

A CIDADE NO ROMANCE PORTUGUÊS (1874-1974)

Luís Martins*

1. Introdução

A escassíssima bibliografia sobre o tema da cidade no romance português do século xx dificilmente pode prestar-nos uma orientação de trabalho.¹ Assim, sem resguardo teórico prévio de que nos pudéssemos socorrer, o nosso procedimento metodológico consistiu em **deixar falar** os romances, ou seja, em seguir empiricamente, a par e passo, a produção narrativa portuguesa, de Eça de Queirós a António Lobo Antunes, sublinhando as modalidades por que o tema da cidade é perspectivado pelos autores. Deste modo, ainda que não suportando o nosso trabalho num modelo teórico sobre a literatura urbana,² o intenso convívio com o conteúdo diegético dos textos permitiu-nos a elaboração de uma grelha analítica que,

* Professor do Ensino Secundário.

¹ O único estudo completo sobre a relação entre a cidade e o romance português, abrangendo a totalidade do século xx, embora reduzido exclusivamente à cidade de Lisboa, é o de Lúcia Liba Mucznik (coord.), *Lisboa na Ficção Portuguesa Contemporânea — Séculos XIX e XX*, Lisboa, Presidência do Conselho de Ministros, Secretaria de Estado da Cultura, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 1995. Porém, este estudo, como um guião prévio, cita apenas os autores e as obras que referem explicitamente a cidade de Lisboa, não classificando as referências nem as teorizando. Ainda que circunscrito a autores particulares e a períodos temporais específicos, merecem referência, pela sua qualidade intrínseca, os ensaios: Teresa Martins Marques, *O Imaginário de Lisboa na Ficção Narrativa de José Rodrigues Miguéis*, Lisboa, Editorial Estampa, 1997, e La Salette Loureiro, *A Cidade em Autores do Primeiro Modernismo. Pessoa, Almada e Sá-Carneiro*, Lisboa, Editorial Estampa, 1996.

² Seguimos assim o exemplo de David Mourão-Ferreira que, na análise do lugar histórico da revista *presença* no seio da poesia portuguesa da primeira metade do século xx, utiliza, sem enquadramento teórico prévio, as categorias sociológicas de “rural”, “provincial” e “urbano”, cf. David Mourão-Ferreira, “Caracterização da *presença* ou as Definições Involuntária”, in *Tetracórnio*, dir. José-Augusto França, Lisboa, 1955, posteriormente inserto em *Motim Literário*, Lisboa, Verbo, 1962, e, finalmente, incluído em *Presença da «presença»*, Porto, Brasília Editora, 1977, pp. 23-44.

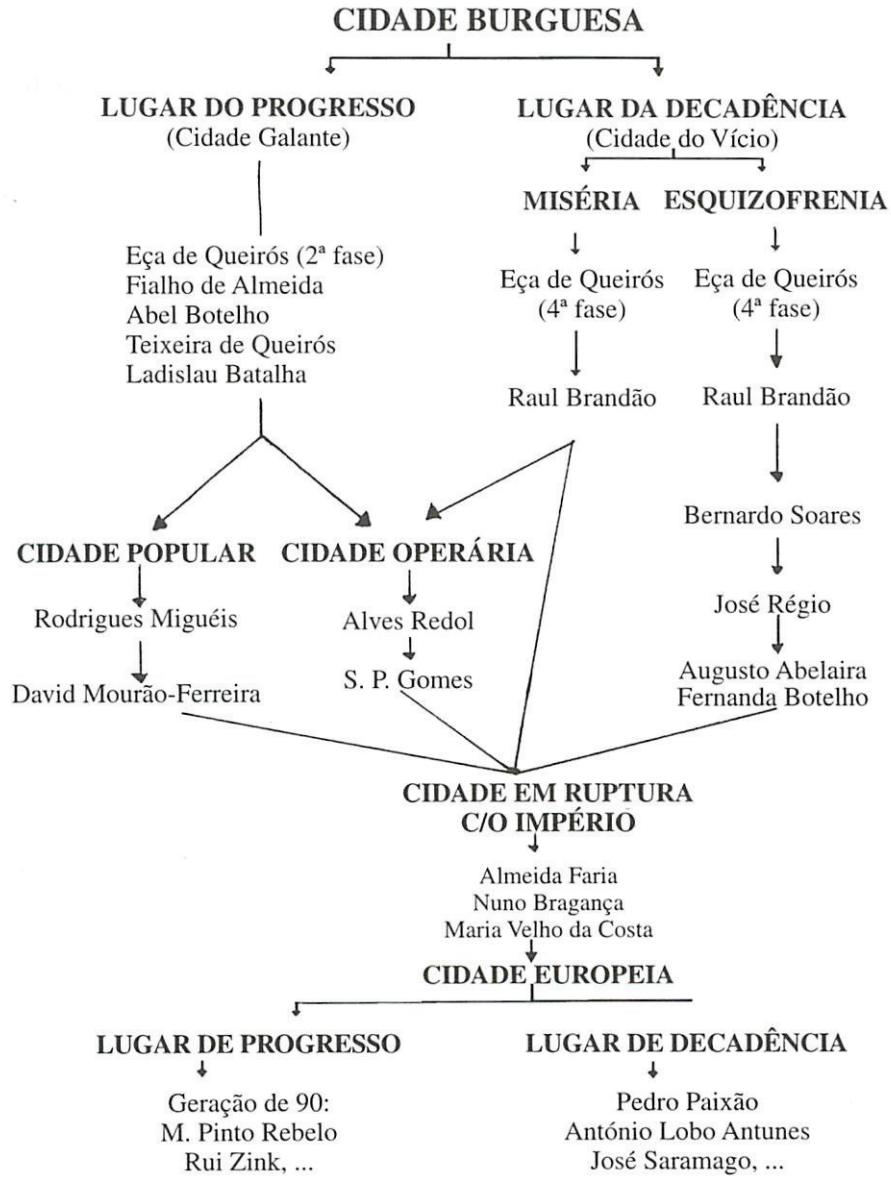
como chave hermenêutica, releva dialecticamente tanto dos próprios textos, espelhando-os enquanto forma integradora e unificadora, como lhes empresta um sentido harmonioso, evidenciando a existência de uma lógica ínsita ao tema da cidade no romance português contemporâneo.

Assim, acompanhando a leitura dos títulos, destacam-se duas conclusões nas relações dinâmicas e complexas entre a evolução da cidade ao longo do século xx e a criação romanesca em Portugal. Em primeiro lugar, que a história da cidade sobredetermina a própria história do romance, forçando este a responder esteticamente à emergência de novos espaços e novos costumes urbanos, como se prova pela reacção do romance português a duas novas realidades históricas emergentes na segunda metade do século xx — a ruptura com o Império e a emergência de literatura sobre a Guerra Colonial,³ bem como a assunção do novo estatuto urbano europeu de Portugal, provocando o aparecimento de uma nova geração (a “Geração de 90”⁴) cujo registo de escrita se evidencia como radicalmente diferente do das gerações anteriores (décadas de 60 a 80). Em segundo lugar, a existência de uma estrutura formal, de carácter universal, que preside a toda a literatura urbana, diferenciando radicalmente duas vertentes-siamesas da cidade: a cidade como lugar de progresso (dotada de elevada qualidade de vida) e a cidade como lugar de decadência (cidade labiríntica, centro de incessantes desejos de ser e de posse, que ora projecta alguns dos seus habitantes para a miséria, ora projecta outros para a esquizofrenia, dividindo-lhes a personalidade). É assim que, presidindo simultaneamente ao início e ao final do século xx, encontramos esta mesma estrutura bicéfala da cidade retratada esteticamente enquanto “Lugar de Progresso” e “Lugar de Decadência”, modelo formal que tanto abarca títulos como *Sei Lá!* (1998) e *Não Há Coincidências* (2000), de Margarida Pinto Rebelo, ou *Os Surfistas* (2001), de Rui Zink, onde a cidade portuguesa é já retratada enquanto apogeu de aclimatização de ambiciosos costumes jovens da Europa e Estados Unidos da América, bem como *Nos teus Braços Morreríamos* (1998), de Pedro Paixão, ou *O Que Farei Quando Tudo Arde?* (2001), de Lobo Antunes, ou *Ensaio sobre a Cegueira* (1995) de José Saramago, onde a cidade é encarada tanto como lugar de desencontro do homem consigo próprio, de angústia nascida da contradição entre ser, querer ser e poder ser, espaço de luta selvagem do homem pelo poder. No entanto, como se constata pelos

³ Sobre esta temática, cf. Rui Azevedo Teixeira, *A Guerra Colonial e o Romance Português*, Lisboa, Ed. Notícias, 1998.

⁴ Sobre esta temática, cf. Miguel Real, *A Geração de 90, Romance e Sociedade no Portugal Contemporâneo*, Porto, Campo das letras, 2001.

QUADRO FORMAL DA RELAÇÃO ENTRE CIDADE
E ROMANCE PORTUGUÊS NO SÉCULO XX



títulos do “Quadro Formal da Relação entre a Cidade e o Romance Português no Século xx”, o modelo de simultânea glorificação e diabolização da cidade, que preside actualmente ao romance urbano português, repete idêntico modelo emergido historicamente na passagem entre os séculos XIX e XX quando, muito lucidamente, Fialho de Almeida dividiu os seus textos urbanos em Cidade “Galante” e “Cidade do Vício”,⁵ títulos que actualizámos para “Lugar do Progresso” e “Lugar de Decadência”. Demograficamente superior, espacialmente mais vasta, funcionalmente mais complexa, estruturalmente mais desenvolvida, a cidade portuguesa do final do século XX repete esteticamente no romance o conjunto de imagens próprias da cidade portuguesa do princípio do mesmo século, evidenciando assim traços narrativos permanentes, mormente as suas duas faces-siamesas de ostentação de riqueza e de amoralismo, ou seja, as duas imagens da cidade retratadas por Eça, uma em *A Capital*, com o provinciano Artur Corvelo extasiado pelo fulgor luxuriante da cidade; outra, em *A Cidade e as Serras*, com o “Príncipe da Grã-Ventura” postulando a cidade como lugar de malignidade e frustração.

Porém, deve ressaltar-se fortemente que entre o conjunto de imagens estéticas produzidas pelo romance português dos princípios do século XX e o mesmo conjunto emergente nos romances do final do século, existe uma configuração imagética que como que desaparece das actuais narrativas, provando a superior qualidade de vida que os portugueses atingiram com a integração na Comunidade Europeia em 1986 — a “cidade dos pobres”, a cidade “clandestina”, lugar de miséria e húmus de perdição, que, no caso de Lisboa, atravessava as pedreiras de Alcântara, circunvagava os casinhotos de Arroios e Penha de França, desembocando entre Alfama, Xabregas e Poço do Bispo. Esta era, segundo Fialho de Almeida, a cidade pobre donde brotava o “vício”, refúgio de quadrilhas de salteadores e bandoleiros, lugar social permeável a toda a hediondez humana e reservatório humano que inundava de noite a “cidade galante”. A “cidade dos pobres” do princípio do século XX é hoje substituída pela nova realidade dos “subúrbios”, centro de distribuição de “droga”, como o evidencia, por exemplo, *Adeus Princesa* (1985), de Clara Pinto Correia. Se compararmos a estrutura espacial e habitacional de Lisboa segundo *Misérias de Lisboa* (1892/93), de Ladislau Batalha,⁶ vasto romance realista tipificador da estrutura de classes sociais

⁵ Fialho de Almeida, *Cidade do Vício*, Porto, Livraria Chardron, 1882; Idem, *Lisboa Galante*, Porto, Livraria Chardron, 1920.

⁶ Ladislau Batalha, *As Misérias de Lisboa*, 3 volumes, Lisboa, João Romano Torres Editor, 1892/93.

FIALHO DE ALMEIDA

Lisboa Galante

EPISODIOS E ASPECTOS DA CIDADE

«Paris est une ville qui se montre quasi nue à toute heure, une ville essentiellement courtisane et sans chasteté. Pour qu'une existence y ait de la pudeur, elle doit posséder cent mille francs de rente. Les vertus y sont plus chères que les vices.»

