

VEREDAS

Revista da Associação Internacional de Lusitanistas

VOLUME 4



FUNDAÇÃO ENG. ANTÓNIO DE ALMEIDA

PORTO, 2001

Veredas

Revista de publicação anual

Volume 4 – Dezembro de 2001

Director:

Carlos Reis

Director Executivo:

Sebastião T. Pinho

Conselho Redactorial:

Aníbal Pinto de Castro, Axel Schönberger, Claudio Guillén, Cleonice Berardinelli, Fernando Gil, Francisco Bethencourt, J. Romero de Magalhães, Jorge Couto, Maria Alzira Seixo, Marie-Hélène Piwnick, Ria Lemaire. *Por inerência:* Amet Kébé, Ana Mafalda Leite, Ana Paula Ferreira, Benjamin Abdala Jr., Carlos Reis, Christopher Lund, Cristina Robalo Cordeiro, Ettore Finazzi-Agrò, Helder Macedo, Henry Thorau, Isabel Pires de Lima, Laura Padilha, M. Carmen Villarino, Maria Manuel Lisboa, Onésimo T. Almeida, Regina Zilberman, Sebastião T. Pinho, Solange Parvaux.

Redacção:

VEREDAS – Revista da Associação Internacional de Lusitanistas
Faculdade de Letras
P-3000-447 Coimbra Codex
Fax 351-239.410088; E-mail: stpinho@ci.uc.pt

Edição, administração, distribuição e assinaturas:

Fundação Eng. António de Almeida
Rua Tenente Valadim, 231/325
P-4100-479 Porto
Tel. 351-22.6067418; Fax 351-22.6004314; E-mail: fundacao@feaa.pt

Paginação: José Soares Pinto – Porto

Impressão e acabamento: SerSilito - Empresa Gráfica, Lda./Maia

Autoria da capa: Atelier Henrique Cayatte – Lisboa

Depósito Legal N.º 137737/99

ISSN 0874-5102

Revista integralmente patrocinada pela



FUNDAÇÃO ENG. ANTÓNIO DE ALMEIDA

AS ACTIVIDADES DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE LUSITANISTAS
TÊM O APOIO REGULAR DO INSTITUTO CAMÕES

ÍNDICE

ALICE MARIA TEIXEIRA DE SABÓIA, ET ALII – Ortografia portuguesa, estrangeirismos e globalização	7
ÂNGELA MARIA DIAS – Topografias poéticas da pós-modernidade no Brasil	21
BARBARA HLIBOWICKA-WĘGLARZ – Algumas observações sobre o emprego do Futuro do Indicativo em polaco e em português	45
CARLOS VELOSO – Impressões sobre (e a partir de) Eduardo Lourenço..	71
FLAVIA MARIA CORRADIN – No cair do pano camiliano, ficam-lhe as máscaras.....	81
FRANCISCO MACIEL SILVEIRA – O conto machadiano ou “a realidade é boa, o Realismo é que não presta.”	95
HENRY THORAU – Da Arcádia às Masmorras – o Teatro de Arena conta Tiradentes	105
IDELETTE MUZART FONSECA DOS SANTOS – <i>La Pierre du Royaume, version pour Européens et Brésiliens de bon sens</i> : a dupla tradução do romance de Ariano Suassuna.....	117
INOCÊNCIA MATA – Pepetela e as (novas) margens da “nação” angolana.	133
IZABEL MARGATO – Lisboa em outro tempo de escrita	147

