

QUANDO O ESCRITOR É ANFITRIÃO DA PRÓPRIA CIDADE.

Enrico MARTINES

Escrivães de bordo de um metafórico navio-cidade, tal como no último livro de José Cardoso Pires, *Lisboa, livro de bordo: vozes, olhares, memorações*⁴⁰; peregrinos anónimos, de passagem pela capital de um país cuja geografia corresponde a um mapa interior, como o *viajante* de Saramago, protagonista de *Viagem a Portugal*⁴¹; passageiros de um automóvel modernista, como o apressado turista guiado por Fernando Pessoa em *Lisbon: what the tourist should see*⁴²; substancialmente viandantes, como o *Piéton de Paris* de Léon-Paul Fargue⁴³. Estes são apenas alguns exemplos de escritores que dedicaram às suas próprias cidades (de origem ou de adoção, mais ou menos profunda) textos que não são obras de ficção, em que o universo urbano não é usado apenas como um cenário ao serviço de uma qualquer trama narrativa, mas onde este último é a própria trama, uma rede de signos e uma personagem com um estatuto igual a quem, como o escritor, está empenhado em traçar o seu próprio percurso, feito de memória e sentimento.

O escritor é uma testemunha privilegiada da sua própria cidade, pois ele é, mais do que qualquer outro, sensível a luzes, cores, sons e, sobretudo, ao aspecto humano de um espaço que se torna eminentemente subjetivo. Procura, assim, dar uma possível leitura a tudo aquilo que o mundo contemporâneo tornou ilegível, enquanto lugar confuso e complexo. Ler o texto cidadão, a sua trama de significantes em relação dinâmica, para depois o restituir ao leitor, transformado e transfigurado em discurso literário, num texto onde, ao espaço real, são associados valores imaginários e onde se opera e se propõe o que Pierre Sansot definiu de “poétique de la ville”, a melhor forma de integração psicológica do espaço cidadão⁴⁴.

Para alcançar este objetivo, o escritor não se pode limitar à imagem estereotipada

40 Cardoso Pires J., *Lisboa, livro de bordo: vozes, olhares, memorações*, Dom Quixote, Lisboa, 1997.

41 Saramago J., *Viagem a Portugal*, 16ª ed. (1995), Caminho, Lisboa, 1981.

42 Pessoa F., *Lisboa: o que o turista deve ver – what the tourist should see*, Livros Horizonte, Lisboa, 1992.

43 Fargue L. P., *Le piéton de Paris*, Gallimard, Paris, 1939.

44 Sansot P., *Poétique de la ville*, Klincksieck, Paris, 1973.

da cidade. A relação de profunda complicity que ele mantém com o espaço urbano consente-lhe a busca de um significado mais profundo nele. Para que esta busca tenha um sentido é necessário que o segredo se esconda por detrás da aparente objetividade dos elementos citadinos e que seja apenas alcançável por meio de uma experiência pessoal, de uma vivência⁴⁵.

Aquele que viaja pela sua própria cidade – é Saramago quem o sublinha – é diferente do turista que “vai, olha, faz que entende, tira fotografias”⁴⁶ e, no entusiasmo, pensa que conhece. Conhecer é um processo muito mais gradual, significa atingir uma intimidade que consente – como sugeriu Barthes – habitar a dimensão erótica do discurso urbano, de reconhecer a sua natureza infinitamente metafórica⁴⁷.

O escritor torna-se então sujeito errante, viaja sem mapas ou itinerários pré-estabelecidos – sendo dali mesmo, não precisa dessas coisas – não procura a confirmação reconfortante de uma imagem já vista, mas perde-se volutariamente na rede dos sinais, dispondo-se a descodificar a sua mensagem recôndita⁴⁸. No seu *Livro de bordo*, Cardoso Pires afirma que “ninguém poderá conhecer uma cidade se não a souber interrogar, interrogando-se a si mesmo”⁴⁹. Num comentário a este mesmo livro, em entrevista ao *Jornal de Letras*, irá mais longe, desmentindo-se parcialmente: para compreender a realidade urbana, para a viver, é preciso ser capaz não só de lhe colocar perguntas – “isso qualquer turista faz”⁵⁰, diz Cardoso Pires – mas é necessário que uma pessoa se sinta interrogada pela cidade e posta em causa, é necessário interagir com ela, é necessário que faça parte do seu tecido: “nas cidades de que gosto [...] sinto-me interrogado. Em toda a parte há bocados de mim”⁵¹.

Viajar pelo próprio país, pela própria cidade, significa – como realça Saramago – viajar até ao interior de si mesmo, refletindo dentro de si as imagens da sua própria identidade cultural⁵². Seguramente Cardoso Pires não ignora a sua cultura quando

45 *Ibid.*, págs. 47-53.

46 Saramago J., *op. cit.*, pág. 299.

47 Veja-se Margato I., *Movimentos de escrita e a arte de habitar as cidades*, in Lepecki M. L. (Org.), *José Cardoso Pires. Uma vírgula na paisagem*, Bulzoni, Roma, 2003, pág. 115.

48 Margato I., “*A primeira vista é para os cegos*”, in *Revista Semear 3* (Revista da Cátedra Padre António Vieira de Estudos Portugueses, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro), disponível na página electrónica www.letras.puc-rio.br/catedra/revista/3Sem_04.html, [2000].