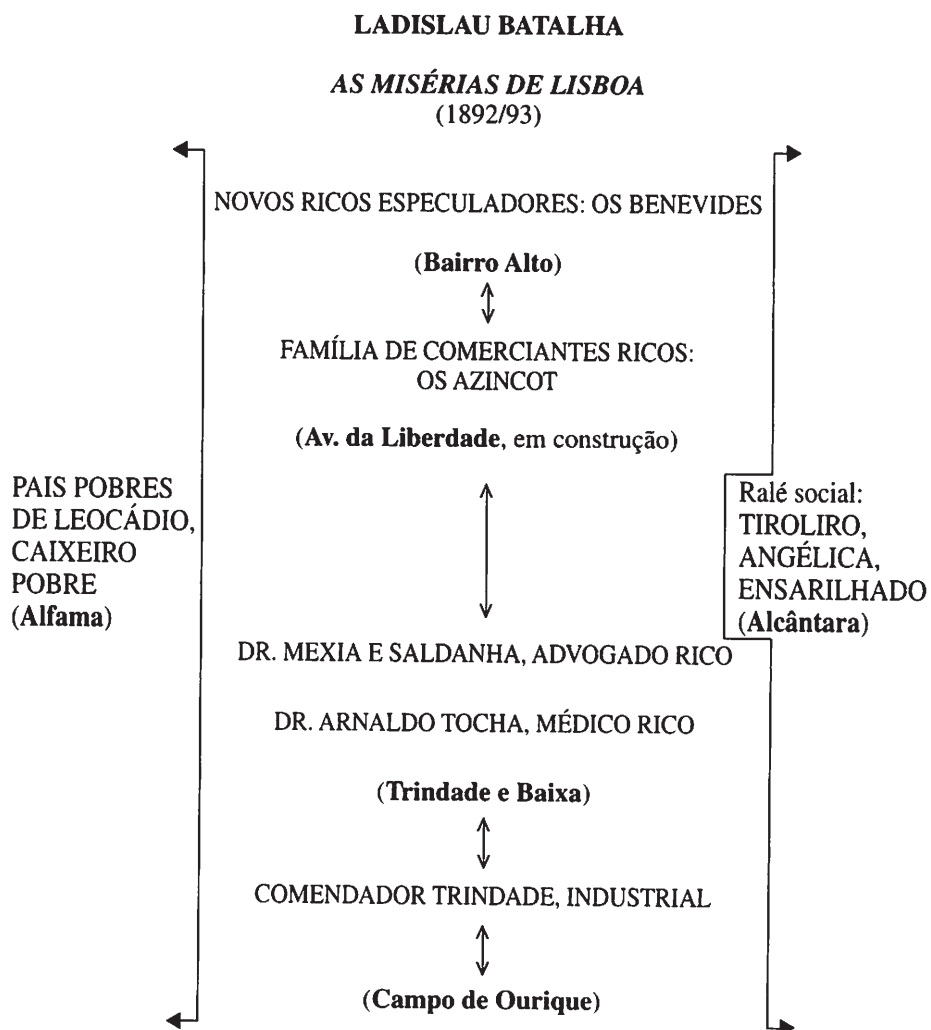
DE BALZAC.

TERCEIRA EDIÇÃO.



PORTO
LIVRARIA CHARDRON.
DE IRILO & IRMÃO, L.^{da}, EDITORES
RUA DAS CARMEELITAS, 144
AILLAUD, BERTRAND — Lisboa-Paris
1920

nesta cidade em finais do século XIX, com o recente romance *A Arma dos Juizes* (2002), de Clara Pinto Correia,⁷ encontramos desenhada, entre ambos os romances, a evolução orgânica, demográfica e geográfica da cidade, recriando novas centralidades urbanas, sempre espacialmente expulsando para fora dos seus muros “galantes”, no estético dizer de Fialho de Almeida, a “cidades dos pobres”:



⁷ Clara Pinto Correia, *A Arma dos Juizes*, Lisboa, Relógio d'Água, 2002.

A Cidade no Romance Português (1874-1974)

EMPRESA EDITORA DO «RECREIO»

LADISLAU BATALHA

MISERIAS DE LISBOA

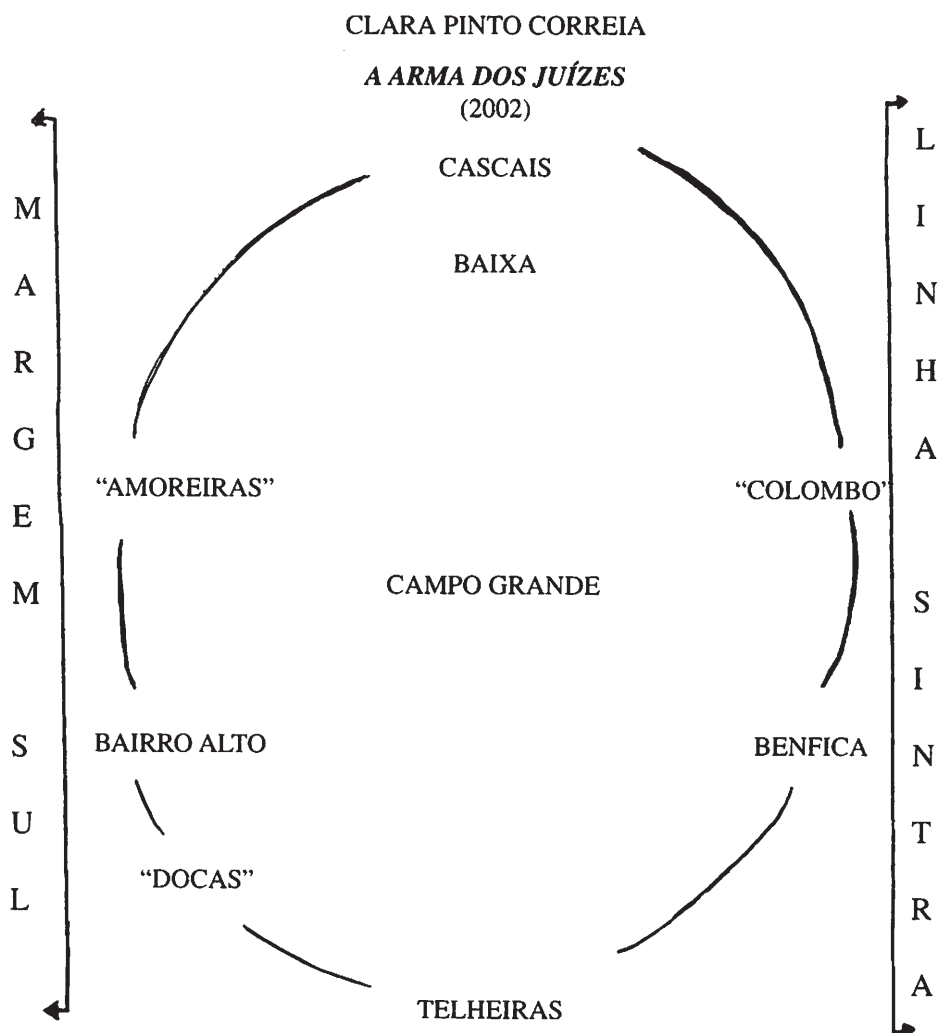
ROMANCE DA ACTUALIDADE

VOLUME I



LISBOA
JOÃO ROMANO TORRES—EDITOR—
109 — Rua da Barroca — 109
—
1892

Assim, a cidade como “Lugar de Progresso”, constituído pelo eixo demarcado pelo Bairro Alto, Trindade, Baixa e Avenida da Liberdade (em construção), acrescido da colina de Campo de Ourique como local de repouso e lazer, opõe-se a oriente, Alfama, e a ocidente, Alcântara, como dois pólos da cidade enquanto “Lugar de Decadência” ou de miséria. Porém, 110 anos depois, Lisboa alterou radicalmente a sua face, evidenciando europeicamente uma extensa rede de centralidades urbanas e um conjunto de periferias, já não designadas por espaços sociais de pobreza (“Cidade do Vício”), mas por “suburbanas”. Clara Pinto Correia, em *A Arma dos Juízes*,



dá-nos esteticamente conta desta nova Lisboa, em que Alfama, de bairro “vicioso”, converteu-se em bairro turístico, património da história de Lisboa, e Alcântara, refúgio de ladrões e pardieiro de operariado industrial, converteu-se em zona turística do Tejo, alimentadora das “Docas”:

Como se constata, a “cidade dos pobres”, realidade socialmente eminente do século XIX, deu lugar à cidade dos “subúrbios”, vastas periferias constituídas pelo eixo ferroviário Lisboa-Sintra, com exclusão desta vila, e pelo eixo Almada-Seixal-Barreiro, da “Outra Margem”, espaço social donde novos bandos de salteadores, agora jovens negros marginais motorizados, assolam a cidade “galante”. A esta, centrada no final do século XIX, entre o Bairro-Alto, a Trindade, a Baixa e a Avenida da Liberdade, sucederam novas centralidades urbanas, a habitacional do eixo Cascais-Telheiras, a intelectual do Campo Grande, a económica da Baixa e dos Centros Comerciais e a de lazer do Bairro Alto-Docas.

2. Cidade — Lugar de Progresso (passagem entre os séculos XIX e XX)

A cidade retratada no romance português do século XX é a cidade burguesa,⁸ desenhada segundo três funcionalidades urbanas: lugar de trabalho (comércio, finança e indústria); lugar de habitação (crescentes bairros que, em conjunturas sucessivas, vão cintando e repovoando a cidade, ampliando-a); e lugar de prazer e de culto (funções de diversão e de religião). Assim, pelo conceito de cidade como “lugar de Progresso” entende-se uma viva harmonização desta tripla funcionalidade, acomodando-se todas as suas partes num enriquecimento mútuo, como se a cidade se constituísse à imagem de um grande corpo orgânico, vivo, cujo crescimento global dependesse da aliança compósita de todas as suas partes.

Deste modo, “lugar de Progresso”, a cidade surge no romance português da passagem entre os séculos XIX e XX como eminentemente cosmopolita, centro de Poder, de ambição política individual, espaço social mundano, festivo, feérico (a generalização do gás e o recente aparecimento da electricidade e do telefone), centro organizativo e legislador de um

⁸ Para uma teoria histórica e sociológica da cidade, cf., por exemplo, Lewis Mumford, *A Cidade na História, suas Origens, Transformações e Perspectivas*, S. Paulo, Ed. Martins Fontes, 1998, Charles Delfonte, *A Grande História da Cidade: da Mesopotâmia aos Estados Unidos*, Lisboa, Instituto Piaget, 2000, Leonardo Benevolo, *História da Cidade*, S. Paulo, Ed. Perspectiva, 1983 e, numa perspectiva futurística, Armand Mattelard, *História da Utopia Planetária. Da Cidade Profética à Cidade Planetária*, Lisboa, Ed. Bizâncio, 2000.

Império colonial, em cujas ruas passeiam “africanistas” e descendentes de “brasileiros” torna-viagens; é o lugar próprio do comércio e da moda, da ostentação, da vaidade e da riqueza, onde o esplendor das novas fortunas emergentes envergonha a degradação moral e material da aristocracia portuguesa, forçada a vender solares no campo ou palacetes na cidade. Mas a cidade como “lugar de Progresso” também é o espaço económico das massas operárias, expulsas para a cintura urbana, dos pescadores e estivadores, sediados nas zonas ribeirinhas, dos caixeiros de comércio, dos funcionários régios e, posteriormente, dos funcionários públicos da República, grupos sociais cujo estatuto económico lhes permite um instável equilíbrio entre riqueza e pobreza, ou seja, entre a cidade como “lugar do Progresso” e a cidade como “lugar da Decadência”. Igualmente neste ponto de equilíbrio entre as duas imagens romanescas de cidade reside a fronteira entre a evidenciação das virtudes públicas e o recalçamento (“portas adentro”) dos vícios privados, que romances como *Crime do Padre Amaro* (1874, 1875, 1880), ou *O Primo Basílio* (1878), de Eça, desmascaram, ostentando os inconfessados desejos das meninas casadoiras e das senhoras de classe média de vida vazia, abandonadas entre os braços dos peralvilhos frequentadores do café, dos bilhares e dos passeios públicos, como *A Capital* (1877, manusc.; ed. póstuma 1925), de Eça, tão bem descreve. E é justamente esta uma das então mais vitais funções do romance — o de se constituir como espelho de laicização dos costumes, evidenciando os novos hábitos sociais, diferenciados dos tradicionais rituais familiares.