JORGE FERNANDES DA SILVEIRA – “Neste momento a minha mão não tem autor”. Introdução ao primeiro volume de uma imaginária antologia brasileira da poesia portuguesa no século XX: 1920-1970.	157
JUAN M. CARRASCO GONZÁLEZ – <i>A Oração da Emparedada</i> da Biblioteca de Barcarrota.....	173
LAURA CAVALCANTE PADILHA – Nas dobras dos panos – feminino e textualidade em duas narrativas fundacionais angolanas.....	183
M. CARMEN VILLARINO PARDO – 40 anos de uma estreia: a entrada de Nélida Piñon no campo literário brasileiro com <i>Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo</i> (1961).....	195
MAGDELAINE RIBEIRO – A produção do signo na escritura de João Cabral de Melo Neto.....	233
MALCOLM K. MCNEE – Alegorizando as Periferias: Pontos de Articulação entre a Crítica Cultural de Frederic Jameson e Roberto Schwarz	245
MARIA ISABEL VALE FERREIRA – CD ROM em PLE	265
MARIA OTÍLIA PEREIRA LAGE – Nas memórias do Volfrâmio – um sociolecto luso-galaico	275
MARINA KOSSÁRIK – Questões de fala nas obras linguísticas portuguesas dos séculos XVI e XVII.....	295
MAURIZIO PERUGI – “Um branco som de espuma”: Pré-história de duas Odes de Ricardo Reis (Livro primeiro, III e VI).....	321
ROLF NAGEL – Anúncios, língua e vergonha. Observações sobre o periodismo em Portugal e no Brasil.....	345
ROSELI SANTAELLA STELLA – Documentos para a história de Portugal encontrados no Brasil e na Espanha (séc. XV-XVI).....	349

Lisboa em outro tempo de escrita¹

IZABEL MARGATO

Brasil, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Buscando um diálogo com os textos de Walter Benjamin, poderíamos afirmar que o ato de escrever uma cidade significa atribuir aos signos urbanos a sua fisionomia. Isto é, significa intuir que a legibilidade de seus múltiplos signos remete gradativamente para a composição do tracejado de um rosto. O rosto da cidade.

Esse ato de escrita – como todos os outros – se por um lado implica um processo de combinação que vai amalgamando fragmentos dispersos e aparentemente desconexos até configurar o que estamos denominando “rosto”, por outro, resulta de uma ato de seleção ou escolha de signos capazes de concentrar uma fisionomia. Por isso, poderíamos dizer que a escolha ou recolha de signos com que se escreve uma cidade vai depender, principalmente, do contorno particular com que um olhar criativo examina a cidade, esse texto desmesurado que, segundo Certeau, o enlaça e faz girar pelas ruas como um corpo “posuído, jogador ou jogado, pelo rumor de tantas diferenças.”²

Essa escrita que define “rostos urbanos” tem sido o principal eixo do trabalho que venho desenvolvendo, juntamente com o Professor

¹ Este texto articula-se ao desenvolvimento do Projeto de Pesquisa “A Lisboa de José Cardoso Pires encenada na multiplicidade de seus relatos”, apoiado pelo CNPq.

² Michel Certeau, *A invenção do Cotidiano – Artes de Fazer*, Petrópolis, Vozes, 1994, p. 171.

Renato Cordeiro Gomes, na Cátedra Pe. António Viera de Estudos Portugueses da Pós-Graduação da PUC-Rio.

Ao longo dos últimos anos, as obras de Eça de Queirós, Cesário Verde e José Cardoso Pires nortearam os rumos da minha pesquisa. Cada um deles com seu particularíssimo olhar, leu e mapeou os signos que dão corpo à cidade; cada um deles, a seu tempo, traçou em escrita singular a fisionomia de Lisboa. Entretanto, são diferentes as cidades que se revelam na obra desses escritores. Nos dois primeiros, Lisboa é lida e escrita a partir do diálogo tenso com o que se definiu como o paradigma de ‘cidade moderna’, mais especificamente, num diálogo quase impossível com Paris ou Londres.

