

**CIDADES QUE EM NÓS SE FAZEM: LISBOA - LIVRO DE BORDO (1997) JOSÉ
CARDOSO PIRES COMO ‘ENTRE-LUGAR’**

Orlando Grossegeesse
Professor Associado
Universidade do Minho, Braga

RESUMO:

Uma leitura de *Lisboa – Livro de Bordo* (1997) de José Cardoso Pires à luz dos escritos de Walter Benjamin e *Le città invisibili* (1972) de Italo Calvino revela a complexidade deste texto híbrido, não só reflexivo acerca da construção discursiva plural de ‘Lisboas’ mas também criativo. Através de colagem e de ‘escrita oral’ produz-se uma espécie de conversa ilustrada na qual interação prática e teoria literária, culminando, tal como Benjamin e Calvino, numa reflexão alegórica sobre o próprio ofício de escrever. A questão da grande cidade como lugar de memória leva ao livro (texto e imagem) como ‘entre-lugar’ que reivindica a legibilidade da cidade.

PALAVRAS-CHAVES: Lisboa – Cardoso Pires – Grande cidade – teoria do lugar

ABSTRACT:

A reading of Cardoso Pires’ *Lisbon Logbook* (1997) in the light of the writings of Walter Benjamin and Italo Calvino’s *Invisible Cities* (1972) reveals the complexity of this hybrid text. It is not only reflective about the discursive construction of plural ‘Lisbons’ but also creative. Through collage and ‘oral writing’ a kind of illustrated conversation is created where literary theory and practice interact and culminate (following Benjamin and Calvino), in an allegorical reflection on the craft of writing. The problem of the Great City as a place of memory leads to the book (text and picture) as ‘space between’ that claims the legibility of the city.

KEYWORDS: Lisbon – Cardoso Pires – Great City – theory of space / place

Como conceito teórico, a *grande cidade* [Großstadt] surgiu nos primórdios da sociologia do século XX (Simmel, 1903) em interação com o auge da poetização moderna do urbano. Atualmente, este conceito é tratado com certa nostalgia perante a desconstrução das grandes cidades em *espaços urbanos de não-lugar* (Sharpe / Wallock 1987). Sob o signo da globalização, a “Machine city of modernism” foi-se diluindo pela emancipação de espaços considerados periféricos, subúrbios e cidades-satélite, que entram em simbiose com a organização pseudo-urbana de “CiberCity” (BOYER, 2004, p. 45), perante a desertificação e / ou musealização de centros urbanos históricos. Neste contexto, não surpreende o interesse renovado pelas reflexões de Walter Benjamin sobre a vivência urbana e pelos arquétipos – entre utopia e pesadelo – de Italo Calvino em **Le città invisibili** (1972). As cidades invisíveis aparecem como construções fora do tempo histórico e do espaço real entre “le carte delle promesse visitate nel pensiero ma non ancora scoperte o fondate” e “le carte delle città che minacciano negli incubi e nelle maledizioni” (CALVINO, 1992, p. 497).

“Nessuno sa meglio di te, saggio Kublai, che non si deve mai confondere la città col discorso che la descrive” (CALVINO, 1992, p. 407) é um aviso irónico de Marco Polo perante uma cidade chamada Olivia. De fato, a confusão dificilmente pode ser evitada, porque as cidades são objetos complexos que abrangem a ‘realidade’ e a sua descrição (PATTON, 1995, p. 112). Somos nós que as tornamos objetos significantes, realidades vivenciadas. A falta de fundamento último do real é o fundamento da nossa acção criativa.

Os núcleos urbanos que se desenvolveram em diversas configurações históricas incorporam ‘realidades’ ou inscrevem representações da cidade, situando-se entre os extremos definidos por Zaira que contém o seu passado “comme le linee d’una mano, scritto negli spigoli delle vie, nelle griglie delle finestre, (...)” (CALVINO, 1992, p. 365) e Maurilia, onde o viajante é convidado “a visitare la città e nello stesso tempo a osservare certe vecchie cartoline illustrate che la rappresentano com’era prima” (CALVINO, 1992, p. 380). Zaira e Maurilia ilustram arquétipos do relacionamento (integração, segregação) de ‘realidades’ e representações da cidade. Seja como for, ela sempre é composta de códigos e práticas que constituem a sua natureza *transdiscursiva*:

(...) the ‘trans-discursive’ city thus transgresses easy Foucaultian division into discursive (codes) and non-discursive (practices); crosses the lines between the empirical and the fabricated; mixes the real with the imagined and the factual with the fictive. If the city, or rather the represented city, is thought of in the limited terms of ‘text’ then it is a text which is read only by writing, and then only in part. (SHIELDS, 1996, p. 246)

