriano – em um *jogo erótico* que ela julgava não ter consequências –, ter não apenas ferido os sentimentos da filha, mas contribuído para sua morte. Adriano fica isento de culpa: para seguir a perspectiva de Miss Hurst, tudo o que fez foi por influência de Circe. A deusa que encantara Ulisses também teria sido responsável pelo encantamento de Adriano por Matilde. Mas isso é breve como uma passagem pela ilha: o destino de Adriano segue inalterado.

Para seguirmos o tema do suicídio feminino no mar, o romance *A cidade de Ulisses*, de Teolinda Gersão (2017), também cita, entre as versões não homéricas do mito de Ulisses, uma em que “Penélope ouve rumores sobre a morte de Ulisses e corre a afogar-se no mar. Mas é salva por pássaros, provavelmente gaivotas, que a trazem até a praia” (Gersão, 2017, p. 49). Dentre outras citadas, porém,

[...] não existia nenhuma versão em que Penélope escolhesse um dos pretendentes, que se tornaria rei de Ítaca, e ela rainha a seu lado. E em nenhuma versão se tornava ela própria rainha de Ítaca, no lugar de Ulisses, dissemos. No entanto seria provavelmente assim que hoje contaríamos a história (Gersão, 2017, p. 49).

A reflexão do narrador no romance de Gersão (2017) acena para as paródias pós-modernas do mito oficial, nas quais seria possível um desfecho matriarcal. Mas, nos dois contos focos deste artigo, ainda que tenhamos a figura das mulheres sendo mais destacada do que a dos homens, algumas delas são retratadas ainda como vítimas dos egóicos heróis. É como se, mais do que mostrar outras possibilidades para o mito, as autoras preferissem denunciar o machismo que conduz à ideia da existência feminina como disponibilidade (e dispensabilidade) aos homens. Em uma linguagem e em uma perspectiva muito contemporâneas, e dentro desses enredos, isso também poderia ser entendido como irresponsabilidade afetiva. Se no discurso masculino dominante seria louvável que Ulisses conquistasse, despreziosamente, várias mulheres para além daquela com quem era casado (e nem entraremos no mérito da fidelidade, visto

que nos referimos a uma cultura pré-cristã e isso exigiria uma discussão mais aprofundada), aqui, nos contos estudados, mostram-se as consequências destrutivas dessa atitude. Em “A Ilha de Circe”, como dito, o mito de Ulisses apresenta-se em paralelo com a Ofélia shakespeariana: a instabilidade emocional de Adriano faz com que ele seja leviano com Ritinha, dando a ela esperanças que em seguida se transformam numa profunda decepção culminada em morte. Em “Tudo são histórias de amor”, de Dulce Maria Cardoso, se há, também, um paralelo com Ofélia, há ainda outro: com a rainha Dido da *Eneida*, de Virgílio (cf. 2002), que não só é vítima do abandono de Eneias como, ao cometer um suicídio desesperado, acaba com a possibilidade de um grande império comandado por uma mulher.

“Tudo são histórias de amor” se passa em Lisboa, em 2013. Temos duas narradoras nesse conto: a que se chama Dulce como a autora (e os índices autobiográficos presentes no enredo também nos permitem identificar uma à outra) e a cadela Jinja, morta em 08 de outubro de 2013, que teria entrado na cabeça de Dulce e assumido a narrativa.

A narradora Dulce escreve, então, um texto em comemoração à Lisboa chamado “Metamorfoses”. Esse título remete aos mitos greco-latinos registrados por Ovídio, mas refere-se, também, às metamorfoses históricas da capital portuguesa e à metamorfose pela qual a narradora passa, transformando-se temporariamente na cadela falecida de uma amiga. Esse texto dentro do texto *também* vai sofrendo metamorfoses e reescritas ao longo da narrativa, tornando-se, assim, polifônico *para além* das duas vozes narrativas coexistentes. Aqui, porém, ao contrário do conto de Natália Correia, não há choques ideológicos entre os discursos apresentados: Dulce narradora, a cadela Jinja e as personagens principais do texto “Metamorfoses” compartilham uma visão de mundo guiada pelo sentido de abandono e/ou deslocamento. A cadela Jinja, antes de ter sido adotada pela amiga de Dulce, fora um acuado animal de rua.

