

Paula Mendes Coelho *

LISBOA E A “SUA” MODERNIDADE

Desde sempre, mais do que os urbanistas, foram os escritores, os poetas sobretudo, aqueles que melhor falaram sobre a cidade, que melhor disseram o que, em profundidade, ela significa.

Relativamente à evolução da imagem da cidade na literatura, apesar das diferenças históricas e culturais, e independentemente das cidades reais que estão na origem dessa imagem, sempre se mantiveram ao longo dos tempos determinadas associações míticas relacionadas com as primeiras cidades construídas. No século XIX, com a revolução industrial e o culminar de um lento processo de dessacralização do cosmos, a “habitação humana”, deixa de ser *imago mundi*, assiste-se à ruptura com as formas e com o equilíbrio anteriores. Nas grandes cidades europeias dos países mais desenvolvidos (Inglaterra, França, Bélgica) a transformação dos meios de produção e de transporte, a emergência de novas funções urbanas vão fazer explodir as antigas estruturas da cidade medieval, que se prolonga e dissemina nos subúrbios. A cidade deixa assim de constituir uma entidade espacial bem delimitada, aparecendo pela primeira vez aos seus habitantes como um fenómeno que lhes é exterior.

A imagem da cidade na literatura do século XIX começou por ser constituída predominantemente por relações e elementos fixos no espaço. Nas obras de um Victor Hugo, de um Dickens, ou de um Eça de Queirós a cidade constitui ainda a representação toponímica de um lugar real. Ora, esse modelo de representação, a cidade vista enquanto forma fixa, vai ser posto em causa. À medida que as transformações sociais et culturais se vão acelerando, o desajustamento é cada vez maior entre o sujeito e a realidade exterior, indo a representação da cidade na

* Universidade Aberta.

literatura afastar-se do objecto estático, podendo ser reconhecido enquanto objecto físico e real, para se tornar numa representação cada vez mais interiorizada do “transitório” e do “descontínuo”. Foi então o isolamento do indivíduo que a imagem da cidade na literatura começou a privilegiar, foi a cidade enquanto signo de transitoriedade e mudança que Baudelaire intuía e cantou e que iria ser levada às últimas consequências no século XX nos romances de Joyce, Musil, Kafka ou ainda no *Livro do Desassossego* de Pessoa/Bernardo Soares.

Baudelaire foi, com efeito, o primeiro a ter traduzido as relações do sujeito com este novo espaço em plena mutação. Recordemos o poema “Le Cygne” de *Tableaux Parisiens* (“le cœur d’une ville change plus vite, hélas, que le cœur d’un mortel...”), o qual simboliza, mais que qualquer outro, essas bruscas transformações: instabilidade, precaridade, dissociação. Por outro lado a descrição de Paris feita pelo mesmo poeta num outro poema paradigmático desses “Quadros parisienses”, intitulado “Rêve parisien”, revela-se bem significativa: “J’avais banni de ces spectacles/ Le végétal irrégulier,/Et, peintre fier de mon génie,/Je savourais dans mon tableau/ L’enivrante monotonie/Du métal, du marbre et de l’eau”. Efectivamente, o que é curioso e serviu de ponto de partida para esta reflexão sobre as representações “modernas” de Lisboa, é o facto de esta descrição que Baudelaire faz do seu “sonho parisiense” corresponder à descrição que o mesmo poeta fez de Lisboa, cidade onde aparentemente nunca esteve, mas com a qual o sujeito lírico parece identificar-se, no seu pequeno poema em prosa intitulado em inglês “Anywhere out of the world”:

Dis-moi mon âme, pauvre âme refroidie, que penserais-tu d’habiter Lisbonne? [...] Cette ville est au bord de l’eau ; on dit qu’elle est bâtie en marbre et que le peuple y a une telle haine végétal qu’il arrache tous les arbres. Voilà un paysage selon ton goût [...].¹

Ora, a nova poética baudelaireana, ao instituir as novas figuras que povoam as ruas da cidade (o “flâneur”, o marginal, a multidão...) em novos *topoi* líricos da modernidade, leva-nos a estabelecer um confronto entre Baudelaire, o primeiro poeta/pintor dessa “vida moderna” cosmopolita e aquele que pode ser considerado o primeiro poeta/pintor da “nossa” vida moderna, Cesário Verde, cuja única obra, *O livro de Cesário Verde* (1887), foi publicada exactamente trinta anos depois da publicação de *Les Fleurs du Mal*.