Esta legibilidade, sempre parcial, dentro e fora da própria paisagem urbana, garante a consistência e continuidade de uma cidade, no sentido geológico de uma sedimentação que resulta

dos processos sucessivos de edificação e destruição que Sigmund Freud transferiu à arqueologia da psique humana. Nela assenta qualquer tentativa de tornar uma cidade específica, por um lado, num lugar (mitificado) de memória e, por outro, num “médium-de-reflexão” [Reflexionsmedium]. Este processo duplo conduz a uma paradoxal ‘reconstrução’ consciente de um subconsciente (mítico), recuperado e, ao mesmo tempo, irrecuperavelmente perdido no processo da própria reconstrução, um dilema magistralmente representado por Walter Benjamin em *Berliner Kindheit um 1900*. Benjamin “procurou fazer da escrita da metrópole um *médium-de-reflexão*” (BOLLE, 1999, p. 143), inventando a *imagem de pensamento* [Denkbild] como um género de texto breve, caracterizado pela “montagem de materiais da publicidade e ingredientes da crítica” (BOLLE, 1999, p. 143). A reflexão sobre as representações que fazem da cidade um lugar de memória, não a questão da modernidade que domina em Benjamin, leva José Cardoso Pires em **Lisboa – Livro de Bordo** (1997) para uma reflexão sobre o próprio ofício de escrever.¹ A reflexão sobre a escrita como *lugar* da cidade, dentro e fora da paisagem urbana, evidencia-se designadamente no elogio aos calceteiros, “mestres sem assinatura (...) hábeis e pacientes como nenhuns” (PIRES, 1997, p.90-91) que pode ser considerado núcleo alegórico da escrita da cidade, no sentido benjaminiano:

De martelinho sagaz, aparelham pedaços de basalto na concha da mão que depois implantam na brancura dos passeios como quem implanta diamantes negros. Capricham nos artificios, são tão mestres na figura livre como no traçado geométrico e se for preciso vão até às inscrições caligráficas num rigor de compêndio emplumado. Calceteiros. Em inglês não sei como se diz mas eu chamar-lhes-ia ilustradores ou joalheiros de calçadas, se não fosse literário de mais chamar-lhes assim. São eles, fica sabendo, que embelezam e cobrem de memórias os caminhos que nós, os de Lisboa, cumprimos todos os dias. (PIRES, 1997, p. 91)

O tropeçar em recantos, desenhos e inscrições, que de improviso abrem a superfície do quotidiano para camadas subjacentes, evoca o *choc*, no entanto sem a componente do pavor, e não ao serviço da experiência da cidade moderna: agora, a atitude do *flâneur* obedece à missão de reabitar a cidade. Neste sentido, propomos uma leitura de Cardoso Pires à luz de Walter Benjamin e Italo Calvino. A complexidade deste texto híbrido nasce da interação entre discurso crítico-reflexivo e criativo, não só em diálogo com outros textos de Cardoso Pires, ensaísticos e ficcionais, mas também com textos de outros autores e, ainda, com desenhos, pinturas e artefatos cujas reproduções ilustram este livro como se fosse uma calçada.

De fato, **Lisboa – Livro de Bordo** reivindica um ‘entre-lugar’, complementar ao famoso cartaz **A poesia está na rua** (1974) de Maria Helena Vieira da Silva, reproduzido neste livro

¹ Apesar de não haver nenhuma referência explícita, podemos supor uma leitura, no mínimo parcial, de Benjamin e Calvino por parte de José Cardoso Pires. De fato, muitos ensaios sobre *Lisboa – Livro de Bordo* citam Calvino, enquanto uma leitura benjaminiana fica ainda por explorar.

(SILVA, p. 71): em vez de fusão eufórica de escrita poética e paisagem urbana que este cartaz ilustra, Cardoso Pires procura – duas décadas depois – a produção reivindicativa duma fusão semelhante nas páginas de um livro. No sentido de escrita da cidade, ela nasce da memória da Lisboa dos graffiti e murais, após o 25 de Abril de 1974. Basta lembrar os “Sete parágrafos sobre a liberdade e algumas inscrições murais” que Cardoso Pires escreveu sob impacto imediato da Revolução dos Cravos:

(...), viajar hoje em dia no meu país é percorrer uma cartilha de pedra e cal ilustrada de sentenças populares. Muito do nosso saber está resumido ali, nos muros, e foi escrito por todos e ninguém – o homem que passa e o militante nocturno, o artista de mão ignorada e o profeta comum. E frase a frase, caminhando e lendo, vamos aprendendo à flor das cidades e dos tapumes os abecedários da democracia, cada qual com os seus apelos e seus avisos. (PIRES, 1977, p.270-71)

Tanto os desenhos e inscrições nas calçadas que persistem como os murais e *graffiti* que entretanto desapareceram possibilitam a activação do ‘entre-lugar’; ‘entre-lugar’ entendido como categoria relacional de *Space Between* (IRISH, 2008: nota 30). Tal categoria subleva, no sentido da dimensão da *u-topia* de Henri Lefebvre, em *La révolution urbaine* (1970), as dialécticas entre ordem e desordem, realidade e imaginário, tendo ainda em conta a distinção de Marc Augé (1992) entre “lieu identitaire, relationnel et historique” e “non-lieu”. Ao contrário da “surmodernité” que só produz “non-lieux”, a “modernité baudelairienne” ainda é capaz de integrar os lugares antigos: “ceux-ci, répertoriés, classés et promus «lieux de mémoire», y occupent une place circonscrite et spécifique” (AUGÉ, 1992, p. 100). O confronto entre o novo e o antigo poetizado em Baudelaire é essencial para o pensamento benjaminiano do alheamento e do *choc*. Para Cardoso Pires, o alheamento é outro: de se tornar turista da sua própria cidade. Trata-se duma questão levantada no campo teórico por Elizabeth Wilson perante a transformação de núcleos urbanos históricos em “leisure environment” (WILSON, 1997, p. 136):