Dulce narradora, identificada à voz da autora, viera para Portugal como “retornada” após a descolonização de Angola, tendo sido, inicialmente, relegada à margem na metrópole. Essas questões podem ser discutidas sob três perspectivas simultâneas: a do exílio, a das narrativas e sujeitos pós-modernos e a da autoficção (Silva, 2021). Aqui, porém, interessam-nos mais as personagens ligadas ao abandono masculino e a Ulisses.

No conto de Natália Correia, Lisboa, antiga Olisipo, é identificada à terra dos feáceos, onde vivera Nausica e seu pai, o rei Alcino. Em uma variação mais tradicional da lenda, Olisipo fora o território em que Ulisses ficara, por sete anos, preso sob os encantos da deusa Calipso. A partir de um registro mais recente (de 2003), em língua inglesa, Puga (2011) aponta a versão de que o enlace amoroso com Calipso deriva origem às também lendárias sete colinas de Lisboa: São Jorge, São Vicente, Santo André, Santa Catarina, São Roque, Sant’Ana, Chagas. Dulce Maria Cardoso, em seu conto, parece aproveitar essa tradição para associá-la a uma deusa que foge ao panteão homérico: Ophiusa, rainha da Olisipo/Ulisseia que era, antes da chegada de Ulisses, terra sua – *Terra das Serpentes*:

De regresso a Ítaca, quase vinte anos depois de ter partido, saudososo de Penélope, sua amada, passou Ulisses pela Terra das Serpentes, o mais belo lugar que alguma vez vira. Enfeitiçado por tanta beleza e adiando uma vez mais o seu reencontro com Penélope, jurou Ulisses erguer ali uma cidade a que chamaria Ulisseia. A rainha da Terra das Serpentes, a deusa Ophiusa, metade mulher metade serpente, ao tomar conhecimento da vontade de Ulisses, reuniu as suas guerreiras em número de milhares e declarou-lhe guerra (Cardoso, 2017, p. 113).

Ulisses surge aqui, então, como um estrangeiro invasor que acaba por conquistar amorosamente a rainha e se envolver afetivamente com ela, tal como acontecera com Dido e Eneias na *Eneida*. Mas,

assim como na *Odisseia* e na *Eneida*, o destino heroico (voltar para a casa ou fundar um império predestinado) se sobrepõe a qualquer questão que lhe fuja. Após construir uma cidade no território que antes era de Ophiusa e impor o nome *Ulisseia* à antiga *Terra das Serpentes*, Ulisses faz-se outra vez ao mar. E isso leva à autodestruição de Ophiusa, que torna, pois, a se associar a Dido:

Ainda não tinha Ulisses chegado ao mar e já Ophiusa dera pela sua ausência, fazendo ouvir-se por todo o lado gritos de desespero mais altos e ameaçadores do que qualquer trovão. Como nunca nada se pode interpor entre um homem e o seu destino, fez-se Ulisses ao mar no preciso momento em que Ophiusa jurava aos deuses trazê-lo de volta, se vivo para o amar, se morto para o adorar. Arrastou Ophiusa o seu enorme e destruidor corpo de serpente em direcção às águas e, aí chegada, vendo Ulisses já fora do seu alcance, contorceu tão violentamente e com tanta dor o seu corpo que sete colinas surgiram no lugar raso em que havia existido Ulisseia. Entrou depois Ophiusa mar adentro clamando pela morte (Cardoso, 2017, p. 127).

