

UMA CIDADE, DOIS OLHARES: LISBOA SEGUNDO FERNANDO PESSOA E JOSÉ SARAMAGO

SHIRLEY APARECIDA GOMIDE CABRAL*

Resumo: Pelo viés da tradição das narrativas de viagem, objetivou-se com este artigo analisar os diferentes olhares de dois autores consagrados da literatura portuguesa sobre Lisboa: Fernando Pessoa, com o livro intitulado *Lisboa: o que o turista deve ver*; e José Saramago, com *Viagem a Portugal*. Esses escritores, apesar de terem vivido em épocas e contextos diversos, escreveram essas obras, que podem ser lidas como relatos de viajantes, tendo o amplo tema da viagem como força e motivação principal.

Palavras-chave: Literatura portuguesa; Literatura de viagem; História; Portugal.

Abstract: *A city, two looks: Lisbon according to Fernando Pessoa and José Saramago. Through the bias of the travel narratives tradition, this paper aimed to analyze the different viewpoints of two renowned authors of Portuguese literature on Lisbon city: Fernando Pessoa, with the book entitled Lisbon: what the tourist should see, and Jose Saramago, with Travel to Portugal. These writers, despite having lived in different times and different contexts, wrote these works, which can be read as travelers's accounts, having the broad theme of travel as the main strength and motivation.*

* Mestre em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). E-mail: <sgomide@ufv.br>.

Key-words: *Portuguese literature; Travel literature; History; Portugal.*

Filiando-se a uma longa e respeitável tradição da literatura portuguesa, a tradição das narrativas de viagem, que inclui obras célebres como *Os Lusíadas*, *Peregrinação*, *Viagens na minha terra*, entre outras, os escritores Fernando Pessoa e José Saramago redigiram, em épocas e contextos bastante diversos, textos que podem ser lidos como relatos de viajantes, obras que têm no amplo tema da viagem sua força e motivação principal.

Lisboa: o que o turista deve ver, escrito em inglês, provavelmente em 1925, mas publicado somente em 2008, pelo autor de *Mensagem*, e *Viagem a Portugal*, de 1990, de José Saramago, são obras em que, desde o título, fica evidente a importância da viagem. No primeiro, Pessoa apresenta de modo bastante sumário a capital portuguesa, indicando hotéis, monumentos e símbolos da cultura local para futuros turistas que por ali se aventurassem. No segundo, Saramago – num texto escrito por encomenda – faz um trajeto mais extenso, percorrendo o país detalhadamente, descrevendo a cada passo as casas, pessoas e paisagens pelas quais passava.

São dois relatos que parecem, em certo sentido, guias turísticos, nos quais se pode notar o interesse dos narradores em orientar a atenção dos viajantes/leitores para certos detalhes da vida e da história portuguesas. Apesar de abordarem, por vezes, as mesmas regiões, e lidarem com os mesmos fatos históricos e as mesmas referências

culturais, o resultado final a que os escritores chegaram não poderia ser mais diverso. Em praticamente todos os critérios de comparação possíveis, os livros são diferentes, e isso não se dá apenas pelo óbvio fato de que se trata de duas pessoas distintas, em tempos também distintos, que estão a escrever. Conforme se quer analisar neste artigo, é possível observar que se delineiam nos dois textos tipos específicos de olhares sobre Portugal, e é o estudo desses “modos de olhar” que é o tema central, assim como expor, por meio de uma análise comparativa sistemática dos dois textos, quais concepções artísticas, históricas e ideológicas nortearam a sua composição.