We are *meant* to become *flâneurs* in these settings – municipal or heritage *flâneurs*. But am I alone in feeling that something has been lost once you are invited to do it? Or that perhaps there is a kind of alienation as we wander through ‘our own’ cities when they seem to have been taken over by tourists (...) crowds or groups of people who seem to be inhabiting an alternative universe which just happens to exist in the same space as our own ‘real’ city? (WILSON, 1997, P.136)

É neste sentido que a Lisboa atual é transformada em *espaços urbanos de não-lugar*, descaracterizando-se a sua ‘leitura’ tal como no caso da cidade alienada de si mesma: “forse de Irene ho già parlato sotto altri nomi, forse non ho parlato che di Irene” (CALVINO, 1992, p. 463). Precisamente o problema fundamental da *legibilidade* como *lugar* constitui o motor da escrita de

Cardoso Pires, como o demonstra a discussão inicial da categoria do visível como *excessiva* face a outros canais sensoriais, o que faz lembrar argumentos do misticismo. Prefere-se a escuridão em vez da visão comercializada para fins turísticos: desconfiando do “visual imediato” (PIRES, 1997, p. 12), das “panorâmicas e vistas gerais” que acabam por ser “frases feitas ou cenários de catálogo” (PIRES, 1997, p. 10), procuram-se “vozes e cheiros” como “registos inconfundíveis do espírito do lugar” (PIRES, 1997, p. 12). *Lisboa – Livro de Bordo* revela-se “uma espécie de levantamento que desse, com toda a sinceridade, o modo como sinto Lisboa” (Pires in SILVA, 1997, p. 17), um levantamento que inclui “vozes” e “olhares”, como indica o subtítulo. Os registos acústicos e olfácticos possibilitam o diálogo íntimo de “cumplicidade” (PIRES, 1997, p. 13) que permite *recordar* o corpo e a alma da cidade – daí “memorações” como último elemento na tríade do subtítulo. Precisamente neste sentido, esta paradoxal ‘reconstrução’, no sentido benjaminiano, é completada pelas ilustrações que, no processo da criação vieram depois, e pelo *lay-out* do Atelier Henrique Cayatte.

Perante a teorização pós-moderna da cidade, o caso de Lisboa possui dimensões de invisibilidade que ajudam a explicar o próprio fascínio desta cidade como *mito urbano* para o qual contribuem autores portugueses que criam e parodiam uma tradição nacional, bem como viajantes estrangeiros que estabelecem comparações e contrastes nos seus relatos. Lisboa é uma cidade invisível, por excelência. Deve-se esta qualidade não tanto ao próprio Terremoto de 1755, mas à estratégia de preservar a memória desta destruição – paradigmática para outras, anteriores e posteriores – e elevá-la a um signo de identidade, presente na paisagem urbana. Para além do Convento do Carmo, que permaneceu ruína, são as representações em azulejo e as placas em fachadas, que inscrevem as Lisboas anteriores ao terramoto na superfície. Não só devido à leitura *cliché* da ‘cidade do terramoto’, mas também pelas histórias até proverbiais de construções morosas, inacabadas ou provisórias de monumentos emblemáticos (Santa Engrácia, Palácio da Ajuda, Padrão dos Descobrimentos), Lisboa é lugar e imagem, portanto *topos*, da transição lenta e inacabada. Em contraste com a aceleração e procura de perfeição no capitalismo burguês urbano e moderno, este culto do moroso e provisório possui um encanto quase terapêutico, designadamente na leitura ambígua do turista vindo do Centro ou do Norte da Europa.

Na literatura europeia do século XX sobre Lisboa, raras vezes falta o detalhe dos relógios parados, em especial o relógio do *British Bar* no Cais do Sodré, com os ponteiros que andam para trás e, não obstante, avançam no tempo. Em *Lisboa – Livro de Bordo*, este *topos* é ponto de partida para uma crítica feroz ao filme *Dans la ville blanche* (1982) de Alain Tanner, que, na opinião de Cardoso Pires, se serviu deste relógio muito provavelmente como “metáfora do saudosismo

lusitano. (...) Tempo a contar para trás, nostalgias, exotismos: esses efeitos nunca falham quando olhados com complacência pelos da arte civilizada.” (PIRES, 1997, p.78).