Para Eça de Queirós, o modelo intransponível de ‘cidade moderna’ era Paris, a famosa “capital do Segundo Império”. Ser parisiense, no século XIX – para o escritor e para muitos de sua geração –, era “um modo de ser”, uma “sensibilidade” ou, como afirma Renato Ortiz, “uma cultura, uma visão de mundo com suas próprias categorias cognitivas”.³

Nos textos em que Eça escreve Lisboa, a sua possível “modernidade” fica desfeita quando comparada à luminosa metrópole. O “rosto” de Lisboa que a escrita de Eça articula é, assim, um “rosto em menos”, é um traçado que marca muito mais o perfil de uma “ausência” dos modernos atributos parisienses do que o rosto de uma “outra cidade”. Em muitos dos seus textos, os personagens também são construídos a partir dessa caracterização em menos que marca muito mais uma falta do que a especificidade de traços que poderiam definir a diferença em relação ao modelo. É bem conhecido o trecho em que, num processo de metonimização, o autor caracteriza Lisboa através do personagem Luísa de *O Primo Basílio*:

Porque enfim fossem francos: que tinha ela? Não queria dizer mal da pobre senhora que estava naquele horror dos Prazeres, mas a verdade é que não era uma amante chique; andava em tipóias de praça: usava meias de tear; casara com um reles indivíduo de secretaria; vivia numa casinhola; não possuía relações decentes; jogava naturalmente o quino, e andava por casa de sapatos de ourelo; não tinha espírito, não tinha *toilette* ... Que diabo! Era um trambolho!⁴

³ Renato Ortiz, *Cultura e Modernidade*, São Paulo, Brasiliense, 1991.

⁴ Eça de Queirós, *O Primo Basílio*, Lisboa, Livros do Brasil, 1999, p. 451.

Não ser chique, não ter “espírito” e relações decentes, não usar luvas de oito botões era um obstáculo difícil de contornar, porque, como bem sabia o autor, esses detalhes significavam, acima de tudo, estar distante de um projeto sociocultural que definia o paradigma da modernidade europeia em suas variadas formas de expressão: a moda, o consumo, o pertencimento, a locomoção.

Cesário Verde parece ter conseguido ultrapassar esse obstáculo, ou contornar o que parecia ser uma impossibilidade. Ao longo de seus versos, uma outra Lisboa vai sendo demarcada na profusão de signos de uma rua transformada em palco. É bem verdade que a sua Lisboa possui muitas senhoras inglesas que, “com real solenidade”, vão “impondo toilettes complicadas”. É bem verdade que essas *Miladies* se deslocam na Rua do Alecrim, mas também é verdade que já há muito de “Passante” nessa mulher que “atrai como a voragem” e, Lisboa, por uma espécie de deslocamento ou miragem, cada vez mais vai sendo apresentada com uma cidade de perfil moderno. É a rua macadamizada, o tinir de louças e talheres dos hotéis da moda; é o poeta desempregado e também as mercadorias das montras que, numa assimilação fulgurante da “moda”, vão “impondo” uma nova relação de consumo com mercadorias até então impensáveis. Muitas das mulheres lisboetas de Cesário já se apresentam modernamente urbanas: caminham com a independência e a elasticidade que o tempo exigia e vão transformando o artifício em “norma”

Milady, é perigoso contemplá-la,
Quando passa aromática e normal,
Com seu tipo tão nobre e tão de sala,
Com seus gestos de neve e de metal.⁵

Nº “O Sentimento dum Ocidental” – onde a cidade é passada em revista – essa mulher já faz suas compras em *magasins* iluminados. É certo que ao longo do poema também “assomam” varinas, obreiras e floristas, mas também elas, são passantes que em “Noite Fechada” misturam-se à multidão. Além destes “pedestres”, que se movimentam e movimentam a cidade, há um traço que merece ser destacado:

⁵ Cesário Verde, “Deslumbramentos”, in Joel Serrão (Org.), *Obra Completa de Cesário Verde*, Lisboa, Livros Horizonte, 1983. p. 51

a especificidade do “Eu” que perambula, olha e se articula com a cidade. Variando o seu perfil de poema para poema, esse andarilho é uma espécie de “homem da multidão” isto é, o anônimo habitante da cidade. Mas o que importa aqui destacar, é que esse “Eu” moderno que se embrenha por ruas, becos e teatros é, antes de tudo *visto*. É magneticamente visto no próprio reflexo de seu ‘olhar-espelho’. Anônimo e solitário, o eu dos poemas de Cesário não possui individualidade. É apenas mais um homem fragmentado que muda a cada lance desse espetáculo cambiante em que se converteu a ‘cidade moderna’.