Através de breves textos extraídos de romances da época, observemos como a cidade “lugar de Progresso” revoluciona as antigas estruturas sociais e económicas, subvertendo usos e costumes. Abel Botelho, em *Os Lázaros* (1904), evidencia a decadência da aristocracia, substituída socialmente pela riqueza dos novos comerciantes urbanos:

Porque o palacete dos Condes de Fiães, não obstante ser um vínculo antigo de família, muito havia que perdera o carácter inteiriço e puro das suas tradições. Fora sofrendo gradualmente, de geração para geração, o desbarato. Té que finalmente a inércia do conde e, estimulado por ela, o génio turbulento e vário da mulher, haviam acabado de reduzir aquele meticuloso ninho antigo, — de glórias que eram relíquias, de lembranças que eram poemas, — quase a um destes prédios faustosos, mas frios...⁹

⁹ Abel Botelho, *Os Lázaros*, [1904], Porto, Livraria Chardron, 1924, p. 145.

A Cidade no Romance Português (1874-1974)

FIALHO D'ALMEIDA

A Cidade do Vício

9.ª EDIÇÃO



**LIVRARIA CLÁSSICA EDITORA
A. M. Teixeira & C.ª, Filhos, L.ª
Praça dos Restauradores, 17
LISBOA**

O mesmo autor desenha, em *O Barão de Lavos* (1891)¹⁰ um magistral retrato da decadência da aristocracia, evidenciando naturalisticamente a patologia psíquica da personagem principal (o próprio barão, sugestivamente designado por D. Sebastião) como resultado de contínuos cruzamentos consanguíneos entre famílias nobres. Este “barão” de Abel Botelho, como símbolo do estado social de vastos sectores da nobreza em finais do século XIX, princípios do século XX, abandonou já o serviço público da nação e do rei, objectivo que outrora movera as acções da fidalguia, para se dedicar em exclusivo à conservação dos seus privilégios de riqueza e à consumação da sua tara pedófila.

A decadência dos costumes fidalgos é compensada pela elevação de novos grupos sociais urbanos de forte protagonismo político, como o evidencia o romance *O Senhor Deputado* (1882), de Júlio Lourenço Pinto,¹¹ com as personagens Amândio e Zulmira, provincianos ambiciosos, a instalem-se em Lisboa, ou *Salústio Nogueira* (1883), romance de Teixeira de Queirós,¹² narrando a história de um deputado hipócrita, dividido entre a sua originária condição social e o intriguismo político da corte e dos interesses financeiros. Os preconceitos sociais, as manhas individuais de fugir a um passado de pobreza, acompanhando o progresso da cidade, a necessidade de ostentação do que não se é para se atingir o que se deseja ser, a indumentária como traço fundamental dessa ostentação, são elementos que compõem a intriga no romance *Os Noivos* (1879), igualmente de Teixeira de Queirós,¹³ autor que, no romance *A Caridade em Lisboa* (1901)¹⁴ anuncia de modo exuberante o esgotamento social do catolicismo como moral dominante da cidade portuguesa e a passagem para a progressiva laicização de costumes que atravessará todo o romance do século XX. Fialho de Almeida, em *Lisboa Galante*, ou nas suas crónicas romanceadas de *Barbear, Pentear*,¹⁵ [1910], evidencia de igual modo a intensa democratização da sociedade urbana portuguesa dos finais do século XIX, exemplificando com acções do quotidiano da vida de diversas personagens populares.

¹⁰ Idem, *O Barão de Lavos*, [1891], Porto, Lello & Irmãos Editores, 1982.

¹¹ Júlio Lourenço Pinto, *O Senhor Deputado*, [1882], Porto, Livraria Chardron, s/d.

¹² Teixeira de Queirós, *Salústio Nogueira*, [1883], Lisboa, Parceria António Maria Pereira, 1909.

¹³ Idem, *Os Noivos*, [1879], Lisboa, Parceria António Maria Pereira, 1896.

¹⁴ Idem, *A Caridade em Lisboa, A Esmola*, Lisboa, Parceria António Maria Pereira, 1901.

¹⁵ Fialho de Almeida, *Barbear, Pentear (Jornal de um Vagabundo)*, [1910], Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1923.



ABEL BOTELHO

O BARÃO DE LAVOS

LELLO & IRMÃO — EDITORES

Porém, nenhum destes autores realistas e naturalistas consegue atingir a maestria de Eça de Queirós na captação e cristalização em imagens estéticas da profunda revolução de costumes que a cidade portuguesa está sofrendo. Friso dos diversos grupos sociais em contenda, de *A Relíquia* (1887) a *Os Maias* (1888), cada romance de Eça manifesta, de um ponto de vista “irónico”, tanto as forças conservadoras de arreigamento político constitucional, fundadas na alma rural castiça e vernacular dos povos do campo, quanto a subversão operada pelos novos movimentos sociais, religiosos e políticos europeus. Entre vários possíveis, escolhemos *A Ilustre Casa de Ramires* (1897, manusc.; ed. póstuma, 1900) como síntese estética da divisão entre os diversos grupos sociais na cidade constitucionalista, fontista e democrática do interior de Portugal nos finais do século XIX. Dividida no seio da própria nobreza, a cidade de Oliveira ostenta, entre os fidalgos decadentes, Gonçalo Mendes Ramires, nobre destituído de poder real, mas cidadão interveniente e socialmente inconformado e ambicioso; incapaz de se resignar face à minorização do poder aristocrático entre as populações, Gonçalo Mendes Ramires tenta ressuscitar a antiga nobreza familiar dos Ramires por via da actividade política e da escrita de novelas históricas; o fidalgo decadente, mas socialmente conformado, António Vilalobos, personagem galhofeira, estróina no interior dos limites da educação, amante de guitarradas e assíduo conviva com os novos funcionários da administração; o deputado novo-rico, Sanches Baena, actual substituto constitucional junto de Lisboa do antigo poder nobre, e D. Ana, sua esposa, filha de um carnicheiro; o político burguês intriguista, sem escrúpulos, André Cavaleiro; o burguês provinciano endinheirado, José Barrolo; o administrador do concelho, João Gouveia; a inevitável tertúlia urbana em torno do bilhar e da farmácia, com o destaque da guitarra do Videirinha; o brasileiro torna-viagem, o Pereira; o feitor pobretanas, rude, crente, homem de uma só palavra, José Casco dos Bravais e, finalmente, o pároco letrado, padre José Soeiro. Se a imagem prestígio social das famílias ainda se encontra aureolada em torno dos palacetes e dos solares da nobreza, como o de Gonçalo Ramires, a verdade é que a ordem social, a distribuição dos lugares públicos, a ordenação das leis e o seu cumprimento, bem como a pressão sobre os deputados de Lisboa, já giram tanto em torno do edifício da Administração, quanto do largo central, do café e do bilhar, onde os “burgueses” farmacêuticos, advogados, professores, funcionários do Estado, se juntam ao fim de tarde e ao domingo após a missa. Se em *O Crime do Padre Amaro*, o tema específico do romance forçou Eça de Queirós a privilegiar uma Leiria “beata”, excessivamente clerical, e se, em *A Capital*,

Eça desenhou a cidade dos jornais e dos jornalistas, centrada no Chiado, é de facto em *A Ilustre Casa de Ramires* que encontramos espelhadas as contradições entre a tradicional cidade portuguesa fidalga, remanescente da antiga urbanização promovida pelo rei ou pela nobreza, fundada no privilégio da linhagem, e a nova cidade fontista, “lugar de progresso”, fundada na política, no jornal e no comércio.

3. Cidade — Lugar de Decadência

Porém, é esta mesma cidade, fruto de trabalho e não de privilégio herdado, que tanto cria os seus ramos verdes do “progresso” material quanto os seus ramos bolorentos de pobreza. No romance português do período analisado, estas duas vertentes da cidade surgem-nos sempre a par como dois movimentos paralelos, embora contraditórios. Se em *A Capital*, Lisboa surge como “o único ponto vivo dessa fétida lesma morta que se espapa à beira do velho Atlântico, sob o nome desacreditado de Portugal” (Carta de Damião a Artur Corvelo),¹⁶ já na sua obra da década de 90 Eça de Queirós, desiludido com o ritmo civilizacional da cidade, produtora tanto de riqueza quanto de maior pobreza, como evidencia em *A Cidade e as Serras* (1893, manusc.; ed. póstuma 1901), dedica inúmeras páginas às manchas de pobreza que a corroíam, infestando o feérico esplendor do “progresso” urbano:

Deste terraço, junto a esta rica Basílica consagrada ao Coração [Sacré Coeur, em Paris] que amou o Pobre e por ele sangrou, bem avistamos nós o lóbrego casario onde a plebe se curva sob esse antigo opróbrio de que nem Religiões, nem Filosofias, nem Morais, nem a sua própria força brutal a jamais poderão libertar! Aí jaz, espalhada pela Cidade, como esterco vil que fecunda a Cidade. (...) Ei-la agora coberta de moradas em que eles [os pobres] não se abrigam; armazenada de estofos, com que eles não se agasalham; abarrotada de alimentos, com que eles se não saciam! Para eles só a neve, quando a neve cai, e entorpece e sepulta as criancinhas aninhadas pelos bancos das praças ou sob os arcos das pontes de Paris... A neve cai, muda e branca na treva; e a polícia, em torno, ronda atenta para que não seja perturbado o tépido sono daqueles que amam a neve, para patinar nos lagos do Bosque de Bolonha com peliças de três mil francos.¹⁷

¹⁶ Eça de Queirós, *A Capital*, Lisboa, Livros do Brasil, s/d., p. 70.

¹⁷ Idem, *A Cidade e as Serras*, Porto, Lello & Irmãos Editores, 1966, p. 105.

Em *A Correspondência de Fradique Mendes* (ed. póstuma, 1900), Eça faz Fradique apiedar-se dos pobres da cidade, perguntando num quase clamor: “Com os corações assim tão duros e os Invernos tão longos, que vai ser dos pobres?”¹⁸ :

*Nos últimos tempos, preocupava-o [a Fradique] sobretudo a miséria das classes — por sentir que nestas democracias industriais e materialistas, furiosamente empenhadas na luta pelo pão egoísta, as almas cada dia se tornam mais secas e menos capazes de piedade. “A fraternidade (...) vai-se sumindo, principalmente nestas vastas colmeias de cal e pedra onde os homens teimam em se amontoar e lutar...”*¹⁹

E, se a cidade assim prosseguir em estado de decadência, de sentimento ausente de piedade e de fraternidade, chegará o dia em que

*o que resta a cada um por prudência é reunir um pecúlio e adquirir um revólver; e aos seus semelhantes que lhe baterem á porta, dar, segundo as circunstâncias, ou pão ou bala.*²⁰

Fazendo o cômputo do progresso constitucionalista em *Cartas de Paris* (ed. póstuma, 1907), Eça conclui:

*Todos tínhamos com efeito esquecido o pobre, nesta grande ilusão e deslumbramento do progresso material que nos absorveu e obcecou setenta anos [desde a Revolução Liberal de 1820]. Enganados pela ciência, embrulhados nas subtilezas balofas da economia política, maravilhados como crianças pelas habilidades da mecânica, durante setenta anos construímos freneticamente vapores, caminhos de ferro, máquinas, fábricas, telégrafos, uma imensa ferramentagem, imaginando que por ela realizaríamos a felicidade definitiva dos homens e mal antevendo que aos nossos pés, e por motivo mesmo dessa nova civilização utilitária, se estava criando uma massa imensa de miséria humana, e que, com cada pedaço de ferro que fundíamos e capitalizávamos, íamos criar mais um pobre! No fim destes setenta anos de martelar e forjar, havia com efeito alguns sujeitos muito gordos e muito ricos — mas havia uma multidão de famintos, mais faminta e maior que nenhuma que o mundo vira desde o velho patriciado romano.*²¹

É esta a nova cidade miserável e “faminta”, a cidade decadente dos pobres, paralela à cidade do progresso comercial e industrial, produzida como consequência desta e em proporção com a sua magnificiência e

¹⁸ Idem, *A Correspondência de Fradique Mendes*, Lisboa, Livros do Brasil, s/d., p. 94

¹⁹ Idem, *ibidem*, pp. 93-94.

