

LISBOA: A CIDADE INVISÍVEL¹

MARIA BETÂNIA AMOROSO
(UNICAMP)

Para o Haqira

Em 1973, resenhando *As Cidades Invisíveis*, Pasolini procura descrever a maneira tão particular de fazer literatura de Italo Calvino. Diz ele tratar-se de um trabalho perfeito, “belo em absoluto”. Calvino passara, para chegar a esse livro, por um processo de depuração, o qual teria por base a cultura comum àquela geração de escritores - entre os quais, se incluía o crítico -, mas que fora se rarefazendo aos poucos, até atingir o ponto máximo, quando os “desejos (...), as noções, as informações, as experiências, as ideologias, as lógicas, tudo é lembrança”².

O lugar de onde Calvino extrairia seus materiais é uma mina abandonada, aos quais dá forma através de uma escritura metálica, levíssima, de extrema elegância. Usa também técnicas de ambigüidade que suspendem qualquer cânone possível e criam um surrealismo, que não é, entretanto, surrealismo em si mesmo, mas “funcional àquela ideologia múltipla enlouquecida, que contesta qualquer lógica possível da razão e, sobretudo, a dialética”³. No fundo de tal ideologia possibilista ou múltipla, nas palavras de Pasolini, o que está ocorrendo é sempre o mesmo, obsessivamente o mesmo (...) choque de dois opostos inconciliáveis: a realidade e o mundo das idéias, isto é, o platonismo de Calvino. As cidades sonhadas pelo escritor nasceriam invariavelmente do choque entre uma cidade ideal e uma cidade real. Este choque que torna surrealista a cidade real, não se resolve historicamente. O tempo arrasta tudo consigo numa dimensão completamente ilógica⁴.

Para arrematar, Pasolini diz que Calvino, quando descreve suas cidades maravilhosas, não está inventando por inventar, “simplesmente concentra-se sobre uma impressão do real”, que atinge viajantes ou habitantes de cidades, em horas variáveis do dia e da noite. É para descrever esses choques “intoleráveis”- ou para se refazer dessas fulgurações do real - que todo escritor projeta aquela qualidade de sonho, da impressão, “no vazio e no silêncio cósmico no qual a fantasia reconstrói, exatamente, os sonhos”⁵. Trata-se sempre da descrição de uma anomalia da relação entre mundo das Idéias e Realidade e, entre parênteses, conclui “que é, aliás, o Destino na civilização ocidental”.

¹ A idéia deste texto veio de uma conversa com Augusto Massi a quem agradeço a sugestão.

² Pier Paolo Pasolini, *Descrizioni di Descrizioni*, Torino, Einaudi, 1979, p. 36.

³ op. cit., p. 37

⁴ op. cit., p. 38

⁵ op. cit., p. 39

A sondagem do que leva a constituir em lugar mítico um lugar geográfico⁶ pressupõe esse olhar “deslocado”, esvaziado de sua história, a qual, entretanto, inevitavelmente, irá fornecer a maquete imaginária para a criação da cidade mítica.

Pensando em Calvino descrito por Pasolini pode-se descobrir as “cidades invisíveis” de Antonio Tabucchi.

Quando publicou, em 1994, o romance **Sostiene Pereira**, o autor deve ter surpreendido a muitos de seus aficionados: surgia como um desvio de rota daquela poética da “esquizofrenia” ou da “literatura como mentira”, nas palavras Manganelli. É quando, porém, desenha-se uma mudança de poética, a literatura como memória cujo centro seria preenchido pela eleição de um lugar geográfico a mito: Tabucchi retorna às velhas cidades italianas de seus romances de estréia. Só que para voltar a elas, percorreu o mundo, descreveu portos, lugares, sempre fingindo estar relatando o que vira, confundindo a fantasia do viajante à do escritor, para criar um ponto de ancoragem que é uma cidade-sombra: Lisboa.