Se estamos discutindo os contos de Natália Correia e Dulce Maria Cardoso pelo que têm de viés crítico, não podemos perder de vista que a morte no mar, no caso das mulheres e nesse contexto afetivo, é uma *morte sem fama*. Em “A Ilha de Circe”, o desfecho trágico da jovem Ritinha não impede que Adriano siga sua vida sem remorsos, visto que seu alvo amoroso (e temporário) sempre fora a mãe dela, Matilde. Mais do que isso: se a vida da garota é interrompida e legada ao esquecimento, Adriano se torna, em adulto, um professor homenageado: “Presume-se assim que Adriano estava destinado a grandes sucessos. O que veio realmente a acontecer no domínio das literaturas românicas, onde obteve cátedra e palmas académicas” (Correia, 2001, p. 45). Antes, já era Adriano um poeta. Sendo a litera-

tura o discurso prestigiado para se exaltar a fama dos heróis, temos aqui mais uma prova da ironia narrativa de Natália Correia.

Em “Tudo são histórias de amor”, também sem fama fica Ophiusa, ainda que as sete colinas lisboetas sejam uma contribuição final sua à Ulisseia do herói grego:

Entre os muitos escritos que relatam a viagem de Ulisses, raros são os que referem Ophiusa e mais raros ainda os que registaram as últimas palavras que dirigiu aos deuses em forma de desejos: que no lugar de Ulisseia exista para sempre a mais bela cidade do mundo como símbolo do muito que amei Ulisses e que a cidade guarde as sete colinas para que ninguém se esqueça de quão dilacerante pode ser o amor (Cardoso, 2017, p. 127).

Há, em *outra metamorfose* do texto “Metamorfozes”, de Dulce/Jinja, um enredo focado em uma mulher lisboeta de meia idade, e traída, que acabou de ser deixada pelo marido. Devastada emocionalmente, essa mulher caminha ao longo do Tejo enquanto considera se afogar nessa “[...] água do rio que encrespa no seu caminho para o mar” (Cardoso, 2017, p. 116). O suicídio lhe parece a maneira mais simples de acabar com o sofrimento presente. Ao contrário, porém, da Ritinha do conto de Natália Correia ou da Ophiusa da versão mitológica de Dulce Cardoso, ela opta por não se atirar nas águas que a levariam ao mar. O que não implica otimismo, uma vez que temos acesso à sua percepção dos dias futuros enquanto *sombrios*. *O abandono é sombrio*; na paisagem que vê sob seu estado emocional, também Lisboa é uma cidade abandonada:

Continua a andar. O cais quase em silêncio. Tocada pelo vento fresco, uma lata de cerveja rola pelo chão. Acabados os caminhos para as Índias e para as Áfricas, aqui ficaram as margens do Tejo nessa desolação parecida com a dos filmes sobre o oeste americano depois da míngua do ouro. O burburinho de gente que os cruzeiros

trazem não dura mais do que dez minutos e nunca acontece a desoras, que os turistas não devem ver a cidade neste abandono. Não fica bem nas fotografias (Cardoso, 2017, p. 123).

A essa altura, nem a fama masculina pela navegação é mais possível. Lisboa, abandonada, desliga-se da glória marítima associada a Ulisses. Poderíamos retomar aqui, talvez, outra gênese mítica portuguesa na forma como foi lida em fins do século XIX: a de Mariana Alcoforado. Luciano Cordeiro, cuja teoria defendia a existência empírica da freira abandonada pelo marquês estrangeiro em *As cartas portuguesas*, associou Alcoforado à situação periférica do Portugal de então. Conforme explica Anna Klobucka (2006):

[...] o potencial alegórico contido na história de Soror Mariana Alcoforado tornou-se evidente e atractivo para os intelectuais portugueses, como Cordeiro, devido à sua faculdade de representar uma nação em crise, supostamente causada por forças externas, como um drama de traição e abandono. A difícil situação de Mariana – mulher, provinciana, com uma existência enclausurada e insípida, abandonada por um galhardo amante francês e ansioso sem esperança pelo homem ausente e o seu país longínquo, ainda que protestasse o seu orgulho e independência – encontrava eco, de muitas e diversas maneiras, nos escritores e historiadores que tentavam conformar-se com a progressiva marginalização de Portugal face às grandes potências coloniais europeias, muito em especial a França e a Inglaterra (Klobucka, 2006, p. 61).