Diluindo a distinção entre ‘realidade’ e representação (artística), **Lisboa – Livro de Bordo** encena esta transdiscursividade em imagem e escrita, e constrói uma espécie de ‘conversa ilustrada’ entorno da visibilidade e legibilidade do *lugar*. Tal como no caso de Benjamin relativamente à Berlim da sua infância, trata-se da *re-escrita* que nasce do alheamento (*Entfremdung*). Ao igual como o posterior **Lisboa – Livro de Bordo**, já o texto “Lisboa, vistas da cidade” (1991) enfatiza a necessidade de se libertar da visibilidade excessiva para tornar Lisboa novamente legível. Por isso, evita-se a famosa transparência da luz lisboeta, tal como os miradouros, privilegiando em seu lugar a errância na penumbra. Esta intenção de se tornar *flâneur* e *alegorista* da cidade no sentido benjaminiano² é reforçada pela leitura desiludida da literatura sobre Lisboa (Pires *in* SILVA, 1997, p. 17). **Lisboa – Livro de Bordo** revela não só a inexistência da separação, à primeira vista tão evidente, entre realidade e representações, mas também e sobretudo a convicção de que “haverá sempre mais Lisboas que lisboetas”, nas palavras do ensaísta Nuno Brederode Santos que Cardoso Pires subscreve (Pires *in* SILVA, p. 18). Pensando na pluralidade das leituras de Lisboa por viajantes portugueses e estrangeiros, Brederode Santos advoga uma construção aberta à imaginação: “há Lisboas incumpridas, cidades que em nós se fazem” (PIRES, 1997, p. 83).

Entrando no seu ‘diálogo’ com a cidade, o livro abre e fecha com a mesma fotografia da caravela em baixo-relevo. Trata-se de uma das pedras esculpidas que se encontram embutidas em mais de uma centena de velhos e modestos prédios de Lisboa, algumas aparentando ter uns trezentos ou quatrocentos anos, sensivelmente com as mesmas dimensões, entre os 20-30 cm x 35-50 cm. Curiosamente, “nenhuma destas pedras ou lápides faz sugerir qualquer mensagem que pretendesse transmitir: (...) Não se sabe ao certo qual a razão dessas pedras esculpidas com embarcações” quase sempre voltadas para o rio Tejo; só numa dezena, a representação dos simbólicos corvos alude ao brasão de Lisboa (SANTOS, 1994, p. 701-02). Estas informações que se encontram no *Dicionário da História de Lisboa* confirmam que o objeto na ‘moldura’ de *Lisboa – Livro de Bordo* constitui um elemento-chave da escrita da cidade no sentido benjaminiano de *Bilderschrift*. Na sintaxe do livro, a caravela em pedra define tanto a ‘moldura’ do texto-imagem como aquela da cidade-texto, só em parte legível, mas também rasurada. Renuncia-se deliberadamente aos corvos para afastar a leitura fácil de identidade, visível demais. É precisamente esta leitura fácil que já o conto “A República dos Corvos” (1988) contesta, procedendo a uma

² *Vd.* a interpretação deste texto por Renato Gomes (1999: 95) e Izabel Margato (1999: 50); só Margato (1999) inclui na sua análise *Livro de Bordo*, embora numa versão prévia, sem as ilustrações e o *lay out*.

espécie de re-mitificação carnalizada e miniaturizada.³ Deste modo, a caravela em pedra, na ‘moldura’ deste ensaio ilustrado, corresponde simplesmente ao seu título e desperta a expectativa duma paradoxal viagem marítima virada para a terra. Do início até ao fim, desenvolve-se um duplo jogo de espelhos ou reflexos, entre mar e terra; realidade e representação, fatos e imaginação, realçando a própria transdiscursividade da cidade: “(...) 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.” (PIRES, 1997, p. 7).

É logo esta iniciação do leitor na viagem pelo texto-imagem que define o entrelaçar de realidade, representação e imaginação, partindo da alegoria da “cidade-nave”, cultivada em textos portugueses e estrangeiros. Nas pedras das calçadas espelha-se o mar, nas representações espelha-se a cidade e, finalmente, no texto-imagem espelha-se a cidade e as representações nela incorporadas e inscritas: “vêm-se nomes de navegadores e datas de descobrimentos anotados a basalto no terreiro batido pelo sol” (PIRES, 1997, p. 7). Ao incluir logo no início uma grande fotografia do Padrão dos Descobrimentos circundado de água, anuncia-se uma leitura / escrita alegórica e uma reflexão sobre o ofício de escrever a cidade. O reflexo dos descobrimentos na terra, inscritos na praça e esculpidos num monumento que representa a expansão portuguesa além-mar, no Padrão dos Descobrimentos, não possui por acaso a forma dum navio, duplicado *en miniature* na caravela que a estátua do Infante Dom Henrique, na sua proa, leva na mão. Com isto, não só se apresenta a cidade-nave, seguindo a tradição textual, mas também o livro escrito e ilustrado da cidade-nave, alegoria presente no título: o livro de bordo é texto-nave.⁴ Transcreve-se uma relação sentimental com a cidade e, simultaneamente, uma “relação especular” (MARNOTO, 1998, p. 267) entre navegar (cidade = espaço) e ler / escrever (cidade = texto).