Fernando Pessoa, como se sabe, foi um escritor prolífico; mais conhecido por sua admirável obra poética, ele também escreveu diversas obras em prosa, das quais fazem parte, por exemplo, *O banqueiro anarquista*. O livro póstumo *Lisboa: o que o turista deve ver* foi publicado, conforme já mencionado antes, somente em 2008. Essa obra é mais uma das contínuas descobertas que pesquisadores fizeram no baú onde o autor guardava seus textos. Pouco extenso, cerca de 80 páginas, esse texto provavelmente serviria como guia de viagem para estrangeiros que visitassem Portugal. Por isso mesmo, sua linguagem é, quase sempre, seca, objetiva, reduzida apenas ao essencial. Convidando o turista/leitor a acompanhá-lo num passeio de automóvel por Lisboa, o narrador assim se apresenta, deixando claras as suas intenções:

Convidaremos agora o turista a vir conosco. Servir-lhe-emos de cicerone e percorreremos com ele a capital, mostrando-lhe os monumentos, os jardins, os edificios mais notáveis, os museus – tudo que for de algum modo digno de ser visto nesta maravilhosa Lisboa.¹

Conforme se pode notar nesse pequeno e revelador trecho, o narrador de *Lisboa: o que o turista deve ver* pretende apresentar a cidade ao olhar do estrangeiro, descrevendo, para isso, apenas os lugares que julga “digno[s] de ser[em] visto[s]” na capital portuguesa. O tom laudatório, perceptível em diversos momentos do texto, está evidenciado nesse trecho pelo adjetivo “maravilhosa” conferido à cidade. As coisas dignas de nota enumeradas pelo narrador também são significativas dos valores que servem de estofo à obra. Por ora, registra-se que o interesse do narrador só se volta para a estrutura arquitetônica/urbanística da cidade, uma vez que ele elenca apenas “monumentos”, “jardins”, “edifícios” e “museus”, deixando de lado toda a paisagem por assim dizer humana da capital.

Com exceção de alguns trechos em que o autor faz alguns juízos de valor sobre Lisboa (via de regra positivos, mesmo ufanistas), predomina no texto pessoano a descrição como tipo textual privilegiado. Até mesmo se levar em consideração o subtítulo do livro, “o que o turista deve ver”, notam-se três elementos que se associam à descrição e conformam o modo de apresentação da cidade que prepondera em Lisboa. Em primeiro lugar, tem-se a questão da visualidade que

¹ PESSOA, Fernando. *Lisboa: o que o turista deve ver*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 45.

se coloca como centro simbólico do texto. O narrador descreve, mais do que comenta, por exemplo, porque pretende mostrar os pontos turísticos da cidade de modo a instigar a curiosidade do viajante/leitor. Ele, o narrador, não pretende construir uma visão crítica daquilo que mostra nem provocar a reflexão do viajante/leitor, a partir dos elementos apresentados no texto. Por isso, sua apresentação da cidade é estática, fotográfica, em alguns momentos mesmo se poderia dizer até superficial. Veja-se, a esse respeito, o exemplo a seguir:

Chegamos agora à maior das praças de Lisboa, a Praça do Comércio, outrora Terreiro do Paço, como é ainda geralmente conhecida; esta é a praça que os ingleses conhecem por Praça do Cavalo Negro e é uma das maiores do mundo. É um vasto espaço, perfeitamente quadrado, contornado, em três dos seus lados, por edifícios de tipo uniforme, com altas arcadas de pedra.²

Em segundo lugar, associado ao predomínio da descrição no texto, encontra-se o tom oficial que é apresentado em diversos momentos. Entende-se por “oficial” a visão que o narrador oferece da cidade, que é sempre apresentada a partir de seus monumentos e paisagens mais óbvias e conhecidas. É como se o texto de Pessoa privilegiasse apenas os cartões-postais da cidade, desprezando tudo aquilo que não foi oficialmente reconhecido, no longo do tempo, como digno de atenção e nota na capital portuguesa. As pessoas, os costumes, os lugares mais simples da cidade não contam, não fazem parte da mirada do narrador, o que dá ao seu texto um caráter burocrático bastante visível:

² PESSOA, op. cit., 2008, p. 49.