²⁰ Idem, *ibidem*, p. 94.

²¹ Idem, “Cartas Familiares de Paris”, in *Cartas de Paris*, Lisboa, Livros do Brasil, s/d., p. 275.

esplendor. Lado a lado, ambas as cidades são tema de romance, de Eça a Fialho de Almeida, tematizadas pelos naturalistas e realistas, explorando-lhes os vícios do jogo, do enriquecimento ilegal, da especulação, mas também as mazelas desonrosas da pobreza. Em *Húmus* (1917), Raul Brandão, no seu estilo singular, faz reviver, 20 anos depois, os pobres de Eça de Queirós:

*Ai de ti se és pobre! A pobreza é a única chaga e a única infâmia. Ai de ti se és pobre, que és escarnecido e ludibriado. Deitem tudo abaixo, os albergues, os asilos. Peguem fogo a tudo!*²²

Isto é, se a sociedade não destruir os pobres, os pobres destruirão tudo:

Surde uma gente de que se não sabe a língua e talvez não saiba falar. Liberdade, igualdade, fraternidade, parlamento, questão social, tudo é varrido como lixo. Tudo o que mantinha o pobre na pobreza e o rico no gozo, desapareceu de vez. Escacou-se a vidraça por trás da qual a plebe observava a vida, sem se atrever a parti-la — Defendam-se! Defendam-se! Não há a esperar piedade! — De onde saem agora estes homens semi-nus?...²³

Em *Os Operários*, Raul Brandão descreve o ambiente de trabalho da população dos pobres das pedreiras de Alcântara:

De quando em quando, o encarregado, puxando a manivela, sangra o forno — e as pedras caem envolvidas numa poeira branca e cinzenta —, uma atmosfera irrespirável. O pó de cal queima: os vapores da cal introduzem-se na garganta e nos pulmões. Um trabalhador mostra-me as mãos gretadas — o pescoço em carne viva. Nos olhos, caíram-lhe as pestanas. Nos grandes calores do Verão, chegam a largar a pele. Alguns cegam; a sede é sufocante.²⁴

Se o seu local de trabalho é monstruoso, o seu local de habitação não o é menos:

As barracas aglomeram-se na encosta do monte, num terreno escorredio, e que ameaça desabar sobre o vale [de Alcântara]. Barracas de madeira aglomeradas. As paredes e os tectos de algumas são de latas de petróleo — outras de tijolo: há-as com as frinchas tão mal tapadas que de fora se vê tudo. Pátios, onde as casas

²² Raul Brandão, *Húmus*, [1917], (introd. Guilherme de Castilho), Lisboa, Círculo de Leitores, s/d., pp. LXXIX

²³ Idem, *ibidem*, LXXVII.

²⁴ Idem, *Os Operários*, (fix. texto, introd. e notas de Túlio Ramires Ferro), Lisboa, Biblioteca Nacional, 1984, p. 314.

*têm alguns metros quadrados — um só quarto, onde mal cabe a cama e onde se vive, onde se cozinha e come, onde se trabalha, onde se morre. (...) Por toda a parte restos, entulho, podridão, coisas que apodrecem na rua. Nunca aqui entrou uma vassoura...*²⁵

A atmosfera sórdida e miserável da cidade dos pobres, descrita realisticamente por Eça de Queirós e Raul Brandão, não pode deixar de indignar os admiradores da cidade do progresso, como Fialho de Almeida:

*Os próprios chamados bairros operários, ultimamente abertos, são poçanheiras asfíxicas, sem beleza nem graça, em pátios lúgubres, terrenos de refugio e mau acesso, mal expostos, mal calafetados, mal enxutos, com a higiene função da estupidez dos mestres d'obras, trazida à corda pela sofreguidão cruel dos senhorios.*²⁶

Por isso, Fialho de Almeida, respeitável burguês humanista, propõe o arrasamento da cidade pobre, tanto da nova, a operária, quanto da antiga, medieval, ambas reconstruídas em novas avenidas e novos bairros:

*É minha opinião, e a de todos os médicos que rigorosamente têm escoldrinhado a insalubridade irreparável daquele verdadeiro monturo medieval, que o bairro de Alfama, como o de Castelo, Santa Apolónia, Mouraria, etc., devem ser por completo arrasados e desfeitos...*²⁷

Acompanhando as imagens estéticas da cidade como “lugar de Decadência”, evidenciam-se outras, igualmente de cariz crítico, que abordam a cidade do ponto de vista da realização pessoal e moral do indivíduo seu habitante. São textos violentíssimos contra o modelo dominante de cidade enquanto (1) espaço social produtor de contínuos desejos insaciáveis; (2) espaço divisor da personalidade face a múltiplas solicitações e (3) espaço vazio de alma devido à permanente criação de modelos mentais (filosóficos, religiosos, sociais) alienadores de uma sã e natural relação com o ambiente. Estes textos, de origem diversa, de Eça de Queirós a José Régio e Fernanda Botelho, atravessando todo o século XX, exprimem fundamente (1) o relativismo moral pertinente aos costumes dominantes na cidade, como se no seu espaço tudo fosse permissível, principalmente o corte abrupto com rituais tradicionais que se manifestavam como fundamentos sólidos da

²⁵ Idem, *ibidem*, p. 311.

²⁶ Fialho de Almeida, *Barbear, Pentear*, ed. cit., p. 123.

²⁷ Idem, *ibidem*.

cidade, e (2) o cepticismo gnosiológico do cidadão, desprovido de certezas absolutas orientadoras do seu caminho na vida, dominado pelos sentimentos de pessimismo e/ou hedonismo. Cidade esvaziada de alma, lugar absoluto da esquizofrenia social, as imagens romanescas do “labirinto”, do “muro”, do “impasse”, do “beco”, do “dédalo”, surgem-nos como propulsoras deste tipo de romance, cujos modelos ideais, em Portugal, são indubitavelmente *A Cidade e as Serras*, de Eça de Queirós, e *O Livro do Desassossego*, de Fernando Pessoa/Bernardo Soares, tendo na Europa o seu modelo ideal com a totalidade da obra narrativa de Kafka, nomeadamente os romances *O Processo* e *O Castelo*, e, nos Estados Unidos da América, com *A Morte do Caixeiro-Viajante*, de Arthur Miller. É o desenho narrativo da “cidade esquizofrénica”, a cidade que divide o homem entre o que ele é e o que é obrigado a ser, entre o desejo e a posse, entre o ritmo natural de vida e o ritmo social de trabalho, entre a existência objectiva e o prestígio por que nos manifestamos face aos outros.

Eça de Queirós permanece um dos mais elucidativos exemplos de análise deste tipo de cidade. Em *A Cidade e as Serras*, antes de Jacinto iniciar a sua viagem de Paris para Tormes, encontra Maurício, personagem boémia, frequentadora dos meios intelectuais. O diálogo entre ambos é fortemente elucidativo da crítica à cidade como “lugar de esquizofrenia”:

— Tu ainda és do tempo do culto do Eu?

O meu Príncipe suspirou risonhamente:

— Ainda o cultivei.

— Pois bem! Logo depois foi o Hartmanismo, o Inconsciente. Depois o Nietzismo, o Feudalismo espiritual... Depois grassou o Tolstoísmo, um furor imenso de renunciamento neocenobítico. Ainda me lembro dum jantar em que apareceu um mostrengo dum eslavo, de guedelha sórdida, que atirava olhos medonhos para o decote da pobre condessa de Arche, e que grunhia com o dedo espetado: — «Busquemos a luz, muito por baixo, no pó da terra!» — E à sobremesa bebemos à delícia da humildade e do trabalho servil, com aquele Champanhe Marceaux granitado que a Matilde nos dava nos grandes dias em copos da forma do Sã-Graal! Depois veio o Emersonismo... Mas, a praga cruel foi o Ibsenismo! Enfim, meu filho, uma Babel de Éticas e de Estéticas. Paris parecia demente, já havia uns desgarrados que tendiam para o Luciferismo. E amiguinhas nossas, coitadas, iam descambando para o Falismo...²⁸

Neste mesmo texto, Eça de Queirós opera a máxima condenação crítica feita à cidade por um romance português, considerando-a, por sua

²⁸ Eça de Queirós, *A Cidade e as Serras*, ed. cit., pp. 110-111.

própria essência, desprovida de liberdade natural, desprovida de beleza natural, desprovida de força anímica, desprovida de sentimento natural, sem alegria natural, sem riso natural, de espírito simultaneamente impudente, como o de um garoto, e passivo, como o de um escravo.²⁹ Culminando esta crítica à cidade como “lugar de esquizofrenia”, Eça designa a sua existência de “ilusão perversa”, servidora de uma minoria que se permite gozar dos privilégios que cidade lhe oferece enquanto “a escura, imensa plebe, só nela sofre”.³⁰

Sob a patina rebrilhante das modas, das convenções e dos rituais sociais encontramos bem expressa esta decadência urbana em *Húmus*, de Raul Brandão, texto diabolizador da vila/cidade:

[Na vila] *Ouçõ sempre o mesmo ruído de morte que devagar rói e persiste... Uma vila encardida — ruas desertas — pátios de lajes soerguidas pelo único esforço da erva — o castelo — restos intactos de muralhas que não têm serventia (...). A humidade entranhou-se na pedra, o sol entranhou-se na humidade. Nos corredores as aranhas tecem imutáveis teias de silêncio e tédio e uma cinza invisível, manias, regras, hábitos, vai lentamente soterrando tudo. (...) Na realidade isto é como Pompeia um vasto sepulcro: aqui se enterraram todos os nossos sonhos...*³¹

Em Raul Brandão, carecido o cidadão urbano de um genuíno lugar natural, a vila/cidade torna-se o lugar de uma aparência, uma “ilusão perversa”, como em Eça: “A vila é um simulacro. Melhor: a vida é um simulacro”.³² Identificando “vila” e “vida” e classificando ambas como “simulacro”, Raul Brandão denuncia romanescamente o carácter artificial da vida na cidade, forçando os seus habitantes a subordinarem-se aos imperativos espaciais, económicos, políticos e sociais desta, perseguindo ideais metafísicos e religiosos que não são senão mistificações e fantasias por que intentam dar sentido à vida.

Os dois romancistas portugueses que, após Raul Brandão e até ao final da primeira metade do século XX, mais evidenciam nos seus textos a imagem da cidade como “lugar de esquizofrenia”, são Fernando Pessoa/Bernardo Soares, em *O Livro do Desassossego*, e José Régio, nomeadamente em *O Jogo da Cabra Cega* (1934), o primeiro patenteando a imagem da cidade como vazio de alma, o segundo como lugar radicalmente divisor da personalidade, ou seja, reiterando e não alterando a tese de Eça de Queirós.

²⁹ Idem, *ibidem*, p. 104.

³⁰ Idem, *ibidem*, pp. 104-105.

³¹ Raul Brandão, *Húmus*, ed. cit., p. 3.

³² Idem, *ibidem*, p. 13.