Mas antes da sua Lisboa, vieram outras.

Donna di Porto Pim, é um livro sobre uma viagem ao arquipélago de Açores, cujo prólogo, em forma de ressalva, tenta lealmente advertir o leitor sobre o que é do real e o que é da imaginação, para depois embaralhar ambos. Diz ele: “Aprecio muito os honestos livros de viagem e sou leitor assíduo. Eles possuem a virtude de oferecer um *para além* teórico e plausível ao nosso *onde* imprescindível e pesado. Mas uma lealdade elementar me obriga a prevenir quem esperasse deste pequeno livro um diário de viagem, gênero que pressupõe escritura tempestiva ou uma memória inseparável da imaginação que a memória produz - qualidade esta que por senso de realidade paradoxal desisti de perseguir”⁷. As baleias e os naufragos de Porto Pim soam realmente como metáforas, mas não são, “gozam de uma inquestionável concretude”⁸ nas ilhas portuguesas, garante o autor. Ao se referir a um dos textos do relato dessa viagem ainda, Tabucchi comenta que o conto “Sonho em forma de carta” é, por um lado, resultado de uma leitura de Platão e, por outro, devido às oscilações de uma lenta jardineira que ia de Horta até Almoxarife. “Pode ser”, continua, “que ao passar do estado de sonho ao estado de texto tenha sofrido más alterações, mas todos têm o direito de tratar os próprios sonhos da maneira que julgarem melhor”⁹. De maneira elegante e irônica, mais uma vez, Tabucchi procurava frisar a qual linhagem poética se filiava e “a literatura como mentira” mostrava seu jogo refinado.

Essas cidades invisíveis se esparramam pelo mapa: vilarejos toscanos da Itália, cidades orientais como Bombaim, Madras, Goa, os Açores e, por último, Lisboa. As cidades por onde passa o narrador de **Notturmo Indiano** - o qual, em nota introdutória, afirma ter tido a intenção de traçar um itinerário para um futuro viajante -, não

⁶ ver o artigo de Maria Corti, “La città come luogo mentale” in **Strumenti Critici**, ano VIII, fasc. 1 (n. 71), gennaio 1993, pp.1-18)

⁷ Antonio Tabucchi, **Donna di Porto Pim**, Sellerio Editore, 1983, p. 9.

⁸ op. cit., p. 10

⁹ op. cit., p. 11

produzem ecos nem reflexos, são ariscas. São cidades saídas da insônia, mais do que do sonho. Por ali resvala-se em um outro Destino. Os Açores, entretanto, ficam “em pleno Oceano Atlântico, na metade do caminho entre a Europa e a América”¹⁰ e parecem bem familiares. O viajante do “Sonho em forma de carta”, depois de velejar dias e noites, entende que o Ocidente não tem fim, que continua a se deslocar enquanto nos deslocamos. Mas o Destino, para Tabucchi, aponta insistentemente para Lisboa, tão personagem quanto Pereira que se debate entre as lembranças de uma cidade inexistente e aquela marcada pela tragédia do salazarismo. Procura os cafés e bares dos intelectuais e encontra velhinhas, homens mal encarados ou, quando encontra “letterati”, estão apenas combinando o momento de deixar a cidade e ir para Paris. Pereira se desloca pesadamente pela cidade como um “estrangeiro”, um viajante, solitário, que mora na Rua da Saudade e passeia pela Praça da Alegria, toma bonde, viaja de trem observando a paisagem do Tejo. Nunca sabe o que está realmente acontecendo porque vive de lembranças. Tudo o que é daquela cidade, naquele momento lhe escapa. A cidade não é a cidade da sua imaginação. Ele é um velho português, mas recupera em Monteiro Rossi o jovem que poderia ter sido. A teoria da “Confederação da almas”, defendida pelo médico que quer retirar Pereira do mundo das lembranças é a mesma heteronomia pessoaniana, uma poética, mas bem mais que isso também. A personalidade seria uma confederação de várias almas, controladas por um eu hegemônico; mas essa hegemonia pode ser assumida para um outro “eu”, mais forte e mais potente que passaria a ter o controle sobre os outros “eus”. Se, por um lado, toda essa gama infinita de possibilidades tem, na teoria do jovem médico, raízes no freudismo, por outro, apresenta a mesma base neo-platônica das variações múltiplas e ilógicas perceptíveis que transformam a cidade numa grande ilusão ou miragem. Ao poeta, diremos com Pasolini, cabe descobrir as regras dessa ilusão. Que não são as mesmas: nem as regras, nem as ilusões.