Ao longo de todo o livro incorporam-se os signos marítimos, acumulados no curso da história portuguesa e inscritos na “sintaxe lisboeta” (Pires *in* SILVA, 1997, p. 17) que Cardoso Pires procura definir nos seus códigos, como o acústico ou o cromático. É na arte e na literatura, como expressões de *topofilia* (TUAN, 1977) que os códigos são preservados, numa época na qual as cidades se aproximam de parques temáticos, perdendo a sua ‘espessura’ perante a tendência global de tornar tudo em *heterotopia* (FOUCAULT, 1967) e *homotopia*: ou acumulação de objetos e histórias, simulando um lugar (coletivo), ou esvaziamento em “non-lieux” (AUGÉ, 1992).

³ Izabel Margato (1998: 1006) fala de “descongelamento”. Consideramos este procedimento próximo da mitificação libertadora do Romantismo (Irmãos Schlegel, entre outros).

⁴ “Tal como Lisboa é o livro de bordo, assim o livro de bordo é Lisboa” (MARNOTO, 1998, p. 267). A tradição da epopeia (da escrita poética) como navegação, desde a Antiguidade, é retomada no Renascimento pelo próprio Camões, entre outros, e cultivada até à atualidade (*vd.* KNAUTH, 1990).

Cardoso Pires sente a ameaça de Lisboa ficar desabitada quando em 1993, num texto intitulado “Lisboa sem alma”, reivindica o diálogo com a cidade, obedecendo à missão de reabitá-la. Por trás da superfície urbana descaracterizada existe o *desejo do lugar*, o desejo de estar nesta cidade em casa, tornando-se a escrita bem como as ilustrações que a acompanham expressões do “olhar arqueológico” (STIERLE, 1993, p. 19) do *flâneur* benjaminiano para o qual “cada rua desce a um passado ou ainda até às mães”.⁵

Restam os esforços da paradoxal ‘reconstrução’. A consciência deste paradoxo, tal como o desejo de um *lugar u-tópico* para ‘a sua cidade’, refletem-se em crónicas escritas em 1993-94 que, junto com textos já referidos, podem ser entendidas embriões de **Lisboa – Livro de Bordo**. Em “Lisboa inventada” (1993), o viajante, sentada na esplanada dum hotel de Colombo, ouve a um cingalês que nunca viu Lisboa descrever-lhe a cidade da qual ouviu maravilhas, numa linguagem inventada: “Assim, ouvida em mistério, talvez alguém pudesse inventar dela ainda uma outra Lisboa” (PIRES, 1994, p. 32). Num breve ensaio de 1994, os textos de Antonio Tabucchi são considerados uma procura exemplar do espírito do lugar, na qual “a paisagem conversa com os mitos e com os personagens maiores da arte e da escrita, aqueles que deram espírito aos lugares”. Tabucchi dialoga nomeadamente com Pessoa “em directo ou a vários desdobramentos” (PIRES, 1994, p. 186), mas também com o próprio Cardoso Pires (DIETZEL, 1996, p. 112-13). Os princípios de espelho e navegação atribuídos simultaneamente à deambulação e à escrita fazem deste ensaio com o título significativo “Tabucchi e a navegação das Letras” (PIRES, 1994) uma poética na qual assenta **Lisboa – Livro de Bordo** como criação que, para além de obedecer aos dois princípios mencionados, se produz através da conversa ou tertúlia⁶ constituindo o entre-lugar performativo da relação afectiva com ‘a sua cidade’ (MONTAURY, 2005, p. 16).

A cidade espelha-se, como também ela é espelhada pela literatura e arte, não sempre inscritas na própria superfície urbana mas rememoradas pelo *flâneur* que lê Lisboa como *cidade no espelho* ou *cidade espelhada* (“uma capital de calçadas em renda negra a espelharem-se nos azulejos que a enriquecem de cor e brilho”; L, p. 98), tal como Benjamin leu a capital Paris num dos seus *Denkbilder* (IV/1, p. 356-359) e tal como Calvino imagina a cidade de Zirma.⁷ Alguns elementos desta “città ridondante” que “si ripete perché qualcosa arrivi a fissarsi nella mente”

⁵ “Den Flanierenden leitet die Straße in eine entschwindene Zeit. Ihm ist jede abschüssig. Sie führt hinab, wenn nicht zu den Müttern, so doch in eine Vergangenheit (...).“ (BENJAMIN, 1983: I, p. 524).

⁶ O título do capítulo “O meridiano das tertúlias” alude claramente a Tabucchi, chamado “o viajante de meridianos privados” no breve ensaio “Tabucchi e a navegação das Letras” (PIRES, 1994, p. 185).