Explorando a psicanálise, deixando as forças emergentes do inconsciente advirem esteticamente à superfície, numa tentativa de iluminação da totalidade da personalidade individual do protagonista, inclusivamente dos aspectos mais bestíferos desta, José Régio explora romanescamente em *O Jogo da Cabra Cega*, entre tertúlias de café, centro intelectual urbano da década de 30, e o retiro da pensão onde habita Pedro Serra, a emergência simultânea do eu e do outro, como se o seu antagonista, Jaime Franco, fosse também Pedro Serra e Pedro Serra fosse também Jaime Franco:

Linda noite! — *repeti. Mas voltei-me sobressaltado; e ria como se quisesse, rindo de mim, atenuar a impressão de ridículo de alguém que me escutara... Ora esse alguém era ainda eu. E repentinamente, voltando-me, tive a sensação pavorosa dum desdobramento físico. O mais terrível é que, como nos sonhos, o outro era simultaneamente eu próprio e Jaime Franco.*³³

Incapaz de unificar harmonicamente os diversos elementos da sua personalidade, Pedro Serra debate-se continuamente entre o horizonte da sua razão clara, social, fundada no **super-ego** da moral e da religião, e os impulsos vitais, instintivos, de um **id** de raiz biológica que o prende à realidade animal, ou seja, sá-carneiramente dividido entre o “eu” espiritual, âmago da personagem, e o “outro” social, figura fantasmática ou simulacro, dando-nos José Régio, neste romance, o perfeito exemplo de um texto só possível de ser criado no lugar social da cidade labiríntica e esquizofrénica:

Eu?, não: O outro. *Chamo Eu, agora, àquele que em mim se liberta assim do outro; e chamo outro ao que lá em baixo (se Eu me suponho pairando), lá à superfície (se Eu me suponho subterrâneo) lá em frente (se Eu me suponho afastado da boca de cena) contracena com os outros de outrem. Ora esse outro é cheio de risos e soluções histéricas, de astuciazinhas, de vaidade, de ressentimentos, de contradições, de impotência. Mas Eu que simultaneamente o julgo (se é que Eu julgo) com imparcialidade (...). Ele [o Outro] é acção; é fenómeno; é circunstância. Mas como pura contemplação me liberto Eu até abeirar aquele Deus que ele não compreende. E Deus não é senão Eu atingindo um Supremo de resto inatingível... Deus substitui-O Ele por superstições, igrejas, religiões, revelações, explorações metafísicas. Eu não O substituí por nada. E seria Eu próprio Deus — sê-IO-ia! — se apesar de alheio a ele (volto a falar do Outro) ele e Eu não fôssemos como duas linhas que forças iguais e contrárias mantêm paralelas... Sim, ele e Eu não nos encontramos; senão no infinito!*³⁴

³³ José Régio, *O Jogo da Cabra Cega*, [1934], Porto, Brasília Editora, 1982, p. 146.

³⁴ Idem, *ibidem*, pp. 201-202.

Texto vivido da fissura entre o “eu” e o “outro”, a este desdobramento esquizofrénico da personalidade das principais personagens regianas — a que a então moda europeia da psicanálise dava sustento sólido como hermenêutica de acesso às zonas inconscientes da personagem —, junta-se, no complexo de imagens narrativas que fundam esta perspectiva sobre a cidade, a obra de Fernando Pessoa/Bernardo Soares como explicitação da cidade vazia de alma:

[Na cidade] *Passam casais futuros, passam os pares das costureiras, passam rapazes com pressa de prazer, fumam no seu passeio de sempre os reformados de tudo, a uma ou outra porta reparam em pouco os vadios parados que são donos das lojas. Lentos, fortes e fracos, os recrutas sonambulizam em molhos ora muito ruidosos, ora mais que ruidosos. Gente normal surge de vez em quando. Os automóveis ali a esta hora são muito frequentes; (...)*

No meu coração há uma paz de angústia, o meu sossego é feito de resignação. Passa tudo isso, e nada de tudo isso me diz nada, tudo é alheio ao meu sentir, (...)

quando o acaso deita pedras, ecos de vozes incógnitas — salada colectiva da vida. O cansaço de todas as ilusões e de tudo o que há nas ilusões — a perda delas, a inutilidade de as ter, o antecansaço de ter que as ter para as perdê-las, a mágoa de as ter tido, a vergonha intelectual de as ter tido sabendo que teriam tal fim.³⁵

Para Fernando Pessoa/Bernardo Soares, bem como para Eça de Queirós, a cidade evidencia-se como fábrica de ilusões e como instância social e ética passível de criar todas as opções possíveis de vida, todas se equivalendo, não passando de ilusões. Para Raul Brandão, a cidade estatuiu-se como lugar de criação de “simulacros”, lugar de uma falsa vida, e, para José Régio, como centro de superstições metafísicas e morais. Por todos estes motivos, a cidade é o lugar onde “viver é ser outro”,³⁶ seguindo convenções, protocolos, preconceitos, rituais, mas sempre desconhecendo-se a si próprio: “Quem cruzou todos os mares cruzou somente a monotonia de si mesmo”.³⁷ Cidade, fonte de contínua diferença, que, no entanto, analisada do ponto de vista da sua essência, se reduz a uma permanente mesmidade:

A gente que passa na rua é sempre a mesma que passou há pouco, é sempre o aspecto flutuante de alguém, nódoas de movimento, vozes de incerteza, coisas que passam e não chegam a acontecer.³⁸

³⁵ Fernando Pessoa, *O Livro do Desassossego por Bernardo Soares*, (ed. António Quadros), Lisboa, 1986, p. 56.

³⁶ Idem, *ibidem*, p. 87.

³⁷ Idem, *ibidem*, p. 97.

³⁸ Idem, *ibidem*, p. 261.

Sem a feroz crítica humanista de Eça à cidade, sem o arrebatamento expressionista, metafísico e vitalista de Brandão e sem a perseguição de uma unidade psíquica inatingível de Régio, a cidade em F. Pessoa/B. Soares desenha-se apenas como espaço vazio preenchido por seres autómatos iludidos nos seus objectivos de vida ou como lugar social do nada que cada um, encarregando-se de estabelecer-lhe (ao nada) um conteúdo vivencial, presume ser tudo, lugar de miragem que é lugar de vazio, horizonte raso que todos supõem encapelado segundo desejos próprios, tela branca onde cada olhar individual projecta as cores da sua aspiração, que não raro é a da sua cobiça. Ou seja, a cidade postula-se nestes autores como lugar da decadência humana, resplandecida no entanto pelo falso brilho da iridescência do progresso material.

Já na segunda metade do século xx, Vergílio Ferreira, em *Aparição* (1959), metafisiciza a imagem literária da cidade, tornando-a sede de revelação do eu a si próprio (a aparição), iluminação labiríntica e fantasmática que apenas se anuncia mudamente, como espaço imóvel, cercado, estático, paisagem urbana de que o homem exteriormente se alimenta mas que o não fundamenta:

*A minha presença de mim a mim próprio e a tudo o que me cerca é de dentro de mim que a sei — não do olhar dos outros. Os astros, a Terra, esta sala, são uma realidade, existem, mas é através de mim que se instalam em vida: a minha morte é o nada de tudo.*³⁹

Interiorização do labirinto medieval de Évora na consciência do protagonista, a cidade postula-se como apoio ou sinal exterior, suporte de uma voragem metafísica interior: “Tento descobrir a face última das coisas e ler aí a minha verdade perfeita”,⁴⁰ isto é, a elevação a um tempo imemorial e perfeito, raiz última das coisas, momento genesíaco revelador da ausência de cissura entre campo e cidade. Totalmente arrealista, mas não anti-realista, *Aparição* espiritualiza a cidade, transformando-a num lugar mental onde a consciência do narrador se passeia, como se o engenhoso dédalo branco da cidade de Évora se tivesse esteticamente transfigurado numa encruzilhada fenomenológica onde o narrador, surpreso, espantado de um espanto metafísico, a si próprio fosse revelando (fazendo *aparecer*) os seus sentimentos e pensamentos. A cidade é, aqui, apenas o meio, o elemento, donde, cortada das suas raízes naturais, a consciência emerge para os seus

³⁹ Vergílio Ferreira, *Aparição*, [1959], Lisboa, Bertrand Editora, 1994, p. 11.

⁴⁰ Idem, *ibidem*, p. 9.

enigmas, desvelando-os, mas não os solucionando. *Aparição* é um dos mais altos cumes da consciência romanesca de carácter metafísico do século XX português e como que desta constitui um momento inultrapassável, apenas prosseguido pela própria obra restante de Vergílio Ferreira.

Todas estas violentíssimas imagens críticas só poderiam conduzir a um cepticismo absoluto sobre a possibilidade de a cidade, centro do mundo, ser geradora de felicidade. Dois autores, emergidos na década de 50, tornam-se disso testemunho: Augusto Abelaira e Fernanda Botelho. De facto, Augusto Abelaira e Fernanda Botelho trazem o cepticismo para o romance português das décadas de 50 e 60 — com *Cidade das Flores* (1959) e *Enseada Amena* (1966), da parte de Abelaira, e com *Calendário Privado* (1958), *A Gata e a Fábula* (1960), ou ainda *Lourenço é Nome de Jegral* (1971), de Fernanda Botelho, reitera-se e conclui-se que a cidade não salva o homem, não o conduz à felicidade, a cidade é por excelência lugar de dúvida, de enredamento mental, de interesses comezinhos e circunstanciais, sede própria da mesquinhez humana, da “vidinha”, no sugestivo dizer de Alexandre O’Neill. Escreve Fernanda Botelho:

*Que tem sido a minha vida nos últimos anos? No plano pessoal, não sei se poderei falar de resignação, mas é muito possível que sim. O mundo, esse, vai exibindo, ao longo dos anos, a sua Segunda Grande Guerra, a sua Indochina, a sua Coreia... Tem agora o seu Vietnam. O mundo, esse, não pára, é um fado corrido de versos sensacionais, saídos da inspiração tresloucada dum Nero que se julga Júpiter, com a lira de Orfeu amarrada à mochila de guerreiro. Eu vivo o meu quotidiano com a sensação de que o chão que piso nunca mais dará flores. O pior é não ter a certeza, vacilar a cada passo, receoso de esmagar qualquer rebento.*⁴¹

Indicador do estilo e da ideologia presentes nos seus romances, este extracto de *Lourenço é Nome de Jegral*, de Fernanda Botelho, indicia com perfeição o cepticismo absoluto que tomou conta do romance português na década de 60, evidenciando uma cidade decadente, sem projecto colectivo de vida, golpeando a vida de cada habitante com a ameaça da dúvida ética permanente sobre o bem e o mal. As duas últimas frases do excerto de Fernanda Botelho ostentam a descrença e a permanente desconfiança do habitante da cidade sobre o sentido da sua vida, refazendo-o num tactear empírico que apenas conduz, de cepticismo em cepticismo, a uma profunda desorientação existencial. É justamente esta perturbação psíquica, agora não levada a limite, como o fizera José Régio, que projecta o romancista para

⁴¹ Fernanda Botelho, *Lourenço é Nome de Jegral*, [1971], Lisboa, Contexto Editora, 1991, p. 179.

além da conjuntura cidadina do momento, tentando desvelar o tempo e a modo longos por que a cidade se instaura na consciência dos seus habitantes:

— *Esta cidade tem sido sempre arrasada por nós... Por nós e pelos tremores de terra... — Depois de alguns passos em silêncio: — Quantas vezes nós somos os outros? — E brincando: — Quantas vezes os outros são nós? — Mais sério: Aqui debaixo dos nossos pés: ruínas, várias Lisboas mortas. Vamos enterrando as casas, os templos, as ruas,, o passado, o presente, o futuro... Vamo-nos enterrando a nós mesmos. É uma cidade soterrada: casas fenícias, templos romanos, visigóticos, mouros, joaninos... Queres abrir um buraco, vamos espreitar lá em baixo? Nem é preciso: já estamos lá em baixo, antes mesmo de lá estarmos, já estamos no buraco...*⁴²

“Já estamos no buraco”, confessa a personagem de Abelaira. Metaforicamente, é assim que, na década de 60, podemos considerar a perspectiva da cidade portuguesa como “lugar de decadência”: a cidade é um longo “buraco” civilizacional que suga as mais virgens aspirações humanas, forçando, pelo imperativo categórico das suas regras sociais, a uma normalização sociológica que expulsa de si o comportamento diferente, considerado exótico. É uma cidade de classe média, fortemente ritualizada, politicamente controlada por um Estado onnipotente (o “Estado Novo”), vigiada por aparelhos policiais (a “Polícia Internacional de Defesa do Estado”), ideologicamente submetida a um aparelho propagandístico donde relevam instituições instrumentais de enformação cultural, como a Escola e a Igreja. José Cardoso Pires, em *O Delfim* (1969), responde esteticamente a esta cidade “sitiada” caricaturizando-a, evidenciando o profundo arcaísmo fundamentador das suas instituições; o epílogo de *O Delfim* torna-se famoso pela alusão metafórica ao estado de “espera” e de “sonolência” em que Portugal sobrevivia:

*Desta maneira, o Autor em visita despede-se de um companheiro de serões e de uma Ofélia local, de um dente excomungador e de mastins e ideias negras que lhe guardaram a cabeceira na véspera do dia de Todos os Santos de mil novecentos e sessenta e seis. Pensa na manhã e espera. Espera. Espera o sono. O sono. Sono...*⁴³

Terminamos esta brevíssima incursão sobre as imagens estéticas da cidade no romance português como “lugar de Decadência”, entre finais do século XIX e a década de 60 do século XX, com uma sugestiva passagem de

⁴² Augusto Abelaira, *Enseada Amena*, [1966], Lisboa, Bertrand Editora, s/d., p. 78.