1 C. BAUDELAIRE, “Anywhere out of the world”, *Oeuvres Complètes I*. Paris, Gallimard, 1975, p. 356-357.

Que dizer então dessa mitificação que aproxima “o cenário” destas duas cidades – Paris e Lisboa – num fundo de modernidade? Que modernidade é essa, ou antes de que modernidades se trata?

Por um lado, vamos encontrar na Lisboa cantada por Cesário Verde, a de 1875, alguns dos *topoi* mencionados a propósito de Baudelaire e do seu Paris. Assim, vão aparecer pela primeira vez na poesia portuguesa a “negra multidão”, “os sítios suburbanos, reles”, e sobretudo a rua “macadamizada”, com os seus “magasins” (sic), as suas “vitrines” (sic), a sua “brasserie” (sic), os seus “trottoirs” (sic), em francês no texto!!!!

Todavia, a luz do gás, que aparece igualmente pela primeira vez, esse “gás amarelado”, à mistura com outros véus e responsável por certas visões em Baudelaire, vai provocar um certo “enjoo” no poeta de “O Sentimento de um Ocidental”, poema esse em que o “spleen”, que era motor activo da criação poética baudelaireana, se transforma num passivo “desejo absurdo de sofrer”.

Lisboa é aí representada enquanto “Babel velha e corruptora”: a conhecida analogia mantém-se. Contudo, a figura da “prostituta” é de algum modo eufemizada, o pecado aparece ligado à “corista”, ou então à “actrizinha”. Mas é sobretudo a figura da “transeunte”, daquela que passa, que aparece pela primeira vez, numa tentativa de aproximação da “metálica visão de Charles Baudelaire” no poema “Frígida”, numa explícita alusão à “passante” do célebre soneto de Baudelaire com o mesmo título. Mas essa “passante” é ainda a “burguesinha do catolicismo”, que a mãe acompanha pelas ruas de Lisboa, “imortal cidadezinha” do poema “Noite Fechada”. E essa mesma “passante” vai voltar mais tarde, em 1907, num poema de Pessoa, ou antes num poema escrito em inglês pelo seu heterónimo Alexander Search, e mais tarde ainda na “Ode triunfal”, pela pluma de Álvaro de Campos (1914), no qual, não obstante a marca claramente futurista, voltamos a encontrar as tais “burguezinhas, mãe e filha geralmente /Que andavam na rua com um fim qualquer”: uma vez mais o eufemismo. Não podemos contudo esquecer que é Cesário, o de “Um bairro moderno”, aquele que “busca a moderna e fina arte”, uma nova escrita, uma nova estética, para cantar, enquanto pintor, tal como Baudelaire – “peintre de la vie moderne” – a nova realidade que começava então a emergir. Foi de facto ele o primeiro pintor da “nossa” vida moderna, ao qual Pessoa prestaria mais tarde homenagem (“Ó Cesário Verde, ó mestre!”).

É preciso esperar por Fernando Pessoa, ou antes, por Álvaro de Campos, para que venhamos a encontrar uma Lisboa cosmopolita, mas que ainda não consegue impor-se à outra cidade que lhe subjaz, a da infância perdida:

Outra vez te revejo
 Cidade da minha infância pavorosamente perdida...
 [...]
 Outra vez te revejo – Lisboa e Tejo e tudo –
 Transeunte inútil de ti e de mim
 [...]
 Outra vez te revejo,
 Mas ai, a mim não me revejo!
 Partiu-se o espelho mágico em que me revia idêntico
 E em cada fragmento fatídico vejo só um bocado de mim –
 Um bocado de ti e de mim!... ²

Infância pavorosamente perdida, transeunte inútil, fragmento fatídico. Lisboa, o Tejo: cidade e sujeito poético numa perfeita simbiose. Infância perdida, cidade perdida, cidade identificada com o país, com Portugal

Há quanto tempo Portugal, há quanto tempo
 Vivemos separados!
 [...]
 Acabemos com o interstício, o entre,
 [...]

vai gritar mais tarde Alvaro de Campos num outro poema também ele com um título em inglês “Barrow-on-Furness (1933).

É evidentemente esse interstício, esse “entre-dois” que é preciso preencher, colmatar.

Estes dois poemas permitem-nos estabelecer a ponte com Bernardo Soares e o seu *Livro do Desassossego*. É com efeito, ao percorrermos os textos, ou antes, os fragmentos, ou antes, as ruas de Bernardo Soares, que podemos detectar esse “entre-dois”, que vamos seguindo num percurso que corresponde a uma “demanda” simultânea e paralela, numa deambulação sem fim aparente, o fim sendo precisamente o de não ter um.

² “Lisbon revisited”, 1926 (título em inglês).