49 Cardoso Pires J., *op. cit.*, pág. 11.

50 Rodrigues da Silva, *Cidade, minha cúmplice*, in “*JL, Jornal de Letras, Artes e Ideias*”, Ano XVII, nº 707, Lisboa, de 19 de Novembro a 2 de Dezembro de 1997, pág. 18.

51 *Ibid.*

52 “O viajante viajou no seu país. Isto significa que viajou por dentro de si mesmo, pela cultura que o formou e está formando, significa que foi, durante muitas semanas, um espelho reflector das imagens exteriores, uma vidraça transparente que luzes e sombras atravessaram, uma placa sensível que registou,

decide dar ao seu texto a definição de “livro de bordo”: a imagem que preside à descrição dos meandros mais íntimos da Lisboa piresiana é a de cidade-navio que olha para o Oceano, com quem tem uma relação milenar feita de atração e dependência, e volta as costas à Europa⁵³, é um lugar de fronteira, jangada de pedra mas em miniatura, em relação à de Saramago que incluía toda a Península Ibérica⁵⁴:

Logo a abrir, apareces-me pousada sobre o Tejo como uma cidade de navegar. Não me admiro: sempre que me sinto em alturas de abranger o mundo, no pico dum miradouro ou sentado numa nuvem, vejo-te em cidade-nave, barca com ruas e jardins por dentro e até a brisa que corre me sabe a sal. Há ondas de mar aberto desenhadas nas tuas calçadas; há âncoras, há sereias. O convés, em praça larga com uma rosa dos ventos bordada no empedrado, tem a comandá-la duas colunas saídas das águas que fazem guarda de honra à partida para o oceano. Ladeiam a proa ou figuram como tal, é a ideia que dão; um pouco atrás, está um rei-menino montado num cavalo verde a olhar, por entre elas, para o outro lado da Terra e a seus pés vêem-se nomes de navegadores e datas de descobrimentos anotados a basalto no terreiro batido pelo sol. Em frente é o rio que corre para os meridianos do paraíso. O tal Tejo de que falam os cronistas enlouquecidos, povoando-o de tritões a cavalo de golfinhos⁵⁵.

Mas nesta mesma imagem inicial de navio-cidade existe, evidentemente, uma visão de conjunto do objeto da sua posterior atividade de decifração, uma condensação de símbolos, uma alegoria preliminar que implica um distanciamento, único modo de obter uma visão total. E esta mesma distância é indispensável ao ato de reencontrar um sentido nos lugares da cidade que, de outra forma, se esvaziariam, devido à sua constante exibição, à quotidianidade do seu uso; a distância de quem, porém, tem já uma extrema confiança com o tecido citadino e recusa explicitamente o contentamento das imagens panorâmicas – “para mim, panorâmicas e vistas gerais são quase sempre frases feitas ou cenários de catálogo”⁵⁶ – para depois se predispor à exploração dos seus percursos mais misteriosos, já que, no fundo, “a distância inventa cidades”⁵⁷, dá-lhes uma imagem falsa.

em trânsito e processo, as impressões, as vozes, o murmúrio infindável de um povo”. Saramago J., *op. cit.*, págs. 13-14.

53 Mais adiante o autor escreverá mesmo: “Tal como estou tenho a cidade pelas costas. Comércio, multidão, Europa, fica tudo para trás”. Cardoso Pires J., *op. cit.*, pág. 113.

54 A referência é ao romance de José Saramago, *A Jangada de Pedra*, de 1986.

55 Cardoso Pires J., *op. cit.*, pág. 7.

56 *Ibid.*, pág. 10.

57 *Ibid.*, pág. 11.

Se a viagem pela cidade é também uma viagem ao interior de nós próprios, não é por acaso que a deambulação começa no bairro que é também o bairro da infância: José Cardoso Pires parte de Arroios, tal como Fargue, no seu *Piéton de Paris*, intitula o primeiro capítulo “Mon quartier”, a Chapelle, o microcosmos que lhe está mais perto e que melhor conhece, uma espécie de porto seguro, onde se volta para depois se dar início ao seu próprio itinerário de peão:

Il y a des années que je rêve d'écrire un «Plan de Paris» pour personnes de tout repos, c'est-à-dire pour des promeneurs qui ont du temps à perdre et qui aiment Paris. Et il y a des années que je me promets de commencer ce voyage par un examen de mon quartier à moi, de la gare du Nord et de la gare de l'Est à la Chapelle, et non pas seulement parce que nous ne nous quittons plus depuis quelque trente-cinq ans, mais parce qu'il a une physionomie particulière, et qu'il gagne à être connu.⁵⁸

Tal como escreveu Cardoso Pires:

O que faz com que uma cidade seja habitada, não é a população que deambula nas suas ruas sem dialogar com a paisagem por onde ela caminha. O que faz com que uma cidade seja habitada, que ela tenha uma alma, é o seu engajamento cultural com relação ao traçado que a configura e aos habitantes que a fazem viver.

Mais ainda: são também, com sua permissão, a cor e voz que os artistas e escritores descobrem pouco a pouco nela, e que permitem melhor vê-la e sublinhar-lhe a singularidade⁵⁹.