⁴³ José Cardoso Pires, *O Delfim*, [1969], Lisboa Ed. D. Quixote, 1998, p. 227.

As Máscaras de Sábado (1976), de Mário Cláudio, bem evidenciadora do impasse social e político a que a cidade atingira enquanto lugar sem futuro, sobrevivendo das glórias históricas do passado, reconvertidas que foram as magnificências pátrias em propaganda patrioteira:

*Era o pino da luz. Tão velhas as mães prefiguras das ossadas da capela
sacudiam os moscardos sentavam-se príncipes de Sagres nos poiais de queixo
assente na palma da mão erguiam-se dirigindo um «xô» à alimária inquieta⁴⁴*

Narradores sonolentos, suportando o arcaísmo dos costumes, segundo Cardoso Pires; velhas moribundas sentadas nos poiais como Príncipes de Sagres, enxotando galinhas, segundo Mário Cláudio: eis o retrato — estético, transfigurado — da cidade decadente portuguesa nos finais da década de sessenta.

4. Cidade Popular

Paralelamente à cidade como “lugar de decadência”, emerge, a partir da década de 30 do século xx, um outro conjunto de textos narrativos que, na sua totalidade, desvelam uma nova imagem da cidade — é o retrato do quotidiano popular da cidade expresso em ambientes típicos de pátios, de bairros, a construção de novas avenidas, a esfera privada que rodeia as profissões populares, mas também a atmosfera de intriga e vizinhança, as rivalidades no seio do mesmo prédio, os tiques sociais de ambição ou de resignação, os conflitos de trabalho entre colegas, o culto dos mortos na igreja e no cemitério. Mais do que uma nova vertente na perspectiva romanesca sobre a cidade, esta figuração estética, a que se encontram veiculados autores tão importantes como José Rodrigues Miguéis, Mário Dionísio e David Mourão-Ferreira, surge, na história da cidade no romance português do século xx, como o resultado dinâmico do cruzamento entre os romances burgueses que, na passagem entre os séculos XIX e XX, espelhavam a cidade como “lugar de progresso”, e a vertente queirosiana e brandoniana da cidade como “lugar dos pobres”. Não se trata agora de retratar grupos ascendentes de burgueses novos-ricos, que compram e reconstróiem antigos solares e palacetes aristocratas, ou de funcionários administrativos do Estado que, por intriguismo partidário, atingem o mirífico estatuto político de deputado, matéria social de que se tecia a diegese de inúmeros romances

⁴⁴ Mário Cláudio, *As Máscaras de Sábado*, Lisboa, Ed. Assírio & Alvim, p. 71.

que espelhavam a cidade como “lugar do progresso”, mas de ostentar realisticamente a vivência e os costumes do povo urbano de pequeno-burgueses, domésticas, pequenos comerciantes, empregados de escritório, caixeiros de praça, enfim, a família popular urbana que até então raramente assumia papel destacado nos enredos dos romances.

José Rodrigues Miguéis é, indubitavelmente, entre os escritores portugueses da primeira metade do século, o grande romancista dos ambientes populares urbanos: a descrição da vida nos quartos alugados, em prédios de renda módica, a introdução de novos transportes urbanos eléctricos e motorizados, o ambiente de festividade e de rivalidade nos pátios urbanos, o quotidiano de artífices de lojas modestas, a descrição da paisagem urbana entre a residência e o local de trabalho, a minúcia do linguajar popular, nomeadamente do calão das décadas de 30 e 40, os acontecimentos circunstanciais da cidade no seu ramerrão diário, como a generalização do “duche” matinal, o périplo dos carteiros do correio, a perda das chaves de casa e a intervenção dos bombeiros, a concorrência do pequeno comércio com a moda dos novos “armazéns” franceses de retalho. Leiamos, por exemplo, a descrição de um pátio urbano, realidade habitacional hoje praticamente inexistente na cidade portuguesa:

Desceram do «eléctrico» [note-se que o narrador necessita de sublinhar com aspas esta palavra, tal ela é ainda estranha ao vocabulário citadino], subiram uma calçada, depois umas escadinhas, lá em cima meteram à direita, ao Pátio dos Alguidares, espécie de corredor mal empedrado onde escorriam águas turvas e ciscavam galinhas escanzeladas. O sol doirava as alturas das Necessidades [palácio ao bairro da Ajuda, em Lisboa]. Das cordas pendiam roupas e trapos pardacentos. Ao fundo, um monte de lixo junto ao muro, o cadáver de um gato coberto de moscas. Os casinhotos de um só andar, com uma porta e dois janelos, tinham uma aparência ruínosa e triste, com a caliça a despegar-se, os tijolos à mostra como pústulas em carne viva. As traseiras davam para quintalinhos do tamanho da palma da mão, confinados entre muros de quintais idênticos. Um fabricante de louças de barro, com ideias humanitárias e planos de mutualismo, tinha edificado aquele pátio ainda no tempo da monarquia, para os seus operários. Mas pouco depois falira, a fábrica fora absorvida por uma grande empresa. Moravam agora ali marítimos, estivadores, oleiros da Pampulha e de Alcântara, um trapeiro, um guarda-fiscal, e gente assim.⁴⁵

Em outro livro, *Léah e Outras Histórias* (1958), Rodrigues Miguéis retrata o toque do carteiro do correio na porta dos prédios antes da instalação

⁴⁵ José Rodrigues Miguéis, *Idealista no Mundo Real*, Lisboa, Estampa, 1986 (1ª ed.), pp. 359-359.

da campanha eléctrica, destacando narrativamente a tranquilidade sonolenta da vida:

A campainha [de badalo] tilintou com violência, e Deodato acordou sobressaltado, a sonhar que a mão robusta do tio-padre sacudia a sineta da missa. «Correio!» — bradaram lá fora, na escada. A voz alarmada da Dona Emília disse no corredor: »Credo, santo nome de Maria, que susto!» A porta abriu-se, rangeu, bateu com estrondo. «Este carteiro sempre é um bruto! Quantas vezes lhe tenho eu dito que não me puxe assim o badalo! Um dia destes fica-lhe a corda na mão»⁴⁶

Em *Escola do Paraíso* (1984), o mesmo autor descreve as compras no armazém mais “chique” de Lisboa, o “Grandela”, destacando a concorrência entre este e o “Armazém do Chiado”:

*A Dona Adélia anda hoje nos Armazéns Grandela, que ela confunde, por dentro, neste labirinto de corredores e escadarias, com os do Chiado, paredes meias; a fazer compras aborrecidas, mas indispensáveis à felicidade de uma família da Rua de São Gens ao Monte: chinelos de trança para os pequenos (não fazem bulha para baixo) [isto é, não incomodam os vizinhos do andar de baixo], riscado azul para bibes, uma camisola azul-marinho para quando ele for para o outro colégio, e talvez, se o dinheiro der, um capachinho entrançado, ou de cairo, com a bordadura verde, para a porta de entrada, em cima dum jornal. Estão-nos sempre a roubar o capacho! Ela gostava de um com um leãozinho estampado.*⁴⁷

Como se constata, Rodrigues Miguéis retrata os meios populares até então exteriores às descrições romanescas dominantes, introduzindo como quadros principais as atmosferas familiares bairristas, o bulício de uma cidade trabalhadora, os rituais quotidianos dos seus habitantes, a ostentação vicinal dos fatos de bom corte, dos automóveis e dos electrodomésticos como sinal exterior de riqueza e progresso. É uma cidade alegre e barulhenta que é assim trazida para primeiro plano do romance, onde não faltam, como contraste e paralelismo, a intriga, a inveja, o azedume, a ambição e a rivalidade, uma cidade onde a solidariedade familiar e de bairro não raro substitui a inexistente previdência do Estado. É também uma cidade pobre, onde a festa de sábado à noite na colectividade de bairro e as festas dos santos populares fazem as vezes das romarias aldeãs, bem como o rancho folclórico rural é substituído pelas canções ligeiras ouvidas na telefonia. É a cidade popular do império da rádio e do eléctrico, anterior ao império da televisão

⁴⁶ Idem, *Léah e Outras Histórias*, [1958], Lisboa, Estampa, 1983, p. 29.

⁴⁷ Idem, *A Escola do Paraíso*, [1966], Lisboa, Estampa, 1984, pp. 168-169.

e do “metro”, a cidade que lentamente começa a tornar-se democraticamente palco de multidões apressadas, como o evidencia Mário Dionísio:

*A multidão propunha uma confraternização à força. Era preciso pedir desculpa ao marçano que se acabava de pisar, implorar às pessoas penduradas no eléctrico que se apertassem um pouco mais para se poder arrumar um pé, nada mais que um pé, num cantinho do estribo [primitivos eléctricos sem portas e janelas, lateralmente todos abertos], muitas vezes sorrir para gente que nunca se tinha visto antes e apetecia insultar. Os elegantes e as elegantes achavam naturalmente tudo isto muito aborrecido. Sobretudo a necessidade absoluta de seguir naquelas plataformas repletas em que não viajavam só cavalheiros, mas muitos homenzinhos pouco correctos e onde esses mesmos homenzinhos e mulheres vulgares deitavam um cheiro insuportável [a suor]. Que fazer, no entanto, senão atirar-se uma pessoa também para aquele mar de gente que empurrava, furava, pisava e barafustava até chegar ao carro?*⁴⁸

Na segunda metade do século xx, David Mourão-Ferreira é o escritor que prolonga esta perspectiva da narração popular da cidade, não já no sentido da evidenciação do quotidiano dos costumes de uma pequena-burguesia urbana, mas da evidenciação de uma classe média, emergente após a II Guerra Mundial, habitante dos novos bairros das cidades portuguesas, constituídos por edifícios de 9 e 10 andares, então designados por “arranha-céus”:

*Pois é. Tu crescestes já noutra ambiente. Quando tinha dois anos, o teu pai voltou. E, pouco depois, vocês mudaram-se todos para o Monte Estoril. Do prediozinho da Avenida João Crisóstomo [bairro do Areeiro, em Lisboa] mal te deves recordar. E muito menos do que eram, nessa altura, as Avenidas Novas! É difícil; é difícil definir. Só te posso dizer que nós, os que lá vivíamos, nos sentíamos assim uma espécie de castazinha privilegiada. Aquele bairro, edificado em grande parte sob a égide da República [a I República], depressa se tinha enchido — o que são as coisas! — de gente conservadora [a nóvel classe média], reaccionária [a personagem, falando sobre o seu pai, preso político, presta aqui um enfoque político expressamente de esquerda] — de «talassas». «Talassa» era uma palavra que se empregava muito nesse tempo; e, lá em nossas casas, com sentido bastante pejorativo.*⁴⁹

A cidade retratada por Mourão-Ferreira, permanecendo popular no seu desenho estrutural, é, no entanto, distinta da cidade retratada por Rodrigues Miguéis. Naquele autor, já não se trata de uma cidade com raízes

⁴⁸ Mário Dionísio, *Dias Cinzentos e Outros Contos*, [1944], Lisboa, Europa-América, s/d, p. 36.