Da Praça do Comércio podemos avançar para o centro da cidade por qualquer das três ruas que dali seguem para Norte – Rua do Ouro à esquerda, Rua Augusta (a do arco) ao meio, e Rua da Prata à direita. Escolhamos a Rua do Ouro, que, devido a sua importância comercial, é a principal rua da cidade.³

Por fim, como terceiro elemento que se associa, segundo se quer propor, ao predomínio da descrição no livro de Fernando Pessoa, tem-se o problema da “imposição do olhar” promovido pelo texto. Presente desde o seu subtítulo, a expressão “deve ver” indica a presença dessa tendência à imposição de um olhar único, e já mesmo mencionado “oficial”, sobre Lisboa. As descrições feitas e o modo de condução do olhar do viajante/leitor não deixam margem à contestação ou à reflexão: os espaços descritos são o que são, levam os adjetivos laudatórios que eventualmente aparecem no texto e não resta àquele que lê/olha o intervalo para a imaginação ou a possibilidade de pensar criticamente o monumento, a praça ou o ambiente apresentado.

Já que se trata aqui de uma comparação entre Lisboa: o que o turista deve ver na obra *Viagem a Portugal*, veja-se como nesse livro se coloca a questão da linguagem e do olhar propostos pelo narrador a seus leitores/viajantes. Se, quando analisa-se o volume de Fernando Pessoa, vê-se que predomina nele uma linguagem objetiva, seca e o mais das vezes descritiva, no texto de Saramago acontece algo oposto.

³ PESSOA, op. cit., 2008, p. 53.

Viagem a Portugal se apresenta como um relato detalhado, rico de informações e absolutamente crítico de uma viagem, feita de carro, por todo o território português, incluindo, claro está, a capital Lisboa. A linguagem com que se constrói a narrativa é densa, plena de descrições e interpolações do narrador, que a cada passo comenta o que está vendo, sem se preocupar em nenhum instante com uma pretensa objetividade do texto.

A descrição, como estratégia textual, é elemento fundamental no texto – como não poderia deixar de ser. Mas, ao contrário do que ocorre no texto pessoano, ainda sendo um elemento constitutivo, não é o mais importante. Os comentários, as digressões feitas pelo narrador são o que, segundo se pensa, constituem a marca e o ponto primordial do seu texto:

Esta viagem vai no princípio, e sendo o viajante escrupuloso como é, aqui lhe morde o primeiro sobressalto. Afinal, que viajar é este? Dar uma volta por esta cidade de Miranda do Douro, por esta Sé, por este sacristão, por esta cartolinha, e esta ovelha, e, isto feito, marcar uma cruz no mapa, meter rodas à estrada, e dizer, como o barbeiro enquanto sacode a toalha: “O senhor que se seque”. Viajar deveria ser outro concerto, estar mais e andar menos, talvez até se devesse instituir a profissão de viajante, só para gente de muita vocação, muito se engana quem julgar que seria trabalho de pequena responsabilidade, cada quilómetro não vale menos que um ano de vida.⁴

Como se pode observar aqui, o que salta aos olhos não são as descrições de monumentos ou as abundantes referências históricas listadas pelo texto. Ao contrário, o narrador criado por Saramago se

⁴ SARAMAGO, José. *Viagem a Portugal*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 19.

compraz em refletir sobre o sentido da viagem que empreende, sobre o significado nem sempre claro do deslocamento espacial que os homens continuamente vêm realizando no longo de sua história. Para isso, a estrutura textual escolhida obedece aos caprichos do pensamento proposto: a sintaxe é sibilina, ela vai e volta, acolhendo acréscimos e interpolações, cheia de vírgulas e apostos que inflam o texto e potencializam sua capacidade de reflexão. Por sua vez, o vocabulário é complexo, pleno de referências a obras literárias ou a outros marcos da cultura erudita e popular portuguesas.

Outro aspecto interessante do trecho citado são as perguntas que o narrador dirige a si e aos seus leitores. Com expressões como “que viajar é este?”, por exemplo, Saramago abre espaço para a dúvida, para o questionamento – algo de todo ausente do texto pessoal, que simplesmente retrata a cidade de Lisboa a partir de um único e fixo ponto de vista, sem abertura para incertezas quanto àquilo que está sendo apresentado.