São precisamente estes os elementos que mais revivem no diário piresiano: em relação à cor, o nosso escrivão de bordo rejeita – de forma bastante ressentida – o *cliché* postigo da “Ville blanche”, aplicado por Alain Tanner ao filme que fez sobre Lisboa, e abraça a imagem pessoana de uma “Lisboa, com suas casas de várias cores”, cores contrastantes e mutáveis:

Cor. De Lisboa è caso para dizer que até os daltónicos lhe discutem a cor. Veja lá, de preferência o ocre pombalino, recomenda un byroniano de passagem. O verde, o verde, contrapõe alguém logo a seguir, com os olhos no Terreiro do Paço, «até o cavalo de D. José vai ficando verde, comido de mar», já lá dizia Cecília Meireles. Ou o branco, o branco lembra espumas de oceano, cal de muros, Mediterrâneo, «sente-se uma nostalgia branca...», escreveu Mary McCarthy numa *Carta de Portugal* e Alain Tanner, cineasta civilizado, não esteve com mais aquelas e chamou a isto Cidade Branca.

58 Fargue L. P., *op. cit.*, pág. 17.

59 Cardoso Pires J., *Lisboa sem alma*, in “Público”, Lisboa, 24-1-1993, citado em Lepecki (Org.) 2003, pág. 101.

Cidade Branca, que cegueira a deste Tanner lumière. É cor, o branco do filme dele ou é metáfora? Interroga as impetuosidades duma luz que no mesmo lugar, no mesmo instante e na mesma cor nunca se repete? Pergunto⁶⁰.

Quanto às vozes, Cardoso Pires demonstra uma extraordinária capacidade de colher o aspeto fónico e prosódico da linguagem citadina, a sintaxe particular de cada bairro, como sinal que revela o espírito de um determinado sítio e de quem ali vive. A rua tem, na verdade, o poder de realizar uma libertação da linguagem, uma palavra viva e criativa que rompe com as barreiras impostas pelo sistema e que tende a transformar-se no interior do espaço físico que a torna perceptível, carregando a experiência do seu uso quotidiano⁶¹.

A mais-valia do falar lisboeta não reside apenas no léxico do calão ou na construção da frase, traços que por si só revelam a ironia característica dos habitantes de Lisboa: estes elementos, que diferem de bairro para bairro, são típicos de todas as grandes cidades; a verdadeira peculiaridade está naquilo a que o autor define como “sintaxe vocal”⁶², o tom de uma “acidez quase gutural” herdado da velha tradição dos pregões da rua⁶³, e os “reforços expletivos” – o *cuspir fininho*⁶⁴, o *mandar vir*⁶⁵, o *ponto mosca* – através do qual o genuíno *lísbia*⁶⁶ exprime o seu peculiar humor. Este mesmo

60 Cardoso Pires J., *Lisboa, livro de bordo: vozes, olhares, memorações*, cit., págs. 41-42.

Na já citada entrevista a Rodrigues da Silva (1997) publicada no *JL*, nº 707, acrescenta: “O Tanner desembarcou cá como um janota da Suíça que veio ver o que é que se passa aqui com estes pobres rapazes do Sul, que não sei que língua falam ou se comem com os pés ou como é que é, esses trogloditas, coitados. E foi ao Casbah. O que é que o filme conta de Lisboa? Coisa nenhuma, rigorosamente nada. [...] Porque é que Tanner chamou branca a Lisboa? Porque é fácil, porque todo o sapateiro, todo o tipo de imagens rápidas chama-lhe branca. Há bocados de Lisboa que são brancos, mas há muitas cidades mais brancas que Lisboa. O que eu acho espantoso em Lisboa é o que Pessoa disse dela. E ele nunca disse que era branca, disse sempre que era a cidade das mil cores” (pág. 18).

61 Sansot P., *op. cit.*, págs. 177-181.

62 Na entrevista ao *JL*, nº 707, Cardoso Pires diz: «Esse “espírito do lugar” revela-se, entre outras coisas, no discurso lisboeta, já sabemos. Mas ao falar do discurso, não é o linguajar, nem o achado vocabular e, muito menos, o calão que eu aponto como mais-valia. Não, o que deslumbra é a sintaxe – outra sintaxe, esta agora da voz –, a sintaxe em que o lisboeta de raiz assenta a frase, os reforços expletivos, por exemplo, com que ele transmite um humor, e que não é mais do que uma outra expressão do seu “espírito do lugar”» (pág. 17).

63 “Na circunstância há uma acidez quase gutural a rematar a voz mas quem for de ouvido e preceito saberá que muitas vezes não se trata de um espalhafato, duma arruaça. Que se resume a um travo natural que será talvez um resto dos antigos pregões da rua”. Cardoso Pires J., *Lisboa, livro de bordo: vozes, olhares, memorações*, cit., pág. 35.

64 A definição que lhe dá Cardoso Pires na pág. 35 do seu *Livro de Bordo* é: “Contestar com argúcia pelo avesso”.

65 Cardoso Pires explica-o como uma genérica provocação, escrevendo na pág. 32 do seu *Livro de Bordo*: “Para já, ao discurso chama música e à provocação mandar-vir, quer-se melhor?”.