Assim como um trapeiro, que recolhe o que sobrou do dia, Cesário recolhe imagens que os novos tempos espalharam por todas as cidades. Atento à dispersão, à diversidade e à assimilação de traços que a nova mentalidade impunha, Cesário soube ler o moderno na cidade, montou com novos signos um outro rosto para a sua Lisboa oitocentista, mesmo sabendo que muitos traços não eram totalmente consistentes. Não podiam ser, a cidade era outra. Mas essa outra cidade também podia ser moderna na sua própria diferença.

O terceiro eixo da nossa pesquisa é composto pela obra de José Cardoso Pires, o grande escritor de Lisboa. Em sua obra, Lisboa é escrita com uma fisionomia bastante definida, cuja singularidade (vai ser construída) com imagens inscritas nas calçadas das ruas, nos bares, nas fachadas das casas, na voz e no humor, no tom e na sintaxe – esses preciosos ‘celeiros’ que preservam como relíquias, como sementes, os múltiplos relatos da cidade. Assim, o rosto da Lisboa de José Cardoso Pires forma-se, principalmente, com “vozes”, “olhares” e “memorações” que habitam ou habitaram Lisboa mas que nos tempos atuais encontram-se cada vez mais esmaecidos pelos ‘relatos funcionais’ que organizam e uniformizam todas as ‘cidades modernas’.

Diferente desses relatos funcionais que organizam a cidade, mas coabitando com eles, existem os outros, os menos visíveis – quase ocultos – que resistem, apesar de aparentemente não possuírem funcionalidade alguma. São as histórias dos bairros, as lendas e os outros enredos que dão corpo e fisionomia ao tecido urbano, garantindo-lhe uma outra forma de legibilidade. José Cardoso Pires vai buscar esses relatos de outros tempos, esses fragmentos “empilhados”, para os atualizar – com roupagem nova – para ressemantizá-los e garantir, com isso, uma nova funcionalidade. Ao trazer à tona os esquecidos rela-

tos da cidade, o autor faz com que eles retomem o antigo lugar de relevo e passem a interagir com os relatos contemporâneos.

Recuperando o que o autor denomina de “articulações sensíveis” da cidade, José Cardoso Pires vai escrever uma Lisboa habitável, deixando de lado os traçados de “transparência utilitária e tecnocrática”. Buscando os relatos que pairam nos aquedutos, nas vielas esquecidas, nos casarios e nas ruas, ele preserva, como relíquias, os restos de um passado resistente, embora quase invisível.

Esses restos que parecem dormir pela cidade, esses cacos de histórias mais ou menos esquecidas, que não se confundem com os monumentos consagrados, pertencem à memória da cidade. São ruínas com “ares de imaginário”⁶.

Como em todas as cidades, circunstancialmente, essas ruínas perderam o contorno, isto é, “ficaram empilhadas” sob a espessura da cidade contemporânea. A leitura-escrita que Cardoso Pires faz de Lisboa devolve-lhes autonomia, porque ele as revela como “articulações sensíveis”, como atores, ou “heróis de legenda” que organizam em torno de si o “romance da cidade”.⁷

Esses atores, autores e personagens de outras épocas permanecem na cidade como fragmentos, como significantes particulares e se misturam a uma esmagadora polifonia de signos. Desdobrando os “tempos empilhados”, uma outra Lisboa é revelada: histórias antigas, posturas de época, hábitos que, pela simbolização, ficaram “enquistados na dor ou no prazer do corpo” da cidade.