O tom crítico da prosa de José Saramago em relação a Portugal é outro ponto de destaque numa aproximação comparativa que se pode fazer com o livro *Lisboa: o que o turista deve ver*, de Fernando Pessoa. Enquanto o poeta lisboeta assume um discurso mais ou menos oficial para falar de seu país (metonimicamente, uma vez que fala apenas sobre Lisboa, sua maior e mais importante cidade), Saramago usa da ironia e do questionamento permanente para apresentar uma visão ácida (às vezes humorística até) de sua pátria:

Castro Verde merece o nome que tem. Está num alto e não lhe faltam verduras para aliviar os olhos das sequidões da charneca. Se só de monumentos cuidasse hoje o viajante, mal lhe valeria a pena de vir de tão longe para o pouco que verá, valendo embora tanto atravessar mais de quarenta quilômetros de searas ceifadas. Está aberta a Igreja das Chagas do Salvador, que tem para mostrar ingênuos quadros com cenas guerreiras e um bom silhar de azulejos, mas a matriz, a que chamam aqui basílica real, não. O viajante desespera-se. Vai à procura do padre que mora em tal e tal sítio, uma casa toda cercada de parreiras, engana-se uma vez e duas, e enfim dá com a residência, cá estão as parreiras. O padre é que não está. O viajante dá volta à casa, vai aos fundos do quintal, nem cão ladra nem gato sopra. Regressa zangado à igreja, abana-lhe as fortíssimas portas (é uma imensa construção, e diz-se que lá dentro há uns painéis de azulejos que representam episódios da batalha de Ourique), mas o santo lugar não se comove. Estivessem estas coisas convenientemente organizadas, e, faltando o padre, viria um anjo à porta, abanando as asas para se refrescar, e perguntaria: “Que queres?” E o viajante: “Venho ver os azulejos”. Tornava o anjo: “És crente?” E o viajante, em confissão: “Não, não sou. Tem importância para os azulejos?” E o anjo: “Não tem nenhuma. Podes entrar.” Assim é que devia ser. Quando o padre regressasse, o anjo daria contas da sua guarda: “Esteve aí um viajante para ver os azulejos. Deixei-o entrar. Pareceu-me boa pessoa.” E o padre, para dizer alguma coisa: “Era crente?” Responderia o anjo, que não gosta de mentir: “Era”. Num mundo assim, pensa o viajante, não ficaria um azulejo para ver.⁵

Criticando abertamente a religiosidade típica da cultura portuguesa, pois nunca é demais lembrar que Portugal, juntamente com a Espanha e a Itália, está entre os países de maior penetração da religião católica na Europa, Saramago faz nesse trecho uma apresentação enviesada e, ao mesmo tempo bastante contundente, da influência do catolicismo em seu país. Um dos lugares que deseja

⁵ SARAMAGO, op. cit., 2007, p. 446.

visitar, em razão de uma obra de arte específica que quer ver, pertence à Igreja, e seu acesso certamente seria vedado no caso de ele, o narrador, confessar sua falta de fé perante o padre, guardião daquele local. Fazendo menção a uma figura típica da mitologia judaico-cristã, o anjo, Saramago brinca com o excesso de zelo e até mesmo o provincianismo portugueses, que condicionam, segundo ele sugere, a visitação de monumentos e locais turísticos à suposta fé dos viajantes. Desse modo, é fácil observar o quão pouco oficial é a visão de Saramago sobre seu país, o que vai de encontro ao tom burocrático e oficioso do texto pessoano.

Se quiser aprofundar um pouco mais a aproximação crítica que se vê até aqui, realizando entre *Lisboa: o que o turista deve ver* e *Viagem a Portugal*, deve-se deter agora na análise de certas escolhas feitas pelos autores que se está estudando, a fim de observar que significados essas podem ter no contexto mais amplo em que suas obras se inserem.

No texto pessoano, como já se mencionou, a descrição dos monumentos históricos, e porque não dizer institucionalizados, de Portugal é frequente. A insistência do poeta em ignorar o povo, a língua e os costumes cotidianos de seu país em virtude de uma apresentação sumária da arquitetura lisboeta revela, segundo se quer propor, algo mais do que simples escolhas estéticas. Já no texto de Saramago, o espaço dedicado pelo autor para descrever e comentar os mais insuspeitados aspectos da vida da população portuguesa

também não se parece gratuito. Quer-se acreditar que é viável extrair desses textos elementos suficientes para se compor um painel mais amplo, no qual seja possível identificar os valores ideológicos que os presidem, bem como qual a concepção de história, disciplina bastante importante quando se trata de estudar obras que lidam com os símbolos do passado de um país, que se insinua neles.