XXX

Numa Lisboa, que é geograficamente o limite máximo do Ocidente europeu - depois o Atlântico e o outro Mundo - Tabucchi instala o cenário de sonho e vigília, fantasia e realidade, razão e desejo. Nessa cidade que ganha corposidade e temperatura, nas ladeiras no verão, se define o Destino como a luta entre o que se oferece como Real e o que a percepção capta como possibilidade. A Lisboa marcada pelos passeios de Fernando Pessoa é substituída pela cidade em guerra, com data emblemática - 1936 -, tomada pelo exército, convulsiva e barulhenta de tal maneira que não se suporia cabível numa poética do “exótico” e da “ironia”. Invertendo as regras, historicizado o jogo entre a “mentira” e a “verdade”, Tabucchi poderia ter facilmente chegado à conclusão que nestes anos 90, explorar em seu romance uma Lisboa concreta, fisicamente presente nos textos, mostrando-a num momento de luta social é, mais do que nunca, tratar do sonho, pela realidade. Mas é possível também reconhecer nessa cidade que assiste a mortes, traições, a perseguidos e censurados, uma sombra das cidades toscanas de seus

¹⁰ op. cit., p. 94

primeiros romances como **Piazza d'Italia** e em Monteiro Rossi, seus heróis que lá receberam nomes como Garibaldi, Quarto, Volpedo.

Tabucchi, entretanto, não está sozinho. Há uma insistente nomeação de Lisboa, no cinema das últimas décadas. Só para lembrar alguns títulos de filme que têm a cidade como cenário-personagem: **Dans la Ville Blanche** de Alain Tanner, **O Estado das Coisas** e **O Céu de Lisboa** de Win Wenders, **Terra Estrangeira** de Walter Moreira Sales.

De pontos de vistas diferentes, três olhares “de fora” - suíço, alemão e brasileiro - transformam “o espaço real de uma cidade num lugar mental”¹¹. O primeiro, cria ali o cenário do suspense do crime, envolvendo vielas velhas e escuras, portas que se abrem diretamente sobre as ruas, com aura de mistério e medo; para Wenders, Berlim - de **Asas do Desejo** - está próxima de Lisboa, marcada pela solidão, pela melancolia da música do **MadreDeus**, o ponto mais a oeste para o estrangeiro viajante que reconhece no lugar uma espécie de melancólica saudade de algo que *ainda* pode acontecer; a imagem de um diálogo à beira de um abismo que termina no mar, tão infinito quanto amendrontador, sintetiza a idéia da cidade portuguesa em **Terra Estrangeira**.

O olhar português seleciona da cidade outras imagens, e a paisagem deslumbrante de Lisboa não é suficiente para aquietar o que a História viveu como promessa e que precisou admitir, com o passar dos anos, como derrota¹². A esses “olhos desiludidos o Cais das Colunas, os Jerônimos, a Torre de Belém, a estátua de Afonso de Albuquerque e o aeroporto da Portela de Sacavém são símbolos tangíveis duma permanente perdição. Instintivamente, o bom senso telúrico defende-se de um destino que nunca quis do coração e que em Lisboa teve e tem ainda o seu aliciante embarcadouro, real ou imaginário”. A “volúpia de maresia e de Oriente”, impulso inicial desse desejo insaciável de deslocamento, de infinito, de conquista, distingue o lisboense do resto de Portugal; a província culpa Lisboa ao mesmo tempo que reconhece nela o sonho vão; a “sedutora decepção” talvez seja o que uma estrangeiros modernos à fábula que foi construída pelo acúmulo de desilusões de uma cidade.