“Não há diferença entre mim e as ruas para o lado da Alfândega, salvo elas serem ruas e eu ser alma, o que pode ser que nada valha, ante o que é a essência das coisas”³, afirma Bernardo Soares.

Deambulação do sujeito, curiosamente identificada com as ruas periféricas da alfândega, espaço incaracterístico, por isso mesmo ambíguo, indeciso, bem longe do centro mítico.

Interminável demanda durante os intermináveis passeios à beira mar:

“Vagueio incorpóreo e humano no meu eterno passeio nocturno à beira mar”;
“O que tenho sobretudo é cansaço e aquele desassossego que é gémeo do cansaço quando este não tem outra razão de ser senão o estar sendo”⁴,

confessa ainda Bernardo Soares. Deambulação e tédio, que nos remetem de novo para Baudelaire, para o *flâneur*, para o *spleen*, aos quais vai acrescentar-se a experiência do “desassossego”, ou seja, a experiência primordial sentida e vivida pelo habitante das grandes cidades modernas, aquele que, tal como o exprimira Baudelaire quase um século atrás, já não se identifica com a natureza: “Mas parece-me que para mim, ou para os que sentem como eu, o artificial passou a ser o natural, e é o natural que é estranho.”⁵

Experiência essa que vai evidentemente exigir uma nova poética, uma prosa lírica, aquela de que Baudelaire tinha sentido uma necessidade premente, tendo-a anunciado na carta-prefácio e posto magistralmente em prática no seu *Spleen de Paris* (*Petits Poèmes en prose*).

Foi então finalmente Bernardo Soares aquele que, cinquenta anos depois do “seu mestre” Cesário Verde, iria cantar essa intranquila e desassossegada modernidade nos seus fragmentos de texto, de cidade, de vida...

MAIS RECENTEMENTE...

Lugar privilegiado da intriga ou alcançando um verdadeiro estatuto de personagem, Lisboa tem assumido uma importância primordial no romance português dos últimos anos, sobretudo no intenso diálogo que tem estabelecido com a nossa

3 F. PESSOA, *Livro do Desassossego*. Lisboa, Assírio e Alvim, 1998, p. 48.

4 *Ibid.*, Lisboa, Ática, 1982, Fragmentos 285 e 332.

5 *Ibid.*, ed. Assírio e Alvim, *op. cit.*, p. 83.

História recente, a nossa história desde abril de 1974. Mencionemos apenas Cardoso Pires, Lobo Antunes, Lúcia Jorge, Urbano Tavares Rodrigues, Manuel de Queiroz. Podemos igualmente constatar nestes últimos anos uma curiosa apropriação que é feita de Lisboa por outros escritores, mas em equação com a obra de Pessoa, através de processos dialógicos e intertextuais a vários níveis, a partir de uma contaminação com os seus heterónimos ou com os seus textos. Podemos citar evidentemente José Saramago (*O ano da morte de Ricardo Reis*, 1984), Antonio Tabucchi (*O Jogo do reverso*, 1984; *Requiem*, 1991) mas igualmente o francês Olivier Rolin com o seu *Bar da Ressaca* (*Bar des Flots noirs*, 1987).

Encontramos nestas obras destes três autores praticamente os mesmos elementos toponímicos: um centro, cercado por muralhas, o qual continua a constituir o núcleo central da cidade (Baixa, Chiado, Castelo, um semi-círculo tal como na *Utopia* de Thomas More) o qual se abriu, se rasgou, para norte, de forma radial, tendo como centro simbólico a Praça do Comércio/Terreiro do Paço, sendo o quarto lado constituído pelo Tejo – o mítico Cais das Colunas – cais de onde partiram as caravelas, ponto de partida/ponto de fuga indispensável para o imaginário, para as ficções sobre Lisboa. Ora é precisamente por essa Lisboa utópica, centrada, mas aberta em semi-círculo, que esses escritores de diversas nacionalidades vão conduzir os passos de Pessoa, os passos dos seus heterónimos, os passos dos seus fantasmas...

Bastante curiosa parece-me ser ainda a utilização, digamos ideológica, que é feita deste dispositivo para denunciar aquele que foi o nosso passado anterior a Abril de 74, ou ainda para desmontar a história oficial divulgada pelo regime de Salazar.

Parece ainda mais estimulante reflectir nesta relação a propósito da “recuperação” que é feita de Pessoa, neste quadro histórico muito preciso, por Saramago e por Tabucchi em particular.