Walter Benjamin, no seu conhecido texto *Sobre o conceito da história*, afirma que há duas maneiras distintas de se considerar a história, enquanto disciplina acadêmica e prática mnemônica. Segundo esse autor, a forma mais comum de se apropriar do passado é tomá-lo a partir de seus bens culturais estabelecidos, recontando-o a partir da perspectiva “dos vencedores.”⁶ Isso, conforme o raciocínio proposto pelo autor de *A origem do drama barroco alemão*, assevera que a história nunca é imparcial: ela é sempre apropriada, tomada de assalto por sujeitos que imprimem nela a marca de seu tempo e os valores ideológicos que os perfazem. Assim, como contrapartida óbvia da “história dos vencedores”, encontra-se, muito mais raramente, é preciso mencionar, outra visão do fazer histórico: aquele que se liga conscientemente às classes oprimidas, que quer recontar os fatos segundo a perspectiva dos “vencidos”, tendo, para isso, que “escovar a história a contrapelo.”⁷

⁶ BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

⁷ BENJAMIN, op. cit., 2004, p. 225.

Guardadas as devidas proporções e os pesos específicos que cada conceito tem em sua área original de inserção, seria necessário assumir o risco de uma aproximação das teses benjaminianas sobre a história com as obras que vêm sendo comentadas no decorrer deste artigo. Segundo se pensa, o texto de Fernando Pessoa parece endossar, por sua estrutura e significados implícitos, uma visão oficial da história, um ponto de vista próximo do que Benjamin vai chamar de “história dos vencedores”. Já o texto de Saramago, ao contrário, parece dar margem a uma leitura distinta da história: por sua insistência em fixar-se nos pequenos detalhes, nos objetos e personagens esquecidos pela historiografia tradicional portuguesa, pensa-se ser possível mostrar como prevalece nele uma concepção de história orientada pelo ponto de vista dos “vencidos”, dos que ficaram relegados ao silêncio e ao esquecimento. A fim de melhor expor essa pequena tese, serão analisados alguns trechos das já antes referidas obras.

Em *Lisboa: o que o turista deve ver*, Fernando Pessoa descreve – talvez mesmo sem ter plena consciência do significado ideológico do que fazia – um conjunto de estátuas que fica, como ele mesmo assevera, “[n]o coração de Lisboa”, elemento que se mostra profundamente significativo do que antes se afirmou sobre seu texto, e sobre a visão de mundo e de história que nela se esboça. Eis o trecho:

Chegamos agora à Praça D. Pedro IV, geralmente como Rocio, ou Rossio. É um vasto espaço quadrangular, contornado em todos os seus lados, excepto o do Norte por edifícios pombalinos; é o coração de Lisboa, passando por aqui quase todas as carreiras de transporte. No meio da praça fica a estátua de D. Pedro IV, que data de 1870;

foi esculpida por Elias Robert sob projecto de Davioud. [...] Este monumento é um dos mais altos de Lisboa, medindo mais de 27 metros de altura. Compreende uma base de pedra, um pedestal de mármore, uma coluna de mármore branco e a estátua de bronze. A parte inferior contém quatro figuras alegóricas representando a Justiça, a Força, a Prudência e a Temperança, assim como os escudos das dezesseis principais cidades portuguesas. A Norte e a Sul deste monumento há dois lagos com repuxos, rodeados de canteiros de flores.⁸

Conforme se pode facilmente notar, o logradouro lisboeta descrito por Pessoa está saturado de referências históricas e culturais ligados à questão do poder. O monumento apresentado traz a figura de D. Pedro, representante do Governo e do Estado português, índice mais que claro do passado colonial e bélico daquele país. Ao seu lado, como se só sua figura não fosse suficientemente explícita como representação simbólica, estão esculpidas em bronze a “Justiça” e a “Força”, personificadas, como o texto sugere, com feições humanas.