66 Explica o autor na pág. 32 do seu livro: “Desta sorte, se um *lísbia* da Madragoa, de Alcântara ou de Campo de Ourique – um *lísbia*, pronto, um praticante vivido de Lisboa – me estivesse a ouvir falar para aqui de heresias e de assuntos ao desmando faria a tudo que sim e não acrescentaria mais nada. ‘Pontomosca’, é o termo com que se designa essa forma de pautar e, que me lembre, ainda não vi arte mais expedita para dar fio ao assunto e avaliar os intuitos”.

discurso sobre a sintaxe cidadina, embora sugerido com os tons rápidos e vivazes que caracterizam este diário de bordo – que, segundo o seu autor, é “uma coisa leve, um ponto de partida para um dia aprofundar”⁶⁷ – foi alvo de uma promessa por parte de Cardoso Pires: numa edição sucessiva deste seu trabalho seria examinado mais demoradamente.

O itinerário proposto pelo escritor é também, inevitavelmente, uma rota cultural da própria cidade. De facto, é o que se espera dele: que saiba evidenciar os lugares onde a cultura se manifestou, que seja capaz de ligar ambientes e intérpretes da literatura a que ele próprio também pertence, com especial referência aos escritores que compõem o seu itinerário literário-sentimental pessoal. Desta forma, a sua escrita tende a visitar e a atualizar a escrita dos outros, a sublinhar a herança da palavra literária passada que vive no presente. Não só a palavra do outro, mas também a sua própria palavra: a Daisy a quem Cardoso Pires se dirige num capítulo do *Livro de Bordo*, a destinatária dos versos de Álvaro de Campos, cujo nome é ostentado pelo mosaico no passeio da Avenida de Roma, ecoa também num precedente escrito piresiano, *O Viajante Anunciado*, texto de abertura da recolha *A Cavalinho no Diabo*. Analogamente, os lendários corvos de São Vicente, descritos pelo autor como apaixonados frequentadores de tascas, remetem para o *Corvo Taberneiro*, protagonista da narrativa que abre o volume *A República dos Corvos*⁶⁸.

Nesta cidade de escritores e de escrita não é um puro acaso o facto do Chiado – local onde foi ambientada tanta literatura e onde surgiram tantos movimentos – representar, para Cardoso Pires, o bairro que poderá transformar Lisboa numa cidade-símbolo:

É possível definir Lisboa como um símbolo. Como a Praga de Kafka, como a Dublin de Joyce ou a Buenos Aires de Borges. Sim, é possível. Mas, mais do que as cidades, é sempre um bairro ou um lugar que caracterizam essa definição e a fidelidade tantas vezes inconsciente que lhes dedicamos. O Chiado, neste caso. A sua geografia cultural, o seu resplendor diurno, a paz provinciana das suas ruas à noite, tanta coisa, tanta coisa⁶⁹.

67 Rodrigues da Silva, *art. cit.*, pág. 18.

68 Veja-se Carlos Reis, *José Cardoso Pires, A Cavalinho no Diabo: aproximações e derivações*, e Maria Fernanda de Abreu, *De um Corvo e um Narrador con(v)iventes: a Lisboa de José Cardoso Pires*, in Lepecki (Org.), *op. cit.*, 2003, págs. 9-23 e 129-137.

69 Cardoso Pires J., *Lisboa, livro de bordo: vozes, olhares, memorações*, cit., pág. 74.

E é precisamente pelo facto de o Chiado ser o melhor representante do ambiente a que o próprio autor pertence, que é evidente o seu envolvimento pessoal no comentário ao incêndio que devastou este bairro em 1988:

Hoje, quando atravesso esse rosto corrompido de Lisboa vejo-o como uma ferida aberta na nossa memória colectiva. Mais ainda: é um pouco da memória de mim mesmo que ficou destroçada porque também eu subi o Chiado em diferentes idades dos meus livros e com amigos de diferentes gerações. Assim, por mais rápida que seja a cicatrização destas paredes fantasmas, sei que ficará para sempre um fumo, uma sombra dolorosa a enevoar-me o passado⁷⁰.

Mas este envolvimento manifesta-se também na apaixonada recordação do Largo do Carmo enquanto cenário da revolução, coração de uma Lisboa que finalmente tinha caído nas mãos do povo, que se tinha apropriado das ruas para fazer delas “o palco da hora que libertou um país”⁷¹:

Largo do Carmo do ano de 74, quem o pode esquecer? Era primavera e a capital proclamava a Revolução dos Cravos diante dos donos da Ditadura encurralados num quartel⁷².

Cardoso Pires segue itinerários íntimos, a sua cidade é revisitada, dita e contradita “sempre em amor sofrido”⁷³. Mas até a um certo ponto, a ser verdade o que diz numa entrevista, onde declara que a sua Lisboa mais vivida – a Lisboa de Alvalade, da Praça do Chile, da Avenida Almirante Reis, da Cervejaria Portugália – não está neste livro, mas vive, com as suas personagens-tipo, intérpretes de uma marginalidade muito bem conotada, nas crónicas recolhidas em *A Cavalo no Diabo*⁷⁴.

Lisboa é também uma cidade *tatuada*, fisicamente marcada por figuras, símbolos, datas, que se repetem, nas calçadas e nos azulejos e que contribuem para criar a identidade total de uma cidade que recria a própria unidade plural ao propor variantes dos seus peculiares temas:

Em Lisboa, entre os desenhos de calçada e os azulejos decorativos há uma estranha relação. Ou pelo menos parece. Uma pessoa pode um dia levantar os olhos do chão e ver numa parede à sua frente a figura que acabou de ter aos pés mas agora tratada a cores vidradas e numa outra configuração. [...] uma

70 *Ibid.*, pág. 73.