⁷ Comparação feita também por Janaina de Souza Silva (2005, p. 150).

reencontram-se na Lisboa de Cardoso Pires que começa a existir através da repetição dos seus signos:

(...): il mio ricordo comprende dirigibili che volano in tutti i sensi all'altezza delle finestre, vie di botteghe dove si disegnano tatuaggi sulla pelle ai marinai, treni sotterranei stipati di donne obese in preda all'afa. I compagni che erano con me nel viaggio giurano d'aver visto un solo dirigibile librarsi tra le guglie della città, un solo tatuatore disporre sul suo panchetto aghi e inchiostri e disegni traforati, (...). La memoria è ridondante: ripete i segni perchè la città cominci a esistere. (CALVINO, 1992, p. 102)

É graças às estações do metropolitano revestidas de azulejos que Cardoso Pires combina o desdobramento vertical da cidade (superfície / subterrâneo) com a subtil insinuação do modelo freudiano, que o *flâneur* benjaminiano adoptou, para um núcleo de identidade colectiva encontrado nas “vozes subterrâneas” (PIRES, 1997, p. 105). Não é por acaso que o subtexto lido em *flashes* no meio da escuridão se centre na criação artística e nos criadores que contribuíram para o discurso da identidade lisboeta e portuguesa, nomeadamente em escritores como Camões, Bocage, Cesário Verde e Almada Negreiros, por tratar-se duma descida para a própria memória criativa que implica uma interrogação auto-crítica sobre o ofício de escrever:

“Buscar a perfeição das coisas” é um recado a quem parte, uma confiança sobre a paixão de criar (e de comunicar) que iremos reconhecer (ou não) no envolvimento plástico dos capítulos que o metropolitano vai cumprindo, linha a linha, hora a hora, para alargar o seu mundo. (PIRES, 1997, p. 102)

No caso de Lisboa, os meios de transporte coletivo não contribuem para a imagem da metrópole moderna. O eléctrico se foi tornando veículo predilecto de um regresso instantâneo à infância, entrando como tal na exploração turística da ‘alma’ lisboeta (nomeadamente a linha 28). A total ausência do eléctrico em **Lisboa - Livro de Bordo** é tão consequente como a integração da história do metropolitano, inaugurado em 1959, numa semiótica lisboeta longe da visibilidade excessiva e como prolongação do “espírito dos murais” (PIRES, 1997, p. 101), representado pela obra de Helena Vieira da Silva, memória da fusão de escrita poética e paisagem urbana após o 25 de Abril. Embora signo de urbanidade moderna, o metropolitano contribui através das suas “estações de arte” (PIRES, 1997, p. 99) para a missão de reabitar a cidade⁸, tornando-a novamente legível: “a

⁸ *Vd.* o elogio do “metropolitano de Lisboa” como uma “das coisas mais dignas desta cidade” em contraste com um “canal nocturno (...) em Nova Iorque, em Paris e na maior parte dos metropolitanos do Mundo” (Pires *in* SILVA, 1997: 18).

cada paragem vai-me lembrando a cidade a que pertenço e a arte que habita para lá deste percurso que lhe corre nas entranhas” (PIRES, 1997, p. 108).

A escrita-imagem, vista e lida nas paredes e nos passeios, corresponde ao texto híbrido de **Lisboa – Livro de Bordo**, abrindo-se ainda mais uma dimensão alegórica: a cidade e o texto são não só *nave* mas também *corpo*. Isto torna os calceteiros, tal como os artistas de azulejaria que espelham o próprio projeto da cidade-texto, ainda *tatuadores* que “revestem o corpo da cidade com tatuagens impressas a basalto (...)” (PIRES, 1997, p. 94). Não obstante continuar a alegoria do corpo, contudo de marinheiro tatuado e não de bailarina, noiva ou dona como é habitual em textos sobre Lisboa, o *flâneur* volta a favorecer as imagens marítimas, regressando, numa espécie de navegação circular pela cidade, à “praça *tatuada* de ondulações” (PIRES, 1997, p. 110) diante do Padrão dos Descobrimentos. No entanto, este círculo não está fechado, nem sequer no início do percurso: porque também o ponto de partida permanece numa definição ambígua (Praça do Comércio / Praça do Império).

A cidade espelhada está atravessada pela cidade imaginada e rememorada: “trago na memória uma das gaivotas que Pomar posou no Alto dos Moinhos e, decerto por causa dela, aponto em direcção ao Tejo” (PIRES, 1997, p. 108) e, repetindo: “sigo adiante, rumo ao Tejo, porque entre outras coisas trago na memória a gaivota de Pomar que é ave de cais-e-Lisboa.” (PIRES, 1997, p. 110). A gaivota representa o pássaro padroeiro complementar ao corvo vicentino porque simboliza a orientação para o mar. A inscrição desta saudade no corpo (pavimento, azulejo), nas entranhas (metropolitano) e na voz (fado, pregões) da cidade afirma os princípios de tatuagem e espelho. É com as gaivotas que se reivindica a cidade como *espaço poético*⁹ face a “um Lockheed [sic] dos TAP a baixar na direcção do Aeroporto” (PIRES, 1997, p. 110), e com esta reivindicação as gaivotas habitam – tal com este *flâneur* – o ‘entre-lugar’. A cidade de invenções míticas e o *subtexto* escavado nas camadas mais fundas da história ou do subconsciente coletivo, e não a modernidade urbana é o rumo da navegação terrestre. Ele segue às aves da saudade, acompanhadas pelo semblante ténue e fugaz de Pessoa (desenho de Pomar, PIREs, 1997, p. 114), até ao Cais do Sodré. Neste fim, reafirma-se Lisboa como espaço incerto e pouco visível, até sem Tejo:

Quando por fim fechamos a página onde líamos a cidade, descobrimos que a vidraça do café está toldada por uma dança de gaivotas em turbilhão e que não há Tejo. Que desapareceu por trás duma desordem de asas e já não é prenúncio de oceano. (PIRES, 1997, p. 117)

⁹ Título do quadro de A. Costa Pinheiro (L, p. 111).