Uma leitura rápida desse trecho, a partir da discussão histórica/ideológica que anteriormente foi proposta, revela que o olhar pessoano parece endossar a escrita histórica que se dá a ver nos monumentos da capital. Se quiser continuar pensando essa questão, a partir das ideias de Walter Benjamin, pode-se lembrar a sua célebre formulação: “Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie”, que se confirma de modo óbvio se for observada criticamente a estatuária descrita pelo autor de *Lisboa: o que o turista deve ver*.⁹

⁸ PESSOA, op. cit., 2008, p. 55.

⁹ BENJAMIN, op. cit., 2004, p. 225.

Ao apenas mostrar, sem nenhum tipo de comentário ou posicionamento, os símbolos da força e da violência do passado português, erigido, como se sabe, sobre as violentas conquistas coloniais e a exploração brutal do trabalho escravo, Pessoa parece ignorar os significados menos aparentes que essas esculturas (e sua localização parece ser estratégica, fincada no centro de Lisboa, o exato coração do país) têm.

Se o olhar do poeta Fernando Pessoa parece contaminado por um certo tom oficial e por uma perspectiva acrítica da história e dos símbolos culturais portugueses, a imagem de Lisboa que oferece José Saramago é bastante crítica, concentrada, como já foi mencionada, nos seres e coisas relegados pela história oficial lusitana. A chegada do narrador saramaguiano à capital, e a longa explicação de quais seriam seus interesses como viajante nessa cidade, já dão bem uma mostra disso:

Cá está a coleira. O viajante disse e cumpriu: mal entrasse em Lisboa iria ao Museu de Arqueologia e Etnologia à procura da falada coleira usada pelo escravo dos Lafetás. Podem-se ler os dizeres: “esse preto he de Agostinho de Lafeté do Carvalhal de Óbidos.” O viajante repete uma vez e outra para que fique gravado nas memórias esquecidas. Este objecto, se é preciso dar-lhe um preço, vale milhões e milhões de contos, tanto como os Jerónimos aqui ao lado, a Torre de Belém, o palácio do presidente, os coches por junto e atacado, provavelmente toda a cidade de Lisboa. Esta coleira é mesmo uma coleira, repare-se bem, andou no pescoço dum homem, chupou-lhe o suor, e talvez algum sangue, de chibata que devia ir ao lombo e errou o caminho. Agradece o viajante muito do seu coração quem recolheu e não destruiu a prova de um grande crime.¹⁰

¹⁰ SARAMAGO, op. cit., 2007, p. 356.

Procurar uma coleira. Eis o objetivo inicial da estada do viajante/narrador de *Viagem a Portugal* já ao entrar na capital de seu país. O objeto de sua atenção não poderia ser mais significativo: como ele mesmo ressalta, a coleira é, ao mesmo tempo, um objeto histórico marcado pela experiência viva dos homens, pois ela “andou no pescoço dum homem, chupou-lhe o suor, e talvez algum sangue”; além disso, a coleira é também “a prova de um grande crime”. Essa assertiva, contundente e direta, já revela, por si mesma, a parcialidade e a visão crítica do passado assumida pelo narrador.

Ao invés de apresentar um objeto do passado de modo frio e supostamente isento, o viajante/narrador prefere ver na história as marcas das vidas que se foram, os signos do sofrimento e da exploração em que milhares se viram mergulhados. O tom de denúncia que o trecho apresenta quando fala da coleira, associando-a a um crime, e a clara simpatia que nutre em relação a esse objeto – o oposto exato dos monumentos e bustos oficiais espalhados pela cidade – revelam bem a proximidade da visão de mundo do autor àquela implícita nas teses de Benjamin.