Entre o fim dos oitocentos e o ano em que ocorre o conto “Tudo são histórias de amor”, Portugal passou pelo Ultimato Britânico, pelo fim da monarquia, por um início tumultuado de república, por mais de 40 anos de regime salazarista, pela Revolução de Abril, pela independência e descolonização dos antigos territórios ultramarinos, pela entrada na (atual) União Europeia, por crises econômicas cru-

éis. Em resumo: o contexto é diferente daquele pensado por Luciano Cordeiro, mas pode, ainda assim, remeter à sua leitura desse outro grande mito português. Lisboa (enquanto símbolo nacional) liga-se, assim, ao abandono sofrido por Mariana Alcoforado mais do que às glórias de Ulisses.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A figura de Ulisses como marco fundacional português foi aqui apresentada, a princípio, dentro de uma perspectiva dignificadora da nação. Quando a lenda envolvendo o nome primitivo de Lisboa (Olisipo, Olisipona, Ulisseia, ou seja qual for a variante idiomática, sonora e gráfica considerada) começou a se firmar durante o Império Romano, as mitologias gregas já vinham passando, há séculos, por diferentes processos de racionalização. Pensar Ulisses *enquanto mito* não é, pois, pensá-lo em um viés religioso-cultural, e sim enquanto a mesma ficção a que ficaram relegados os deuses que o auxiliaram, na *Odisseia*, em sua volta a Ítaca. Lembremo-nos de que, durante o Renascimento, a “ficção” mitológica greco-latina era ornamento, deleite poético-visual e herança cultural supervalorizada. Nesse caso, o mito de Ulisses era um discurso que continuava bem aceito e que se perpetuava junto à identidade de um país que se lançava aos mares. Ademais, os portugueses “descobriam” lugares e povos que pareciam tão fantásticos como aqueles com os quais Ulisses se deparou em seu périplo.

O viés (já) ficcional não impediu, porém, que muitos portugueses acabassem por levar a lenda a sério: ou considerando que um Ulisses real pudesse ter pisado, de fato, em Lisboa, ou por meio de *ficções outras* criadas a partir dessa ficção primeira. Levando em conta, por exemplo, as versões do mito que atribuem a criação das sete famosas colinas de Lisboa à deusa Calipso, percebemos uma tentativa de atrelar geograficamente, ainda que com uma explicação também mitológica, a passagem do grego ilustre por Portugal.

Quando Fernando Pessoa retoma o mito de Ulisses no século XX, os tempos naturalmente são outros; Portugal já passara por grandes traumas históricos (Lourenço, 2016) desde o Renascimento e a publicação de *Os Lusíadas* – como os 60 anos filipinos (1580-1640), a invasão napoleônica com a fuga da família real para o Brasil (1807) e o humilhante Ultimato (1890). Pessoa assistia ao fim de uma monarquia, que durara séculos, e identificava-se com um modernismo que desacreditava tanto a fé cristã quanto a fé positivista no progresso. Dentro desse ceticismo, também Ulisses é discurso puro, uma ilusão como qualquer forma de pensar a realidade. Sabemos, porém, que os heterônimos e semi-heterônimo pessoanos carregam visões de mundo únicas e independentes, e que também Pessoa assume um tom estético-filosófico diferente para cada uma de suas obras (além de ter suas próprias crenças pessoais). O livro *Mensagem* é um livro nacionalista. Ulisses, no poema homônimo, ainda que descrito como mito esvaziado, *nada*, segue sendo *tudo* por ser também um discurso que sustenta um Portugal grandioso, um Portugal desejado e por haver. Seu nome surge dentre outros nomes heroicos masculinos, brancos e ocidentais que são temas de poemas no livro.