Às vezes, alguns bairros aparecem em cruzamento de tempos a aproximar diferentes personagens que, por terem verdadeiramente habitado o lugar, existem como presenças contínuas, como marcas obstinadas.

Esses relatos “com caráter” é que garantem a legibilidade de um lugar. São eles que transformam a cidade numa paisagem habitada, capaz de fazer frente às transformações arquitetônicas, ou ao movimento apressado dos pedestres. Essas histórias preservam o rumor de um sentido de tracejado “invisível”, mas responsável pela definição de um particularíssimo perfil. É uma outra geografia que na opacidade de seus traços desafia o nosso olhar.

⁶ Cf. Michel de Certeau, obra citada.

⁷ *Ibidem*, p. 191.

Essa Lisboa encenada, verdadeiramente, na multiplicidade de seus relatos é, então, escrita com rumores de diferentes épocas, que o escritor atualiza e recupera – torna presente. São autores e personagens em cruzamento de tempo. São “tempos empilhados” que o autor desdobrou dando visibilidade. São “histórias fragmentárias” que permanecem na cidade porque fazem parte da sua história.

Os olhares e obras desses “atores de legenda” – possíveis de serem salvos do esquecimento, ou da neutralização dos significados – garantem o relevo de um “rosto único” que só o olhar atentamente cúmplice desse escritor é capaz de resgatar e tornar presente, visível.

O “rosto” da Lisboa de José Cardoso Pires tem um contorno inconfundível. Trata-se de um rosto coletivo, mas intimamente habitado pelo autor que, em movimentos de escrita, dá forma a um singular amor pela cidade:

Aqui tens porque é que eu, nesta vista tirada do Castelo de São Jorge, me sinto assim distante, quase alheado. Talvez porque daqui não te ouço, cidade. Porque não te respiro os intentos nem te cheiro. Porque não te apanho os gestos do olhar. Numa palavra, porque me falta cumplicidade, e sem cumplicidade com a imagem, com os saberes, os gostos e os defeitos dum mundo tão privado como o teu ninguém aprende a vivê-lo. Eu, melhor ou pior, cá vou tentando. Para chegar a esse entendimento já recapitulei infâncias de bairro, já revisei lugares; já te disse e contradisse, Lisboa, *e sempre em amor sofrido*. Por isso desculpa alguma má palavra. Aguenta o modo e faz por esquecer, que eu por acaso até sou de Arroios.

De Arroios, pois, de Arroios

Mais precisamente, da lisboníssima freguesia de São Jorge, 4º bairro fiscal, ou, mais precisamente ainda, duma janela de infância voltada para uma igreja que já não há e para um largo de bêbados dormentes, saltitados por pombinhas maneirinhas.⁸

O último recorte que este texto apresenta é composto a partir de crônicas do escritor contemporâneo Antônio Lobo Antunes. São as crônicas “Uma carta a Campo de Ourique” e “Os meus domingos”, publicadas no final de 1998.

⁸ José Cardoso Pires, *Lisboa, Livro de Bordo: Vozes, Olhares, Memorações*, Lisboa, Dom Quixote, p. 13.

Nessas crônicas não percebemos o que até aqui viemos denominando por “rostos” ou “fisionomia” de Lisboa. Ou melhor, percebemos um rosto que poderia ajustar-se a qualquer cidade contemporânea. O traçado que particulariza, que resiste como marca singular, praticamente desaparece, cedendo lugar a uma cidade uniforme, pautada pela padronização de imagens disseminadas pelos discursos da vivência e da economia globais.

Esses discursos não particularizam, não nos aproximam de nenhum segredo, de nenhuma intimidade capaz de dar relevo significativo a um determinado espaço urbano. Neles todas as imagens se aproximam, transformando objetos e desejos em reproduções sem aura.