Segundo esse autor, é necessário “escovar a história a contrapelo” para revelar o seu “outro lado”; e é exatamente isso o que Saramago parece fazer nesse trecho, buscando numa cidade cheia de referências ao poder institucional, erguido, convém lembrar, sobre séculos e séculos de violência, justamente uma prova de que outras histórias de Lisboa podem ser contadas – especialmente

aquelas que se ligam às populações escravizadas ou exploradas pela divisão da sociedade em classes que funda Portugal e todas as demais nações do Ocidente.

Contrastantes no que tange à concepção de história que fundamenta seus trabalhos, Pessoa e Saramago são também muito diferentes, quando se pensa na perspectiva narrativa adotada por cada um. Por exemplo, Fernando Pessoa lança sobre Lisboa uma mirada macroscópica, bastante condizente, aliás, com a visão de mundo e de linguagem encontrada em seu texto, focalizando apenas largas e inumanas paisagens, sem abrir espaço para a narração de experiências pessoais, fatos “desimportantes” ou detalhes não oficiais. É como se o poeta tivesse em mãos, no momento de redigir seu texto, um mapa de média escala da cidade: a partir dele é possível ver o espaço, baixar até algumas miudezas arquitetônicas e urbanísticas, citar certos detalhes históricos, mas nunca alcançar a pequenez, e a grandeza relativa, acrescentando, dos homens, os quais são vistos apenas de lado, como funcionários “simpáticos”, “gentis” e unicamente “prestativos”, como personagens típicos de um espaço que não lhes pertence, não aparecendo em *Lisboa: o que o turista deve ver*.

Se macroscópica é a visão de Pessoa sobre sua cidade natal, é possível caracterizar como “microscópica” a que Saramago lança sobre o mesmo espaço – isso para se insistir em metáforas de cunho científico. O olhar que o romancista de *Ensaio sobre a cegueira* dirige à cidade quer focalizá-la quase que exclusivamente no detalhe,

revelando o que há de oculto em seu trançado urbano. O já citado exemplo da coleira é prova disso, e vários outros elementos poderiam ser enumerados aqui para re-confirmar essa hipótese. Prefere-se, no entanto, atentar para outro aspecto do seu texto, ainda ligado a esse mesmo problema, mas deslocando um pouco o foco, referindo-se às digressões de Saramago sobre o estado presente do “gosto estético” português. Assumindo-se os riscos de fazer generalizações perigosas, que não se endossam, apesar de se trabalhar com elas, o viajante/narrador assevera sobre o que observa da arquitetura geral lisboeta:

Falou o viajante de uma e muitas interrogações. Fique esta apenas: vivendo a sociedade portuguesa uma crise de gosto (particularmente na arquitetura 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 a garantia da nossa sobrevivência cultural.¹¹

Ao admoestar, por meio da ironia, os “árbitros e responsáveis” pelo estado da cultura visual portuguesa, o narrador não tem dúvidas em encaminhar esses especialistas ao Museu de Arte

¹¹ SARAMAGO, op. cit., 2007, p. 360.

Popular, onde supostamente seria possível redescobrir formas e hábitos artísticos distintos, e melhores, segundo implicitamente propõe o viajante/narrador.

Sem avaliar mais profundamente as consequências desse conselho e dessa opção estética, pode-se mencionar, com alguma margem de segurança, que o interesse e a valorização propostos da cultura popular reforçam a ligação do livro *Viagem a Portugal* com valores e conceitos distintos daqueles que vão aparecer em *Lisboa: o que o turista deve ver*.

No primeiro, é o povo, seus sofrimentos, realizações e marcas o objeto privilegiado da perspectiva microscópica adotada por Saramago. Se os homens e suas dores não aparecem no texto pessoal, quase que só esses elementos marcam a Lisboa de Saramago. A referência vantajosa à cultura popular é só mais um índice disso, assim como a repetição enfadonha das descrições de estátuas oficiais de heróis militares no texto de Fernando Pessoa são também confirmações mais ou menos explícitas dos valores ideológicos e históricos que enformam a sua prosa.

Referências**Bibliografia**

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

Fontes

PESSOA, Fernando. *Lisboa: o que o turista deve ver*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SARAMAGO, José. *Viagem a Portugal*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

Recebido em 21 de março de 2012; aprovado em 13 de junho de 2012.