A partir dos anos 1960, temos, no Ocidente, as lutas feministas, as lutas antirracistas, os movimentos de libertação das colônias europeias e as lutas antiditatoriais nos países sob governos totalitários. O liberalismo, o eurocentrismo, o patriarcado, os nacionalismos e todos os outros discursos oficiais são postos em questionamento, bem como os mitos e ficções que os sustentam. Assim, o ato de *olhar sempre para o futuro* – como o anjo de Paul Klee que, descrito por Walter Benjamin (1994), sofre a ventania devastadora do progresso que o impede de voltar-se à ruína que fica atrás – perde força para uma reavaliação crítica do passado a partir do presente. Conforme Linda Hutcheon (1991):

O que o pós-modernismo faz, conforme seu próprio nome sugere, é confrontar e contestar qualquer rejeição *ou* recuperação modernista do passado em nome do futuro. Ele não sugere nenhuma busca para encontrar um sentido atemporal transcendente, mas sim uma reavaliação e um diálogo em relação ao passado à luz do presente. Mais uma vez, daríamos a isso o nome de ‘presença do passado’ ou talvez de ‘presentificação’ desse passado (Hassan, 1983). O pós-modernismo não nega a *existência* do passado, mas de fato questiona se jamais poderemos *conhecer* o passado a não ser por meio de seus restos textualizados (Hutcheon, 1991, p. 39).

Ambos os contos aqui apresentados, escritos por mulheres cujas narrativas, em geral, pensam o feminino e se engajam em questões sociais contemporâneas, fazem uma releitura crítica do mito de Ulisses como fundador de Lisboa. Tanto “A Ilha de Circe”, de Natália Correia, quanto “Tudo são histórias de amor”, de Dulce Maria Cardoso, possuem narradoras *mulheres*, com enredos *focados em mulheres* e polifonias diversas confrontando as epopeias ocidentais que ajudaram a firmar valores masculinos problemáticos. Nessas obras, a figura masculina não se destaca pela glória bélico-colonizatória e pela autoridade intelectual, mas pelo egoísmo, pela irresponsabilidade afetiva e pela *fama* parcial e desmerecida.

A figura feminina, por seu turno, é aquela que se afoga no mesmo mar que possibilitou a *Odisseia* e as conquistas portuguesas. O mar, para esse feminino, não é glória, mas silenciamento. Ritinha, “[...] que aceitara a fatalidade de ser uma folhinha arrastada por um destino de martírio” (Correia, 2002, p. 92), não chegará à vida adulta e não poderá, por exemplo, receber aplausos acadêmicos como Adriano. Ophiusa, morta no mar de Lisboa, é esquecida pela documentação literária portuguesa. A lisboeta abandonada pelo marido talvez tenha decidido não se atirar ao Tejo, mas prevê um futuro sombrio em que seu envelhecimento ressaltará seu abandono.

Aliás, no conto de Dulce Cardoso, o abandono feminino liga-se ao de Lisboa. Lembramo-nos, por ocasião disso, de que, nos oitocentos, Luciano Oliveira já tinha associado o abandono português a outra figura feminina: Mariana Alcoforado.

Se Miss Emmeline Hurst criou outro périplo para Ulisses, desautorizando um saber masculino anterior e valorizando, na verdade, mais a presença de Circe do que a dos outros deuses e heróis, Natália Correia e Dulce Maria Cardoso também criam, sob as histórias principais de seus enredos, suas versões simbólicas desse périplo. Por meio de personagens ficcionais, não olham para o além-mar glorioso, mas para o que se afunda nele, silenciado.

RECEBIDO: 30/12/2023 APROVADO: 15/02/24

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Sousa. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 222-232.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

CARDOSO, Dulce Maria. Tudo são histórias de amor. In: CARDOSO, Dulce Maria. *Tudo são histórias de amor*. Rio de Janeiro: Tinta-da-China Brasil, 2017. p. 111-128.

CORREIA, Natália. A Ilha de Circe. In: CORREIA, Natália. *A Ilha de Circe*. 2. ed. Lisboa: Editorial Notícias, 2001. p. 41-109.

CORTÁZAR, Julio. A ilha ao meio-dia. In: CORTÁZAR, Julio. *Todos os fogos o fogo*. Tradução de Glória Rodrigues. Rio de Janeiro: Record/Altaya, 1969, p. 91-100.