Com efeito, em *O ano da morte de Ricardo Reis* de Saramago, num cenário citadino bem longe da “cidade branca” como tem sido vista por escritores e cineastas, numa Lisboa cinzenta e chuvosa dos anos da ditadura, o fantasma de Pessoa ousa criticar aquele que foi, em vida, o seu amigo, isto é António Ferro, o chefe da Propaganda de Salazar: “O Ferro é tonto, achou que o Salazar era o destino português, O messias (...)”⁶.

6 J. SARAMAGO, *O ano da morte de Ricardo Reis*. Lisboa, Editorial Caminho, 1984, p. 334.

Em Tabucchi sobretudo, parece haver uma forte intenção de atribuir um destino diferente, ainda que metonimicamente, a Fernando Pessoa, que é de algum modo “democratizado” pelas personagens que contamina. Por exemplo o escritor que aparece em *Requiem*, vítima do regime de Salazar; ou ainda a alusão que é feita a uma tradução em italiano da obra de Pessoa em *O Jogo do Reverso* da qual é dito que serviu de “intermediário entre os exilados em Roma e as famílias deles que vivem em Portugal” ⁷.

É como se se tentasse “branquear” a imagem politicamente conservadora, ou mesmo reaccionária, que Pessoa sempre teve, por interpostos textos, fazendo-o intervir a favor das vítimas de Salazar.

No romance de Olivier Rolin, *Bar des Flots Noirs*, Lisboa vai explicitamente ser associada a outras cidades marítimas, decadentes, onde regimes políticos décadentes et bárbaros, se encarregam de destruir amizades e paixões: Buenos-Aires, Trieste, Lisboa... Cidades ligadas a escritores, a poetas: Borges, Joyce, Cavafy e, evidentemente Fernando Pessoa.

Numa espécie de desvario, os lugares, as personagens acabam por se contaminar até à indiferenciação total. O Tejo confundido com o Rio de la Plata... Uma cidade única, essencial emerge – Trieste, Buenos Aires, Lisboa, confundidas...

Escutemos Jorge Luís Borges:

Nous avions bu un ou deux verres, puis nous étions sortis sur le Terreiro do Paço, il y avait un très beau crépuscule, le Tage était couleur de violettes, les lumières s’allumaient en face, sur la côte de Cacilhas, nous étions allés jusqu’ à l’escalier qui plonge dans les eaux du fleuve, et c’est là, face aux bateaux disparus du “pâle Vasco”, que nous avons achevé, assez excités l’un et l’autre, de mettre au point notre mystification : faire littérairement confluer, se mêler, les eaux de la mer de paille à celles du fleuve de l’argent. ⁸

Ora o leitor deste romance que venha pela primeira vez a Lisboa, vai querer sem dúvida visitar em primeiro lugar o Terreiro do Paço, ver o Cais das Colunas, a escadaria que desce para esse rio, para esse mar... Só que esse leitor/viajante vai ter uma enorme decepção. É que o Cais das Colunas já não existe, foi temporariamente desmontado há já alguns anos. Espera-se o fim, que não parece estar para breve, das obras de

7 A. TABUCCHI, *O jogo do reverso*. Lisboa, Quetzal, 1990, p. 20.

8 O. ROLIN, *Bar des Flots noirs*. Paris, Seuil, 1987, p. 117-118.

construção de um túnel. Um pouco mais longe também podemos ver as obras para um outro túnel, desta vez para o metro, no qual de maneira inesperada se abriram algumas fissuras que o encheram de água...

Peritos de várias nacionalidades tentaram, em vão, resolver o problema. Ora, desconfio que o fantasma de Pessoa, ou antes, os seus inúmeros fantasmas, têm algo a ver com todos estes desagradáveis incidentes... Ousaram desmontar o *Cais das Colunas*. Ousaram mutilar a cidade mítica. Então a poesia revoltou-se! Em nome da utopia! Literária desta vez, a única que parece ser-nos permitida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUDELAIRE, Charles. (1975): *Oeuvres Complètes I*. Paris: Gallimard, Pléiade,
- PESSOA, Fernando/Álvaro de Campos. (1944): *Poesias*. Lisboa: Editorial Ática.
- _____. (1982): *Livro do Desassossego*. Lisboa: Editorial Ática.
- _____. (1998): *Livro do Desassossego*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- ROLIN, Olivier. (1987) : *Bar des Flots Noirs*. Paris: Seuil.
- SARAMAGO, José. (1984): *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. Lisboa: Editorial Caminho.
- TABUCCHI, Antonio. (1990): *O Jogo do Reverso*. Lisboa: Quetzal Editores.
- _____. (1991): *Requiem*. Lisboa: Quetzal Editores.
- VERDE, Cesário. (1964): *O Livro de Cesário Verde*. Lisboa: Estúdio Cor.