71 *Ibid.*, pág. 75.

72 *Ibid.*

73 *Ibid.*, pág. 13.

74 Na supra-citada entrevista a Rodrigues da Silva (pág. 17) pode ler-se: “JL – Esta sua ‘Lisboa’ é uma geografia sentimental de sítios. Pelos quais, curiosamente, a sua vida não passa. É por pudor?” “JCP – Talvez. Mas no meu livro *A Cavalo no Diabo* falo nisso: na Avenida Almirante Reis, nos imperadores do Chile, nos bailes, na Lisboa nocturna, a minha vida”.

cidade capaz desta e de tantas variantes sobre cada tema, longe de se repetir, recria e ganha uma unidade plural. Para mim, a Lisboa que se diz de mármore e granito é antes, uma capital de calçadas em renda negra a espelharem-se nos azulejos que a enriquecem de cor e brilho⁷⁵.

Uma das realizações mais recentes, o metropolitano com as suas estações artísticas, conduzem-no a uma sugestiva exploração subterrânea, onde se instaura uma interessante dialéctica entre o “dentro” e o “fora”, entre o “abaixo” e o “acima”, que evidencia a significativa rede de remissões recíprocas entre o subsolo e a superfície:

Exacto. Uma cidade que se desdobra, espelhando-se. [...] Vou num comboio de estações de arte, diz-me o olhar. [...] esta continuidade do exterior com o interior e do real com o figurativo dá uma outra dimensão ao nosso olhar.

Depois da geometria das calçadas que se continua em geometria de mosaico nos corredores do metropolitano, depois da versão subterrânea do Marquês de Pombal que acompanha a da estátua a céu aberto da Rotunda, depois do Zoo Municipal seguido do Zoo imaginário de Júlio Resende, depois dos empedrados decorativos que saem das ruas e se renovam, por exemplo, nas estações de Sete Rios ou do Campo Grande, a cidade espelha-se, desdobra-se. De passagem em passagem, os murais e as esculturas que vou percorrendo aproximam-me cada vez mais da Lisboa que me está por cima e da minha identificação com ela⁷⁶.

Na avaliação de textos como os que inicialmente citei é preciso não perder de vista não só a personalidade específica do autor, mas também as motivações que o levaram a escrever uma homenagem literária à sua própria cidade. Nos casos aqui em estudo, estamos frente a textos de natureza diversa.

Cardoso Pires foi, ao longo de toda a sua obra, o cronista de Lisboa, a cidade onde não nasceu, mas que foi também sua a partir dos oito anos. Para além das já citadas crónicas, dedicou-lhe um outro texto, *Lisboa: vistas da cidade* (incluído no volume colectivo *Um olhar português*), onde pôs em marcha a sua atividade interpretativa da capital, vista como um “corpo para ler e decorar”. E o estatuto de escritor de Lisboa era aceite por Cardoso Pires com prazer e orgulho. O *Livro de bordo* foi esboçado numa primeira versão alargada em 1994, coincidindo com a designação de Lisboa como “Capital Europeia da Cultura”, e foi depois retomado e publicado por ocasião da Expo 98; trata-se do momento final da sua apaixonada relação com a cidade ou, como declara o próprio autor, de “um ajuste de contas comigo mesmo para com uma cidade que eu me fartei de ver, e vejo sempre interpretada de uma maneira um bocado

75 Cardoso Pires J., *Lisboa, livro de bordo: vozes, olhares, memorações*, cit., pág. 95 e pág. 98.

76 *Ibid.*, pág. 99 e págs. 106-107.

convencional e que eu vejo de uma maneira muito diferente”⁷⁷. Este livro é precisamente isto, como diz numa outra entrevista, é “uma espécie de levantamento que desse, com toda a sinceridade, o modo como sinto Lisboa”⁷⁸. Uma obra voluntariamente não exaustiva, pudicamente subjetiva, feita de vozes, de olhares e de memorações.

Se Cardoso Pires rejeita a aproximação dos “eruditos em trânsito”, daqueles viajantes que seguem itinerários feitos só de monumentos e de museus, para ficar em paz com a própria *consciência cultural*, e que andam rua-acima-rua-abaxo entre a Mouraria e Alfama⁷⁹ – e quem sabe se nesta categoria não estará também incluído o viajante saramaguiano? Na verdade, é este último quem declara que “gosta de museus”⁸⁰ e que gosta de se perder precisamente em Alfama e na Mouraria, para perceber – sem pretender compreender – “as primeiras palavras deste discurso imenso de casas, de pessoas, de histórias, de risos e inevitáveis choros”⁸¹. Este viajante é um erudito com uma elevada e irónica consciência crítica, com uma opinião pessoal, e não raramente cáustica, acerca das intervenções urbanísticas que foram sendo feitas ao longo dos anos, começando desde logo na reconstrução pombalina, que se seguiu à devastação do terramoto de 1755, veículo de um violento corte cultural entre a cidade e a sua gente:

O viajante [...] vai imaginando que Lisboa haveria neste lugar se não tem vindo o terramoto. Urbanisticamente, que foi que se perdeu? Que foi que se ganhou? Perdeu-se um centro histórico, ganhou-se outro que, por força do tempo passado, histórico se tornaria. [...] o viajante, em seu pensar vago, considera que a reconstrução pombalina foi um violento corte cultural de que a cidade não se restabeleceu e que tem continuidade na confusa arquitectura

77 Excerto de entrevista citada na página electrónica www.citi.pt/cultura/literatura/romance/cardoso_pires/exc_lisb_bordo.html.