O fechar da página corresponde ao abrir da página, espelhando desta forma a leitura do próprio livro. A leitura torna-se ao mesmo tempo, inclusive com a analogia da circularidade discursiva, imagem da própria deambulação pela cidade. O texto começa com “Logo a abrir, apareces-me pousada sobre o Tejo como uma cidade de navegar” (PIRES, 1997, p. 7) e fecha com uma reafirmação da invisibilidade de Lisboa: um apelo ao leitor para que faça a sua própria navegação urbana. É um leitor-*flâneur* na penumbra ou no nevoeiro, no ‘entre-lugar’ real e imaginário, capaz de perceber o aviso irónico de que “non si deve mai confondere la città col discorso che la describe” (CALVINO, 1992, p. 407), mantendo a perspectiva de um lugar *u-tópico* no sentido de Henri Lefebvre (1970). Nem Lewis Mumford teve em mente uma clara oposição quando lançou a famosa pergunta “Is there still a living choice between Necropolis and Utopia?” (MUMFORD, 1961, p. 3). No fim de *Le città invisibili*, Marco Polo responde desta forma a Kublai Kan, contestando a visão duma “città infernale” (CALVINO, 1992, p. 497) como último local de desembarque da humanidade:

L’inferno dei viventi non è qualcosa que sarà; se ce n’è uno, è quello che è già qui, l’inferno che abitiamo tutti i giorni, che formiamo stando insieme. Due modi ci sono per non soffrirne. Il primo riesce facile a molti: accettare l’inferno e diventarne parte fino al punto di non vederlo più. Il secondo è rischioso ed esige attenzione e apprendimento continui: cercare e saper riconoscere chi e cosa, in mezzo all’inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio. (CALVINO 1992, p. 497-98).

O livro é um entre-lugar que pode fazer renascer a cidade, perante o inferno que habitamos e o alheamento da gente que o aceita, lançando a partir do texto e da imagem o apelo de fazer da cidade novamente um *lugar*. Cardoso Pires oscila entre a procura duma semiótica da cidade-texto, desmedida no seu alcance quase ontológico, e o cepticismo profundo da legibilidade da cidade como lugar identitário, propondo um inventário provisório de Lisboas, “cidades que em nós se fazem” (PIRES, 1997, p. 83), através de arte, música e literatura, cidades que habitam no ‘entre-lugar’ do leitor-*flâneur*.

Consciente do perigo de acabar em meta-literatura erudita que sempre detestou, Cardoso Pires contrapõe – tal como ele próprio observa em Tabucchi – “a autonomia criativa” e “personalizada” (PIRES, 1994, p. 187), procurando fazer o jogo de reverso (*gioco del rovescio*): “trazer do imaginário muitas vozes e caprichos para tornar mais real a realidade que nós é contemporânea” (PIRES, 1994, p. 185). O texto híbrido comprova-se assim como ‘entre-lugar’ complementar do cartaz **A poesia está na rua** de Maria Helena Vieira da Silva ou, simplesmente, das calçadas lisboetas, evocadas – no fim deste **Livro de Bordo** – pela caravela no pavimento da Rotunda do Marquês de Pombal (PIRES, 1997, p. 118).