Na crônica “Uma carta a Campo de Ourique”, o cronista narra o estranho sentimento de nostalgia vivido por um personagem que visita (todos os domingos) um minimercado, construído no lugar em que existia a antiga vivenda da família. As suas visitas furtivas a essa espécie de templo de consumo vão transformando o antigo morador em mais um habitante exilado que caminha agora por

“[...] ruazinhas de flocos de aveia, caramelos, iogurtes, do mesmo modo que caminhava dantes sem peso pelos compartimentos da casa, através das ilhas de luz que a horas da sesta semeava nos tapetes.”⁹

Progressivamente, esse novo habitante agora desterrado em um subúrbio longínquo – numa recusa de adaptação à extrema necessidade dos supermercados – vai confundindo concentrados de tomates, latas de cerveja com objetos auráticos que guardavam a fisionomia de sua memória familiar. Mas, apesar de sua (inexplicável) solidão, disfarça. Teme que percebam o retrato dos pais transformado em pilhas de garrafas:

Às vezes dá-me a sensação de que é isso e não o fiambre ou o leite ou os chocolates que as viúvas de Campo de Ourique transportam nos carrinhos metálicos, dá-me a sensação de serem fotografias, objetozinhos, casaquitos de lã, o relógio de ouro do meu avô na sua redoma de vidro, dá-me a sensação que pagam na caixa o meu passado, que o arrumam na despensa, que o gastam no inverno, que de uma certa maneira se alimentam do que fui, do que fomos ...¹⁰

⁹ António Lobo Antunes, *Livro de Crónicas*, Lisboa, Dom Quixote, 1998, p. 77-79

¹⁰ António Lobo Antunes, obra citada, p. 77-79.

A substituição da antiga vivenda – lugar que concentra relíquias – pelo minimercado que emblematiza a rasura, ou mesmo a destruição de qualquer objeto memorável, faz desse personagem um outra “viúva de Campo de Ourique” já que o seu passado não tem mais lugar, ou melhor, está fora do tempo e do lugar. A angustiada nostalgia que se encena nessa crônica poderia ler lida como uma manifestação do que Andreas Huyssen denominou de desejo de uma “âncora temporal”, produzida pela necessidade de “minimização da homogeneização cultural que decorre da *Revolução Informacional*”.¹¹

Na crônica “Os meus domingos”, António Lobo Antunes parece exagerar a fisionomia homogênea da cidade global, estendendo as suas marcas para a constituição de uma família de classe média portuguesa. Desde a descrição dos trajés (fato de treino para o marido e a mulher), ao passeio com os pais da mulher e com o filho Roberto Carlos (mas que poderia chamar-se Bruno Miguel, Marco Paulo ou Jorge Fernando), depois do almoço de domingo ao Centro Comercial das Amoreiras, vão sendo encenados episódios corriqueiros que marcam a homogeneização dos objetos e, fundamentalmente, organizam a vida desses habitantes de uma Lisboa contemporaneamente uniformizada:

[...] todos os automóveis do parque são Seat Ibiza, todos têm mantas alentejanas nos bancos, todos apresentam um autocolante no vidro que diz Não me Siga Que eu Ando Perdido, todos possuem uma rodela Vida Curta na guarda-lamas direito e uma rodela Vida Longa no guarda-lamas-esquerdo, de todos os espelhos retrovisores se pendura o mesmo boneco de peluche, todos exibem junto à matrícula com o círculo de estrelinhas da Europa de Stetson e cabelo comprido, todos trouxeram o Record, os sogros e o filho, todos devem habitar em Alverca e todos circulam de forma idêntica à nossa [...] ¹²

O passeio ao centro comercial tem o poder de volatizar as longínquas (e antigas) inquietações, satisfazendo, com prosaicos objetos os desejos e os sonhos mais comuns. Nesse sentido, esse passeio de domingo confunde-se com todos os passeios de domingo de uma família igual a milhares de outras, numa cidade que não se destingue de nenhuma outra.