78 Rodrigues da Silva, *art. cit.*, pág. 17.

79 “Há eruditos em trânsito que praticam as vias-sacras dos monumentos para ficarem de bem com a consciência cultural, vi disso aos montes; há os romeiros de dança tarântula, Alfama abaixo, Mouraria acima, por amor aos labirintos de roteiro; há os viajantes de museu para os quais este mundo tem de andar sempre muito bem datado e arrumadinho; há de tudo”. Cardoso Pires J., *Lisboa, livro de bordo: vozes, olhares, memorações*, cit., pág. 11.

80 “O viajante gosta de museus, por nada deste mundo votaria a sua extinção em nome de critérios porventura modernos, mas não se resignará nunca ao catálogo neutral que toma o objecto em si, o define e enquadra entre outros objectos, radicalmente cortado o cordão umbilical que os ligava ao seu construtor e ao seu utilizador”. Saramago J., *op. cit.*, pág. 293.

E mais adiante sugere (pág. 294): “vivendo a sociedade portuguesa tão acentuada crise de gosto (particularmente na arquitectura e na escultura, no objecto de uso corrente, no envolvimento urbano), não faria mal nenhum aos árbitros e responsáveis dessa geral corrupção estética, e algum bem faria àqueles poucos ainda capazes de lutarem contra a corrente que nos vai asfixiando, irem passar umas tardes ao Museu de Arte Popular, olhando e reflectindo, procurando entender aquele mundo quase morto e descobrir qual a parte da herança dele que deve ser transmitida ao futuro para garantia da nossa sobrevivência cultural”.

81 *Ibid.*, pág. 299.

que em marés desajustadas se derramou pelo espaço urbano. O viajante não anseia por casas medievais ou ressurgências manuelinas. Verifica que essas e outras ressuscitações só foram e são possíveis graças ao traumatismo violento provocado pelo terramoto. Não caíram apenas casas e igrejas. Quebrou-se uma ligação cultural entre a cidade e o povo dela⁸².

A sua sagaz ironia não poupa sequer os cenários de postal, como a Praça do Comércio (o Terreiro do Paço, como é tradicionalmente designada), outro dos legados da reconstrução pombalina, de onde, segundo o *vijante*, os administradores da cidade nunca souberam extrair todas as potencialidades:

É uma belíssima praça de que nunca soubemos bem o que havíamos de fazer. [...] E quanto ao terreiro, ora parque de automóveis, ora deserto lunar, faltam-lhe sombras, resguardos, focos que atraíam o encontro e a conversa. [...]

Ao longo das arcadas do Terreiro do Paço, pensa o viajante como seria fácil animar estas galerias, organizando em dias certos da semana ou do mês pequenas feiras de venda e troca de selos, por exemplo, ou de moedas, ou exposições de pintura e desenho, ou instalando balcões de floristas, não faltariam outras e melhores ideias, puxando pela cabeça. [...] Os reconstrutores de Lisboa deixaram-nos esta praça. Ou já sabiam que íamos precisar dela para lhe meter automóveis, ou confiaram ingenuamente na nossa imaginação. Que, como qualquer pessoa pode verificar, é nula. Talvez porque o automóvel veio precisamente ocupar o lugar que à imaginação competia.⁸³

Num outro sítio Saramago explicou que a sua cidade só existe na memória, numa recordação que não corresponde à Lisboa atual, onde se verificaram, nos últimos anos, mudanças brutais. Se a relação que mantém com a sua cidade é um sistema de reconhecimento, explica, é-lhe cada vez mais difícil compreendê-la hoje. Por outro lado, Saramago mostra ceticismo perante a possibilidade de captar a realidade cidadina: uma grande cidade é formada por duzentas ou trezentas aldeias, diferentes umas das outras e com modos de vida diferentes⁸⁴. Ainda neste mesmo livro-entrevista afirmou: “Pode-se dizer que Lisboa é uma cidade porque é uma entidade burocrática, física, urbanística,

82 *Ibid.*, pág. 296.

83 *Ibid.*, pág. 296 e pág. 302.

84 “Nós vivemos num lugar como pode ser a aldeia em que nasci, mas no fundo habitamos numa memória, portanto, mesmo quando eu estava em Lisboa, antes de vir para aqui [Lanzarote], Lisboa já não era a minha cidade. A cidade onde eu habitava era outra, era a cidade da memória, estava a viver noutra cidade que já não era a minha. [...] sobretudo no caso de Lisboa, onde nos últimos anos as mudanças foram brutais. Uma pessoa fica completamente perplexa, onde estão as minhas raízes, as segundas raízes? [...] Mas, repara, uma grande cidade é composta por duzentas ou trezentas aldeias. [...] O que é uma cidade na realidade? Não creio que se possa falar da cidade a não ser como um espaço físico. Os bairros são diferentes uns dos outros, as formas de viver desses bairros também”. Arias J., *José Saramago: o amor possível*, Dom Quixote, Lisboa, 2000, págs. 35-37.

monumental, mas procurar defini-la é difícil”⁸⁵. Podemos assim dizer que Saramago abdica do papel de eventual anfitrião da própria cidade, mas também do papel de decifrador de símbolos em busca de um significado profundo. Limita-se a propor uma experiência pessoal e a sugerir ao leitor que realize essa mesma experiência por sua conta e risco.