Referências bibliográficas

- AUGÉ, Marc. *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris: Seuil, 1992.
- BENJAMIN, Walter, *Gesammelte Schriften*, (orgs.) Rolf Tiedemann e Herman Schweppenhäuser, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974-91.
- BOLLE, Willi. A metrópole como Médium-de-Reflexão, *Revista Semear*, n.º. 3, Rio de Janeiro, 1999, p. 139-160.
- BOYER, M. Christine. *The Imaginary Real World of CiberCity*. In: Rodolphe El-Khoury / Edward Robbins (orgs.). *Shaping the City: Studies in history, theory and urban design*. New York: Routledge, 2004, p. 231-251.
- CALVINO, Italo, *Le città invisibili* [1972]. In: *id.*, *Romanzi e Racconti*. Milano: Mondadori, 1992, vol. II, p. 357-498.
- DIETZEL, Uwe. *Oltre Il fio dell'orizzonte. «Portugal» als intertextuelles Spiel bei Antonio Tabucchi*. *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, vol. 46 / 1 (1996), p. 110-116.
- FOUCAULT, Michel. *Des espaces autres* [conferência]. *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5 (1984) [1967]; *ed. cit.*: *Other spaces: the principle of heterotopias*. *Lotus International: Quarterly Architectural Review*, 48/49, 1986, p. 9-17.
- GOMES, Renato Cordeiro. *Fotogramas, vozes e grafias: Lisboa e Rio de Janeiro*. *Revista Semear*, n.º. 3, Rio de Janeiro: PUC, 1999, p. 91-100.
- IRISH, Sharon. [Preservation, Polemics, and Power: Carl W. Condit's The Chicago School of Architecture](#). *Technology and culture. The International Quarterly of the Society for the History of Technology*, vol. 49 (2008), p. 202-214.
- KNAUTH, Alfons K. *Das Schiff in der Tinte. Zur nautischen Symbolik des Schreibens*. *Revista Dichtungsring*, n.º 19, Bochum, 1990, p. 47-76.
- LEFÈBVRE, Henri. *La Révolution urbaine*. Paris: Gallimard, 1970.
- MARGATO, Izabel. *Lisboas: outras rotas, outras viagens em busca da legibilidade da cidade*. In: EARLE, Tom (org.). *Actas do Vº Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas*. Oxford / Coimbra: AIL, vol. II, p. 1003-1010.
- _____ *A primeira vista é para os cego*. *Revista Semear*, n.º. 3, Rio de Janeiro: PUC, 1999, p. 37- 52.
- MARNOTO, Rita. *Lisboa. Livro de bordo. Cúmplices de vozes, olhares e memorações*. *Revista Veredas*, n.º. 1, Porto, 1998, p. 261-270.
- MONTAURY, Alexandre. *A escrita como exercício de corpo e cidade*. *Revista Semear*, n.º 11, Rio de Janeiro: PUC, 2005, p. 9-19.
- MUMFORD, Lewis. *The City in History: Its Origins, Its Transformations, and Its Prospects*. New York: Harcourt, Brace and World, 1961.
- PATTON, Paul. *Imaginary cities: images of postmodernity*. In: WATSON, Sophie / GIBSON, Katherine (orgs.). *Postmodern cities and spaces*. Oxford / Cambridge: Blackwell, 1995.
- PIRES, José Cardoso. *E agora, José?* Lisboa: Morães, 1977.
- _____ *Alexandra Alpha, Lisboa: Dom Quixote*, 1987.
- _____ *A República dos Corvos. Lisboa: Dom Quixote*, 1988.

_____. Lisboa, vistas da cidade. In: Um olhar português. Lisboa: Círculo de Leitores, 1991.

_____. A cavalo no diabo. Crónicas do *Público* e casos privados. Lisboa: Dom Quixote, 1994.

_____. Lisboa. Livro de Bordo: vozes, olhares, memorações. Lisboa: Dom Quixote Expo 98 1997.
[= L]

SANTOS, Nuno Brederode. Ser uma Lisboa que não há. Revista *Semear*, nº. 3, Rio de Janeiro: PUC, 1999, p. 173-178. [sem indicação da publicação anterior no *Expresso*, Lisboa].

SHARPE, William / WALLOCK, Leonard (1987). From Great Town to Nonplace Urban Realm: Reading

the Modern City. In: *id.* (orgs.). *Visions of the Modern City. Essays in history, art and literature.*

London: Johns Hopkins Univ. Press, p. 1-50.

SHIELDS, Rob. A Guide to Urban Representation and What to do about it: Alternative Traditions of Urban

Theory. In: KING, Anthony D. (org.). *Re-Presenting the City. Ethnicity, Capital and Culture in the 21st*

Century Metropolis. New York: NYU Press, 1996, p. 227-252.

SILVA, Rodrigues da. Cidade, minha cúmplice [Entrevista com J. Cardoso Pires]. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, 19-11-1997, pp. 17-19.

SILVA, Janaina de Souza. Lisboa: cidade (in)visível. *Revista Semear* 11, Rio de Janeiro: PUC, 2005, pp. 141-155.

SIMMEL, Georg. *Die Großstädte und das Geistesleben*. Reed. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2006 [1903].

STIERLE, Karlheinz. Die Lesbarkeit der Stadt. Annäherung an eine Sehweise. In: *id.* *Der Mythos von*

Paris. *Zeichen und Bewußtsein der Stadt*. München / Wien: Hanser, 1993, p. 12-50.

TUAN, Yi-Fu. *Space and Place: The Perspectives of Experience*. Minnesota Univ. Press, 1977.

SANTOS, Nuno Valdez dos. Pedras esculpidas com embarcações. In: SANTANA, Francisco / SACENA, Eduardo (dirs.), *Dicionário da História de Lisboa*. Sacavém: Carlos Quintas & Ass. 1994, p. 701-02.

WILSON, Elizabeth. Looking Backward, nostalgia and the city. In: WESTWOOD, Sallie / WILLIAMS, John M. (orgs.). *Imagining cities: scripts, signs, memories*. London: Routledge, 1997, p. 127-139.

Nota editorial: Este artigo foi publicado originalmente na edição nº. 4 da *Revista FronteiraZ*.