CORTÁZAR, Julio. As mênades (Fim de Jogo). In: CORTÁZAR, Julio. *Todos os contos - volume 1*. Tradução de Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2021, p. 181-191.

DINIS, António. Viagem ao mito das paixões: A Ilha de Circe de Natália Correia. In: SIEPMANN, Helmut (ed.). *Lusophone Konfigurationen*, v. 27. Frankfurt: TFM, 2012. p. 311-324.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2016.

FORSTER, E. M. História de um pânico. Tradução de Saudade e Judith Cortezão. In: BRAGA, Rubem (coord.). *Contos Ingleses*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, p. 342-361.

GERSÃO, Teolinda. *A cidade de Ulisses*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2017.

GERSÃO, Teolinda. Revisitar a Odisseia e repensar Ulisses. *Boletim de Estudos Clássicos*, [S. l.], n. 58, p. 11-20, 2013. Disponível em: https://impactum-journals.uc.pt/bec/article/view/58_1. Acesso em: 30 dez. 2023.

FRANCO, Marcia Arruda. Ulisses e a heteronímia: a afirmação do imaginário. In: *Fernando Pessoa: Ensaios*. Rio de Janeiro: Fundação Cultural Brasil-Portugal, 1989. p. 1-28.

GUERRA, Amílcar. Questões míticas, literárias, toponímicas e étnicas da Lisboa pré-romana. In: CACHÃO, Mário; GUERRA, Amílcar; FREITAS, Maria Conceição (eds.). *Lisboa romana, Felicitas Iulia Olisipo: território e memória*. Caleidoscópio: Casal de Cambra, 2020. p. 99-155.

HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

KLOBUCKA, Anna. Inventar Mariana. In: KLOBUCKA, Anna. *Mariana Alcoforado: formação de um mito cultural*. Tradução de Manuela Rocha. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2006. p. 51-77.

LOURENÇO, Eduardo. Psicanálise mítica do destino português. In: LOURENÇO, Eduardo. *O labirinto da saudade: psicanálise mítica do destino português*. Rio de Janeiro: Tinta-da-China, 2016. p. 25- 79.

MANGUEL, Alberto. Sombras de vulto belo. In: MANGUEL, Alberto. *Notas para uma definição do leitor ideal*. Tradução de Rubia Goldoni e Sérgio Molina. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2020. p. 97-100.

MANN, Thomas. A morte em Veneza. In: MANN, Thomas. *A morte em Veneza; Tonio Kröger*. Tradução de Herbert Caro e Mário Luiz Frungillo. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MIRANDA, Joana. Portugal: construção e reinvenção da nação, *Revista Vivência*, [S.l.], n. 34, 2008, p. 154-166.

PESSOA, Fernando. Ulysses. In: PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Organizado por Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2014. p. 23.

PESSOA, Fernando *Livro do desassossego*. 2. ed. Jandira: Principis, 2019.

PUGA, Rogério Miguel. A odisseia de um mito: diálogos intertextuais em torno da fundação de Lisboa por Ulisses nas literaturas anglófonas. *Ágora Estudos Clássicos em Debate*, Aveiro, n. 13, p. 145-175, 2011.

SILVA, Larissa Fonseca e. Metamorfoses: deslocamento e pertencimento em “Tudo são histórias de amor”, de Dulce Maria Cardoso. *Téssera*, [S.l.], p. 64-80, 2021. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/tessera/article/view/61194>. Acesso em: 17 ago. 2023.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Tassilo Orpheu Spalding. São Paulo: Nova Cultural, 2002.

MINICURRÍCULO

LARISSA FONSECA E SILVA é doutoranda em Literatura Portuguesa na Universidade de São Paulo (USP), desenvolvendo tese, com a orientação de Marcia Arruda Franco, sobre os “ecos” d’*Os Lusíadas* em romances portugueses de autoria feminina ligados às discussões decoloniais. Também é mestra em Teoria Literária e Crítica da Cultura pela Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), onde se licenciou em Letras.