Seguramente que o nosso escrivão de bordo não se terá identificado no didascálico guia turístico elaborado por Fernando Pessoa, escrito em inglês para que o mundo ocidental se apercebesse do valor da cultura lusitana. O seu itinerário de um dia por entre as riquezas da capital, com os seus monumentos e os seus museus, é um texto que parece destoar na produção de um autor que considerava a admiração pela cidade um inequívoco sintoma de provincianismo⁸⁶ (e disto condenava também o amigo Mário de Sá-Carneiro⁸⁷). Mas Pessoa, é inútil dizê-lo, é um autor de mil caras, e uma destas caras, segundo Teresa Rita Lopes, correspondia ao homem de ação que escrevia textos dotados de finalidades práticas, como os artigos para a *Revista de Contabilidade e Comércio*⁸⁸; neste caso, a finalidade era, precisamente, a propaganda da imagem de Portugal aos olhos dos estrangeiros, pelo que Pessoa usa um estilo muito sóbrio para exaltar, com grande acuidade de informações e de detalhes, o património cultural patente na capital lusitana:

We shall now ask the tourist to come with us. We will act as his cicerone and go over the capital with him, pointing out to him the monuments, the gardens, the more remarkable buildings, the museums – all that is in any way worth seeing in this marvellous Lisbon. After his luggage has been handed to a trustworthy porter, who will deliver it at the hotel if the tourist is staying awhile, let him take his place with us in a motor-car and go on towards the centre of the city. On the way we will be showing him everything that is worth seeing⁸⁹.

85 *Ibid.*, pág. 37.

86 Num texto de 1928, *O Provincianismo Português*, individuava três sintomas “flagrantes” do provincianismo pátrio: “o entusiasmo e admiração pelos grandes meios e pelas grandes cidades; o entusiasmo e admiração pelo progresso e pela modernidade; e, na esfera mental superior, a incapacidade de ironia” (citado em Loureiro L., *A cidade em autores do primeiro modernismo: Pessoa, Almada e Sá-Carneiro*, Lisboa, Estampa 1996, pág. 70).

87 “Você é europeu e civilizado, salvo em uma coisa, e nessa Você é vítima da educação portuguesa. Você admira Paris, admira as grandes cidades. Se Você tivesse sido educado no estrangeiro, e sob o influxo de uma grande cultura europeia, como eu, não daria pelas grandes cidades. Estavam todas dentro de si” (citado em *ibid.*).

88 Lopes T. R., *Pessoa, cicerone*, in “JL, Jornal de Letras, Artes e Ideias”, Ano XVII, n° 707, de 19 de Novembro a 2 de Dezembro de 1997, Lisboa, pág. 19.

89 Pessoa F., *op. cit.*, pág. 32.

Em boa verdade, em relação ao pulsar de vozes, odores e cores descrito por Cardoso Pires, o guia pessoano provoca um certo efeito de *natura morta*, mas é evidente que esta é uma consequência da finalidade do texto. A Lisboa melancólica de Bernardo Soares⁹⁰ ou mesmo a que foi duas vezes revisitada por Álvaro de Campos⁹¹ não entram neste livro, mesmo que o pormenor do automóvel – o meio de transporte moderno que consente a realização deste *tour* veloz – remeta inevitavelmente para o heterónimo futurista, para além de constituir uma espécie de filtro, de espaço fechado, a partir do qual se observa, protegido dos olhares vindos de fora, o transcorrer da vida da cidade.

Uma maior afinidade com o trabalho de Cardoso Pires pode, por outro lado, ser encontrada na minuciosa reconstrução do cenário parisiense operada por Léon-Paul Fargue no seu *Piéton de Paris*. Num texto de dimensões alargadas, o escritor francês fraciona a realidade da sua amada metrópole para dedicar a todos os bairros um capítulo (pelo menos aos mais significativos). Cada *arrondissement* é um pequeno microcosmos ao qual se dedicam horas de intensos e apaixonados passeios, atentos ao detalhe mais efémero, para restituir o ambiente e a história dos seus locais externos, mas sobretudo dos seus locais internos, com uma atenção particular reservada aos cafés, espécie de instituição parisiense:

Cafés crasseux, cafés pour hommes du Milieu, cafés pour hommes sans sexe, pour dames seules, cafés de tôleurs, cafés décorés à la munichoise, esclaves du ciment armé, de l'agence Havas, tous ces Noyaux, ces Pierrots, ces cafés aux noms anglais, ces bistrots de la rue Lepic, ces halls de la place Clichy, donnent asile aux meilleurs clients du monde. Car le meilleur client de café du monde est encore le Français, qui va au café pour aller au café, pour y organiser des matches de boissons, ou pour y entonner, avec des camarades, des hymnes patriotiques⁹².

O olhar experiente de Fargue encena os sujeitos típicos dos diversos bairros, muitas vezes sujeitos de uma obra de narração. O autor acaba por ser identificado com o seu “piéton de Paris”, com a imagem do viandante num perene caminho através das ruas da cidade em busca de si mesmo, pois a cidade vive dentro dele, é o espelho dos segredos da sua alma, é o lugar poético onde se reencontra.