O Destino das explorações e das travessias de um dia, hoje são restos de lembranças incômodas. Lisboa, na mitologia moderna de cineastas e escritores, é a cidade ideal que fala, ao mesmo tempo, de promessa e de desengano. O mistério das ruas envelhecidas de toponímia metafórica, o lirismo implícito em toda saudade, a melancolia do desejo que não se satisfaz nunca mas que permanece como lugar interior utópico, reafirmam o “narciso que fomos também um dia” quando “esperava-nos um destino igual ao do filho de Céfiso. Lisboa é essa flor em que o destino nos transformou; o Tejo, o rio onde nos perdemos a contemplar a própria imagem”¹³.

A esse mesmo imaginário contribui Tabucchi com a sua Lisboa revisitada, que é pessoaniana e literária, como ponto de partida e, na outra ponta, lembrança de destroços.

¹¹ Maria Corti, “La città come...”, cit., p.1.

¹² O olhar a que me refiro é o de Miguel Torga no capítulo “Lisboa” in **Portugal**, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1996, pp. 113-119.

¹³ op. cit., p. 119.

Os que voltam os olhos para Lisboa são sobreviventes das metrópolis¹⁴. A forma extremada de racionalização das relações sociais que teria seguido a racionalização das relações produtivas, transformou a todos, confundindo, inicialmente, desejos com mercadorias em exposição, para posteriormente, tornar esse forma de vida *natural*. Quando Walter Benjamin escreve sobre San Gimignano fala de um “milagre”, um lugar onde “não apenas as crianças, mas também todas as mulheres se sentam nas soleiras, o corpo bem rente às suas terras, aos seus costumes e talvez aos seus deuses¹⁵”. O destino trágico desse viajante é reconhecer na Toscana algo que já (se) foi, vivendo-a *como a infância*.

Tabucchi parte da Toscana e chega a Lisboa, mas muita de sua literatura foi escrita tendo nos olhos imagens de metrópolis. Delas, por exemplo, extraiu os personagens de tipo *blasé* - ou quase cínicos, quando se trata deste fim de século - como os que passeiam pelas páginas de **L'Angelo Nero**, personagens baudelairianos que atravessam países - a exótica Índia de **Notturmo Indiano** -, tentando fixar as impressões que lhe são sugeridas pelas paisagens, cores, em deslocamentos sem meta definida. Quando reconhece Lisboa, entretanto, quando inventa Pereira são as lembranças de cidades antigas que o assaltam: sem nostalgia, mas duramente. Aí, então, aquela velha cidade de destino marcado assume a simbologia da resistência da memória, que é característica não do *flâneur* ou do *blasé* metropolitano, mas sim do velho. Pereira arfa, transpira, pensa na morte para acabar descobrindo um novo destino, provavelmente o último.

Se, para Benjamin, San Gimignano é a infância, Lisboa é, para Tabucchi e para muitos dos olhares dos nossos tempos, a metáfora da velhice, das personagens que vêm o mundo passar sentados num murinho de uma praça, assistindo ao desfile das imagens da própria vida: o mesmo ponto de vista, dizia Pasolini, escolhido por Calvino para falar de suas cidades invisíveis.

¹⁴ ver a respeito o ensaio de Massimo Cacciari, “Dialettica del negativo e metropoli” in **Metropolis - saggi sulla grande città di Sombart, Endell, Scheffer e Simmel**, Roma, Officina Edizioni, 1973.

¹⁵ Walter Benjamin, **Rua de Mão Única**, São Paulo, Brasiliense, 1987, p.204.