⁴⁹ David Mourão-Ferreira, *Gaivotas em Terra*, [1957], Lisboa, Presença, 1988, p. 30.

no campo, donde haviam emigrado recentemente os seus habitantes, mas de uma cidade que recusa, assumida e pretensiosamente, as origens humildes das anteriores gerações, evidenciando a necessidade dos seus filhos frequentarem o liceu e a universidade, privilegiando o emprego nos bancos e companhias de seguros e recusando qualquer tipo de trabalho mecânico. A cidade dos contos e romances de Mourão-Ferreira é a cidade portuguesa das décadas de 50 e 60, uma cidade enriquecida, onde, como meios de comunicação de massas, o cinema e a televisão levam de vencida a rádio, a cidade da explosão do acesso à universidade, da publicidade de néon na fachada dos prédios, da emergência dos casinos e dos aeroportos, do aparecimento de novas ideologias de esquerda, do início da Guerra Colonial, do “Maio de 68”, dos festivais de rock; porém, é também a cidade onde permanecem, como continuidade e sustentáculo genuínos da vida social, antigos rituais de aldeia, como a seguinte descrição de *Gaivotas em Terra*, onde o narrador evidencia o orgulho do “velho professor primário” pelo sucesso académico do seu antigo aluno:

*O velho professor primário do Bernardino tinha teimado em assistir; e ficou ao pé de mim. Durante todas as provas, ali esteve, com aquela expressão, orgulhosa e humilde, de quem via o antigo aluno triunfar na Universidade.*⁵⁰

Entre a descrição da cidade popular segundo Rodrigues Miguéis e a cidade desenhada ao modo do imaginário europeu de classe média da década de 60, segundo David Mourão-Ferreira, instala-se narrativamente, numa visão marginalizante ou heterodoxa, a descrição operada por Baptista-Bastos do ambiente de tipografias e jornais do Bairro Alto, a atmosfera de trabalho dos comerciantes e operários da Ajuda e de Belém, as tertúlias de café e de bar. Em trechos de *A Colina de Cristal* [1987], Baptista-Bastos descreve-nos a atmosfera operária das construções de ruas e de estradas, as conversas de taberna entre antigos marinheiros, a cidade tomada pelos legionários de Salazar e as revoltas dos trabalhadores por melhores salários:

Eram as mulheres, dezenas, centenas?, de mulheres das fábricas do merino, com bandeiras negras e vermelhas, empurrando nessa enxurrada de protestos e de gestos de cólera raparigas e rapazes, uns atemorizados, outros esfuziantes, todavia expondo uma inocência perplexa. Queriam menos horas de trabalho, melhores salários e razoáveis condições para a execução de um ofício que era o seu orgulho

⁵⁰ Idem, *ibidem*, p. 42.

e o seu infortúnio. Apenas mulheres e garotos: nem um só homem trabalhava nos teares que transformavam a lã de merino em tecidos extremamente delicados. Gritavam a sua fraqueza e a sua angústia, solicitando a atenção solidária que lhes era negada pela indiferença, pelo riso, pela chacota ou pelo desdém. As janelas fechavam-se, a curiosidade inicial tornara-se ensonada e frouxa, quase ninguém fazia caso. Todos pensavam em falar e fazer-se ouvir, no interior das casas ou nos bancos corridos das tabernas, onde ocasionais clientes comentavam com os habituais o desacato do mulhierio, reconduzindo a conversa para o começo da história, logo após cada rodada de copos de vinho tinto.⁵¹

Politizando a narrativa, Baptista-Bastos descreve a primeira parada da Legião Portuguesa em Lisboa:

Na Avenida da Liberdade realizar-se-ia a primeira parada e desfile da Legião Portuguesa. Manobrando e marchando militarmente pelas ruas da cidade, homens impecáveis nos seus austeros e belos uniformes verdes saudavam de mão estendida, empunhavam flâmulas, soltavam gritos de guerra e dirigiam carros. Motos simples e motos com side-car.

(...)

Nas sociedades de recreio houve bailes comemorativos. As juntas de freguesia realizaram sessões solenes. As bandas vieram para as ruas. As janelas estavam engalanadas com colchas e colgaduras. Crucifixos, bentinhos, ex-votos, Senhoras da Conceição, de Fátima, da Purificação, de todos os tamanhos e proporções, eram afixados com piedoso fervor nas frontarias dos prédios, laterais às varandas. Amador Puime Dominguez, galego e taberneiro, colocou a meio do balcão uma volumosa estatueta em pedra do beato João das Chagas. Não se enterraram os mortos durante dois dias, porque os cemitérios tinham fechado. Bandeiras foram içadas, com relevo especial para as da Legião. Respirava-se uma enlevada devoção, e os habitantes da colina [da Ajuda, em Lisboa; colina que dá o nome ao romance] pareciam absorvidos na eternidade de uma paixão escaldante.⁵²

4. Cidade Operária

Os textos de Baptista-Bastos permitem-nos relevar outra perspectiva da cidade que, embora concorrendo com a “cidade popular”, ganhou, na história da literatura portuguesa do século XX, uma dimensão muito especial: a “cidade operária”. Focalizada particularmente nas décadas de 30 e 40, animada pelo movimento neo-realista e pelos efeitos remanescentes do movimento anarco-sindicalista do princípio do século, esta perspectiva

⁵¹ Baptista Bastos, *A Colina de Cristal*, [1987], Porto, Asa, 2000, pp. 132-133.

⁵² *Idem*, *ibidem*, p. 143.

surge-nos como um cruzamento estético-ideológico da “cidade dos pobres”, de Eça e Brandão, e da “cidade popular”, de Rodrigues Miguéis. Constitui ela a vertente proletária da cidade, retratando ao modo de É. Zola ou de Gorky, a massa de operários de vida miserável, acometida por doenças infecto-contagiosas, habitando pardieiros imundos e respirando o pó das pedreiras, a fuligem dos metais e os vapores das combustões. É em Alves Redol, Soeiro Pereira Gomes e Ferreira de Castro que encontramos as melhores imagens narrativas desta cidade negra do fumo do carvão e da fundição. Como exemplo, leiamos um extracto de *Esteiros* [1941], de Soeiro Pereira Gomes, trecho triste e sofrido, como de hábito nos romances operários:

De manhã, quando os silvos das fábricas sobressaltavam todos os lares, Madalena ia encostar-se ao postigo, no beco do Mirante. Era um beco triste que assustava o sol. Subia em socalcos a encosta pedregosa, ladeada por paredes que vestiam luto e portas baixas que semelhavam buracos. Silencioso e sombrio, tinha ao alto, sobre rochas tismadas, uma velha oliveira que manchava de cinzento o azul do céu. Naquele beco a vida estiolava. Madalena via passar, ao fundo, as antigas companheiras que lhe acenavam de fugida, e seguiam caminho a lamentá-la:

— Tão magra que está!

— Coitada. Aquela não deita fora o Inverno.

E ela ficava a ouvir-lhes o sussurro das vozes e a recordar o tempo em que também era tecedeira. Depois, dava os bons-dias à velhota sua amiga, que, manca-não-manca, passava sempre atrasada,

— Tás melhor?

— Obrigada, Ti Rosa. Prà semana talvez já vá consigo.

Assim dizia há muito tempo, desde que o primeiro escarro lhe avermelhara o lenço. Mas os dias somavam meses — e as melhoras eram como o sol de Inverno.⁵³

Transplantado para a atmosfera industrial da Covilhã, o melhor romance português sobre a “cidade operária” é indubitavelmente *A Lã e a Neve* [1947], de Ferreira de Castro. Nele se descreve a passagem do ruralismo para o industrialismo, da vida aldeã de pastor e lavrador para a vida urbana de manufactor com — segundo a lógica do romance — a consequente exploração de mão-de-obra e a necessidade de associação mutualista, sindical e política dos trabalhadores:

Os homens passavam os dias e as noites dentro das fábricas, só saindo aos domingos, para esquecer o cárcere [do trabalho]. Já não viam as ovelhas, nem ouviam o melancólico tanger dos seus chocalhos nos pendores da serra, ao

⁵³ Soeiro Pereira Gomes, *Esteiros*, [1941], Lisboa, Editorial Avante, s/d., p. 19.

crepúsculo; viam apenas a sua lã, a lá que eles desenrugavam, que eles lavavam, cardavam, penteavam, fiavam e teciam, lã por toda a parte. A indústria ia crescendo sempre. Agora não eram grandes apenas a casa do deus dos homens e as casas das fábricas; ao lado destas, outras casas grandes tinham surgido — as residências dos industriais. E todo o país falava da prosperidade da Covilhã. Mais tarde, operou-se nova revolução. As enormes rodas que giravam nas ribeiras detiveram-se: o poder da água fora substituído pelo da electricidade. E fábricas existiam onde já laboravam pais, filhos e netos. (...) A indústria sofria, porém, constantes oscilações. Ora fabricava sem descanso, ora, por escassez de matéria prima ou parco consumo, diminuía os dias de seu trabalho. Então, homens e mulheres, que à lã haviam entregue a sua vida, defrontavam-se com uma miséria mais descarnada ainda do que a normal. Com seu fabrico reduzido, a Covilhã, em vez de exportar panos, passava a exportar raparigas para o meretrício de Lisboa.

A sujeição ao destino comum criara, todavia, alguns vínculos entre os descendentes dos primeiros tecelões. No século xx, mais do que sons de flautas pastoris descendo do alto da serra para os vales, subiam dos vales para o alto da serra queixumes, protestos, rumores dos homens que, às vezes, se uniam e reivindicavam um pouco mais de pão.⁵⁴

Aplicado à acelerada urbanização e industrialização das lezírias do litoral do rio Tejo, entre Lisboa (Moscavide) e Vila Franca de Xira, proletarizando os antigos camponeses e pescadores de Alhandra e Póvoa de Santa Iria, destronando o poder dos senhores do latifúndio, a quem as fábricas iam tragando terras, o romance *Barranco de Cegos* (1962), de Alves Redol, manifesta-se, a par de *A Lã e a Neve*, como um dos melhores textos portugueses sobre o processo social e económico da emergência da “cidade operária”.

6. A Cidade em ruptura com o Império

Como parte de um todo, a cidade é sempre reflexo do sentido geral harmónico ou desarmónico da história da sociedade em que se insere. A década de 60 do século xx constituiu, em termos da História de Portugal, uma das décadas mais violentamente rupturalizadoras, anunciando, através de diversas manifestações, sempre dissonantes, a futura década de 70, finalizadora derradeira do Império Português. À secessão dos Estados de Goa, Damão e Diu e à disputa eleitoral para a Presidência da República entre o almirante Américo Thomaz e o general Humberto Delgado, ainda nos finais da década de 50, seguiram-se diversos acontecimentos de profundo

⁵⁴ Ferreira de Castro, *A Lã e a Neve*, [1947], Lisboa, Guimarães Eds., 1955, “Pórtico”.

significado político e com notória correspondência no plano estético do romance: a irrupção dos movimentos nacionalistas em Guiné-Bissau, Cabo Verde, Angola, Moçambique e S. Tomé e Príncipe e o início da Guerra Colonial, então designada por Guerra do Ultramar, a tentativa de rebelião do general Botelho Moniz, o assalto ao paquete “Santa Maria” pelo capitão Henrique Galvão, o aproveitamento de datas comemorativas de simbolismo nacional (10 de Junho) ou internacional (1.º de Maio) para contínuas manifestações de rua contra o regime político do Estado Novo, a ocupação das universidades de Lisboa e Coimbra por parte dos estudantes, o progressivo isolamento internacional de Portugal, mormente na Organização das Nações Unidas, ... Do ponto de vista do romance português, esta irrupção de forças sociais em permanente conflito com o poder político dominante, reflectindo a crescente democratização da sociedade portuguesa e a contestação do regime político do Estado Novo, espelha-se no conteúdo e na forma dos textos narrativos através de idêntica contestação da unidade harmónica das categorias narrativas tradicionais. Passa-se a escrever de modo diferente, contestando a normatividade da gramática e obedecendo a um impulso desconstrutivista presente na mentalidade urbana portuguesa da década de 60. A cidade parece ter enfeitado os seus cultores num manifesto desejo de contestação dos antigos modelos dominantes, sejam os do Estado, sejam os antigos rituais sociais (Igreja, Família, Escola, ...), sejam as antigas formas de escrita; e os romancistas então emergentes (Herberto Helder, de *Passos em Volta*, Maria Gabriela Llansol, Maria Velho da Costa, José Cardoso Pires, Almeida Faria, Nuno Bragança,...) já não tencionam oferecer uma nova perspectiva da cidade nos seus romances, mas a desestruturação e a desconstrução de todos os fundamentos ontológicos e civilizacionais presentes classicamente tanto na cidade quanto no romance. A tradicional narração de uma história alimentada cronologicamente com princípio, meio e fim, desaparece do romance — narram-se episódios soltos, impressões, iluminações, acontecimentos avulsos, apresentados caoticamente, que o leitor terá que reconstruir; o narrador onnipotente é totalmente substituído pela narração perspectivística, na qual cada personagem surge como narradora dela própria; o ensaio e a poesia integram-se dentro da prosa narrativa; a descrição da realidade exterior deixa de ser o motor do texto, alimentando-se este de um tempo subjectivo e interior, próprio do autor, provocando deste modo uma autonomia semântica e sintáctica do texto face à realidade exterior. Um exemplo prático evidencia-nos o novo horizonte narrativo urbano, eminentemente urbano, dominante na década de 60:

*uma voz existe intersticial [de notar a inexistência de maiúscula a abrir o parágrafo]. há trevas à tua volta e tu não és. serás um dia. por sobre este vazio orbe a luz pesa milénios em sua ansiada ausência e à superfície das águas invisíveis o espírito galopa arrepiadamente. se fosses verias como é triste o globo sem ti minha desde já desesperada imagem...*⁵⁵

Como se constata, a estrutura lógica do texto foi gramaticalmente subvertida e levada a um limite próximo da incompreensão. Do mesmo modo, nos textos de Maria Gabriela Llansol repercute-se esta necessidade de subversão tanto da estrutura da língua quanto da estrutura formal clássica do romance, apresentando narrativas que desafiam, de novo ao limite, o próprio sentido da escrita, como, por exemplo, em *Depois dos Pregos na Erva* (1973):

Ficha 11 —
a criança matou o pai e a mãe
o pai matou a criança e a mãe
a criança matou a mãe e o pai
o pai matou a mãe e a criança
o pai e a criança mataram a mãe
a mãe e a criança mataram o pai
a mãe e o pai mataram a criança
....⁵⁶

Fichas e jogos lógicos no interior de narrativas romanceadas, ausência de regras fixas de sinalética, criação da estrutura diegética segundo ritmos caprichosos fundados em inspirações momentâneas, diluição de referências concretas ao espaço, libertação do texto dos ditames lógicos da referencialidade exterior — todos estes elementos tornam-se subsidiários de um novo modelo de narrativa que, na sua expressa subversão estética, acompanha os movimentos sociais e políticos da década de 60 contestatários do regime do Estado Novo e, através deste, da história imperial de Portugal. É assim que em *Paixão* (1965), de Almeida Faria, a subversão da estrutura narrativa é acompanhada pelo desejo de igual subversão da estrutura social:

Piedade prepara o almoço e às vezes o jantar, depois de ter ido às compras, matado o pato ou a galinha, feito o café e a limpeza, mexendo em água e lume, tocando coisas concretas, tendo nas mãos os elementos, o mundo inteiro que ela merece, ela e a sua classe, passo primeiro e necessário para a vida dos outros, vida

⁵⁵ Almeida Faria, *Rumor Branco*, Lisboa, Portugal, 1962, p. 17.

⁵⁶ Maria Gabriela Llansol, *Depois de os Pregos na Erva/ E que não Escrevia/ Dez Anos de Escrita*, Porto, Afrontamento, 1973, pp. 22.

*não alienada, não nos limites do estômago, nos quais afinal acabou por cair, depois dessa viagem sabotada que se chamou revolução franceses e que os burgueses se encarregam de estragar, sendo hoje necessário revolução mais radical, capaz de acabar com esta exploração desembastada que a besta burguesa burocrática inventa sempre com mais subtis máscaras.*⁵⁷

Como o texto de Almeida Faria exemplifica, vinculando o estatuto da mulher à organização social emergida da Revolução Francesa, este movimento estético de subversão da lógica tradicional do romance português, de Júlio Dinis a Fernando Namora, é historicamente fundamentado por um sentido político-civilizacional, eminentemente urbano, de ruptura com a concepção burguesa de cidade. Deste modo, nos romances deste período escutam-se veladamente (devido à censura política então vigente) ecos da constestação ao regime. Maria Velho da Costa, em *Maina Mendes* (1969), une este novo registo de escrita literária à descrição de uma manifestação de estudantes, no Chiado, clamando por “amnistia” para os presos políticos:

*Mas através da montra do Último Figurino viam-se cabeças retornar ao brocado, via-se bem que o brocado [frase parece não fazer sentido; faz no entanto parte deste novo tipo de escrita], pois transcendia de fulgor amarelo a palidez do interior estanhado. Reparei bem que a rapaziada, duzentos, trezentos, quantos seriam ainda apinhados na Rua Ivens [ausência propositada do ponto de interrogação], não cuidava de quem passava e aguardava um sinal, insistindo com uma patética carência de ênfase no grito ‘amnistia amnistia’, roucos nalguns, mas ali desprovido de gana em todos. Esperavam um sinal, esperavam como o esperava o ar já maçado e desviado de vistas dos passantes e gente de comércio. (...) E finalmente as sirenes, o sinaleiro armado do cacete e a corrida, a viração daquele ar preso e baço para uma agitação febril, de grito disperso e agudo, de corrida de passo largo, e os golpes de ruído cavo nas nuças, na cova dos ombros, a barreira dos caixeiros à porta dos estabelecimentos, os livros na calçada, a servir de tropeço, e o tropeço e o joelho redondo, tisonado, entende, juvenil da meia curta e grossa, a perna manquejando de volta à Rua Ivens, arrastada pelo braço, [destaque-se que o sujeito do texto passa abruptamente da terceira pessoa para a primeira] no meio da rua, parado o trânsito, o cachecol grenat, as vértebras doendo-me de cosido à parede ...*⁵⁸.

Páginas a seguir, o texto de M. Velho da Costa ganha um expresse sentido político ao caricaturizar a propaganda política do Estado Novo que alimentava os programas educacionais:

⁵⁷ Almeida Faria, *Paixão*, [1965], Lisboa, Estampa, 1976, pp. 137-138.

⁵⁸ Maria Velho da Costa, *Maina Mendes*, [1969], Lisboa, D. Quixote, 1993, p. 201.

*Bartolomeu Dias e Vasco da Gama tinham muito carácter. Também morreram nesse século e eram muito religiosos. A Europa e os americanos não haviam senão fossem os Portugueses com este feitio. Só os russos e os chineses e os negros é que sim porque sempre estiveram lá.*⁵⁹

Em *Os Cus de Judas* (1979), António Lobo Antunes reitera a ligação entre a luta política oposicionista em Portugal continental com os desenvolvimentos da Guerra Colonial:

*Escute: em 61 eu fugia diante da polícia no Estádio Universitário, chusmas de estudantes em debandada na direcção da cantina, o meu irmão João chegou a casa muito sério e disse Parece que mataram um tipo, a polícia de choque avançava de capacete numa fúria de bastões e de coronhas, automóveis da PIDE giravam em carrossel pelas Faculdades, o Salazar espetava o dedo, única coisa, decerto, que ele alguma vez espetou, na televisão, ventres calvos aplaudiam-no com fervor beato de sacristia, infelizmente o general Humberto Delgado era velho demais para Nuno Álvares e o Mestre de Aviz um conezinho de pó na Batalha, a guerra ou Paris e agora escolhe que o Capado [Salazar] é eterno, a segunda parte do segredo de Fátima é a garantia da eternidade do Capado, durante a viagem a orquestra do navio tocava tangos mofentos para bodas de prata, embarquei a 6 de Janeiro e na noite do fim-de-ano tranquei-me no quarto de banho a chorar..*⁶⁰

Bloqueada por um modelo político condenado pelos regimes europeus democráticos, a cidade portuguesa tornara-se ideologicamente uma fortaleza ou uma “prisão”. Governada como um bloco ideológico coeso, fundado em arquétipos imperais, instalam-se na cidade dois movimentos de absoluta oposição, incapazes, por radicalismo mútuo, de estabelecimento de pontes de mediação, ou seja, de auto-reformismo. A cidade, anunciando a revolução, apresta-se a explodir, dividida entre dois extremos ideológicos. Entre todos os romances portugueses publicados ao longo da década de 60, *A Noite e o Riso* (1969), de Nuno Bragança, é indubitavelmente o que melhor reflecte este clima de absoluto radicalismo social, evidenciando, no corpo do romance, uma demolição subversiva de todas as estruturas sociais, familiares, religiosas, económicas e políticas da cidade. Neste romance, todas as instituições fundadoras e alimentadoras da cidade burguesa, desde o estatuto onnipotente do Pai na família ao do General no comando das Forças Armadas, passando pela onnipotência social do estatuto do Sacerdote, são radicalmente subvertidas através de processos estilísticos de ironia e

⁵⁹ Idem, *ibidem*, p. 204.

⁶⁰ António Lobo Antunes, *Os Cus de Judas*, Lisboa, Vega, 1979, p. 63.

caricaturização. Leiamos um excerto exemplificativo da subversão irónica da educação religiosa:

Orçava a minha idade pelos seis anos quando foi mobilizada para cuidar da minha Moral a tia de mais vetusto entusiasmo que encontrar se pode. Ela me abraçava fortemente, comprimindo a minha cara de encontro ao osso ultra-saliente do seu ombro esquerdo sem respeito algum pelo meu nariz (ao tempo já jorrante de volume); e isto enquanto me murmurava ao ouvido noções elementares acerca de Deus-Nosso-Senhor, da Santíssimavirgem e dos Santos Populares (e isto enquanto a saliva dela dava estalos horríveis de encontro à língua e às gengivas). Todos os dias, os meus pescoço, ouvidos e outros pontos igualmente cardeais eram lavados a balde de água benta, para impedir a acção dos maus espíritos, e depois polvilhados com pó de talco por causa dos pruridos (não devia havê-los).⁶¹

Deste modo, os novos romances portugueses da década de 60, desconstruindo a estrutura clássica deste género narrativo, evidenciam uma violentíssima ruptura no tecido sintáctico e semântico do romance, espelhando assim uma violentíssima ruptura no tecido social, histórico e civilizacional de Portugal, que culminará com o fim de 500 anos de Império português no mundo. Simbolicamente, *Cortes* (1978), romance de Almeida Faria, cujo título possui o triplo significado de “cortes” como talhão ou parte de terra arável no Alentejo, “cortes” como partes violentamente amputadas do seu todo (no sentido de “cortar talhadas de melão ou fatias de pão”) e “cortes” como instituição histórica, no sentido de reunir a consciência da nação em assembleia para estabelecer um novo rumo para o país, representa muito bem o estado de espírito moribundo a que a cidade portuguesa chegara, consciente da sua permanente decadência:

... merda de pátria, azar ter caído aqui, ninguém nem nada me consola, desastre de ter tomado o comboio errado, em descensão há séculos, apodrecido por dentro, por fora velho cagado, arrumado em ramal fechado, atacado da demência do passado, mantido em vida por extremo artifício, tresanda a bafio, a morte, a melancolia inglória. (...)... embarca nesta nave de loucos, isolada do mundo e à deriva, cortada as amarras, os contactos com a «realidade»? a isto chamam país mero flatus vocis, mania quase mansa mas que custou já milhares de mortos em África? não há safá? o exílio no reino o reino no exílio? ...
13.4.74.⁶²

⁶¹ Nuno Bragança, *A Noite e o Riso*, Lisboa, Morais Editores, 1969, p.18.

⁶² Almeida Faria, *Cortes*, D. Quixote, 1978, p. 183-184.

Doze dias depois, a cidade despertava em estado de revolução:

*Ninguém percebia as notícias chegadas de manhã pela rádio, quando o Tio Cantoneiro desatou a cantar pelas ruas que a guerra tinha acabado, a dar vivas à liberdade, a oferecer copos, é que as pessoas compreenderam que alguma coisa importante sucedera na capital. As marchas na telefonia, as tropas na TV, a libertação dos presos políticos, a queda do governo, a chegada dos exilados, tudo a mudar lá em baixo, e para melhor, garantiam, fizeram a vida soltar-se, as ruas pejudadas de multidões com cravos e eles ali sem atinarem no que fazer, o padre não deu missa, foi para o bispo, o Tio Cantoneiro riu alto quem pensa em missas numa altura destas? os mobilizados [para a guerra] voltaram, ninguém mais iria morrer na guerra. O que os velhos contavam das revoluções antigas, da morte de El-Rei, da implantação da República, da batalha de Flandres, do golpe do Estado Novo, nada tinha a ver com aquilo.*⁶³

⁶³ Fernando Dacosta, *O Viúvo*, Círculo de Leitores, 1986, p. 61.