90 O semi-heterónimo autor do *Livro do desassossego*.

91 *Lisbon revisited* é o título de duas composições poéticas assinadas por este heterónimo de Fernando Pessoa, uma datada de 1923 e outra de 1926.

92 Fargue L. P., *op. cit.*, págs. 39-40.

É sobretudo o exercício da memória que domina no trabalho de Fargue: escrito por volta do fim dos anos trinta, à beira dos eventos traumáticos que incidiram ulteriormente sobre a vida da cidade, o autor refere frequentemente uma cidade de Paris que já não existe ou que se transforma a grande velocidade; a *sua* Paris do primeiro pós-guerra é sempre evocada como termo positivo de comparação, em relação a uma realidade de decifração menos imediata ou que, de qualquer forma, interpreta em sentido degenerativo, mesmo que a cidade não tenha perdido de todo o seu fascínio:

Ce sont les autobus qui ont transformé la place du Théâtre-Français. Une révolution, un incendie même – et il y en a eu un fameux – n’auraient pas mieux fait. La place du Théâtre-Français, où l’on me conduisait autrefois par la main, comme dans un endroit tranquille, un peu sévère, mais de bonne influence, est aujourd’hui une gare régulatrice. Un alphabet mouvant. [...] Jadis, on pouvait bavarder en pleine rue; les joueurs d’échecs et les acteurs, les membres du Conseil d’État et les ombres du Palais-Royal ne craignaient aucun coup de trompe, aucun dérapage, aucun rappel à l’ordre des agents. On était libre⁹³.

A Lisboa de Cardoso Pires não é uma cidade decadente; não há nostalgia de uma Lisboa passada; pelo contrário, o autor de *Lisboa, Livro de bordo* sublinha mesmo que muitas das mudanças que a cidade foi sofrendo no decurso daqueles últimos anos, melhoraram na generalidade a sua imagem.

É óbvio que a leitura do escritor é apenas uma das tantas que são possíveis; a cidade permanece um livro aberto e o discurso que a representa não pode esgotar o objeto da descrição, nem tampouco confundir-se com ele, como advertia Calvino nas suas *Cidades Invisíveis*. No espaço urbano tudo é símbolo, tudo é linguagem, tudo indica outras coisas e tudo se presta à descrição. Provavelmente, por baixo deste pesado invólucro de símbolos, apenas nos foi dado a descobrir aquilo que cada um de nós próprios colocou na cidade e isto apenas se nos disponibilizarmos a recebê-lo com gratidão. O escritor – e Cardoso Pires é com certeza um admirável exemplo – possui um olho experiente e, sobretudo, uma caneta sapiente capaz de guiar o leitor, como um novo Virgílio, até às entranhas do inferno citadino, ao qual muitas vezes dedicamos, à boa maneira do nosso escrivão de bordo, um “amor rancoroso”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arias, J. (2000): *José Saramago: o amor possível*, Lisboa, Dom Quixote.

93 *Ibid.*, pág. 86.

- Bachelard, G. (1975) : *La poetica dello spazio*, Bari, Dedalo.
- Cardoso Pires, J. (1994): *A cavalo no diabo*, Lisboa, Dom Quixote.
- Cardoso Pires, J. (1997): *Lisboa, livro de bordo: vozes, olhares, memorações*, Lisboa, Dom Quixote.
- Cipriani, L. (2003): *Lisbona. Città dell'inquietudine*, Milano, Unicopli.
- Cordeiro Gomes, R. (2000): «Fotogramas, vozes e grafias: Lisboa e Rio de Janeiro» in *Revista Semear 3* (Revista da Cátedra Padre António Vieira de Estudos Portugueses, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro), consultabile al sito www.lettras.puc-rio.br/catedra/revista/3Sem_09.html.
- Fargue, L. P. (1939): *Le piéton de Paris*, Paris, Gallimard.
- Lepecki, M. L. (2003, a cura di): *José Cardoso Pires. Uma vírgula na paisagem*, Roma, Bulzoni.
- Lopes, T. R. (1997): «Pessoa, cicerone» in *JL, Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Ano XVII, nº 707, de 19 de Novembro a 2 de Dezembro de 1997, pp. 19-20.
- Loureiro, L. S. (1996): *A cidade em autores do primeiro modernismo: Pessoa, Almada e Sá-Carneiro*, Lisboa, Estampa.
- Margato, I. (2000): «“A primeira vista é para os cegos”» in *Revista Semear 3* (Revista da Cátedra Padre António Vieira de Estudos Portugueses, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro), consultabile al sito www.lettras.puc-rio.br/catedra/revista/3Sem_04.html.
- Pessoa, F. (1992): *Lisboa: o que o turista deve ver – what the tourist should see*, Lisboa, Livros Horizonte.
- Reis, C. (1998): *Diálogos com José Saramago*, Lisboa, Caminho, 1998.
- Rodrigues da Silva (1997): «Cidade, minha cúmplice» in *JL, Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Ano XVII, nº 707, de 19 de Novembro a 2 de Dezembro de 1997, pp. 17-19.
- Sansot, P. (1973): *Poétique de la ville*, Paris, Klincksieck.
- Saramago, J. (1981): *Viagem a Portugal*, 16ª ed. (1995), Lisboa, Caminho.