¹¹ Andreas Huyssen, *Memórias do Modernismo*, Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, p. 18.

¹² António Lobo Antunes, obra citada, p. 59–60

Os percursos da publicidade igualam todas as cidades, anulando as suas diferenças, pois funcionam como camadas significativas, habilmente direcionadas ao atual homem citadino, e procuram ser, como “espaços de sonhos”, uma resposta aos movimentos mais comuns, isto é, buscam dar um sentido para as ações com que ordinariamente são tecidos os enredos do nosso dia-a-dia. Para Michel de Certeau, a publicidade “multiplica as lendas dos nossos desejos e de nossas memórias contando-as com o vocabulário dos objetos de consumo.”¹³ No entanto, essa sintaxe envolvente que enreda o nosso cotidiano, esse relato que inevitavelmente invade as nossas casas impondo a “necessidade” de fazer parte de um padrão de consumidor, na crônica de Lobo Antunes atinge (numa ironia um tanto corrosiva) um patamar mais íntimo: atinge o próprio indivíduo. Se no início da crônica, as roupas e os nomes do filho uniformizavam a aparência das pessoas, sintomaticamente esse traço vai ser ampliado:

Como a Fernanda e a Dona Cinda param em todas as montras de móveis e boutiques a bisbilhotarem quinas e Kispos, acontece enganar-me e trocá-las por outra sogra acrílica, outra mulher roxa e verde e outra criança de laço, e sucede-me passar horas num banco, sem dar pela diferença, com uma Fátima e uma Dona Deta, a planear as prestações de um microondas e de um frigorífico novo, seguir para Alverca, jantar o frango da Casa de Pasto e a garrafa de Sagres do costume, e só na terça-feira, quando vou a sair para a Junta, a minha esposa informa, envergonhada, que mora em Loures ou na Bobadela, o Roberto Carlos se chama Bruno Miguel, e deu pelo engano, há cinco minutos, porque a minha Última Ceia é de estanho e a dela de bronze. Claro que corrigimos o erro no Domingo seguinte, em que volto para casa com uma Celeste e um Marco Paulo no Seat, a que juntei (será o meu Seat Ibiza?) um novo autocolante que deseja **Espero Não Te Conhecer Por Acidente**.¹⁴

Nessa frase do autocolante, “por acidente” só pode significar o desastre, a morte. Aqui está descartada a hipótese de acidente significar “acaso”, “descuido”. E mais do que isso, está descartada a hipótese de a palavra “conhecer” significar “encontro”, “descoberta” ou seja, conhecimento. Não há o que conhecer, quando todos os sentidos já foram determinados ou perderam a condição de apelos irrecusáveis.

¹³ *Ibidem*, p. 199.

¹⁴ António Lobo Antunes, obra citada, p. 59–60.

E se por teimosia nos aproximássemos dessas pessoas, não saberíamos distinguir uma das outras. Da mesma forma, a Lisboa escrita nestas crônicas está bem distante de possuir uma fisionomia própria. Pessoas e cidade se confundem, possuem um só rosto, o mesmo perfil, 'o perfil do consumidor'.

Nesse sentido, o nosso trabalho tem sido o de recolher os diferentes "rostos" Lisboa que cada escrita modela. Rosto plural porque mapeado por diferentes escritores em diferentes épocas. Rosto singular que garante diferentes formas de legibilidade porque se destaca da textualidade transparente por onde perambulam os "praticantes ordinários da cidade". Estes praticantes (para usar mais uma bela imagem de Certeau), são caminhantes, pedestres, cujo corpo obedece aos cheios e vazios de um "texto urbano" que escrevem sem poder ler, porque dele possuem um "conhecimento tão cego" como aquele que se pode intuir na prática de um "corpo-a-corpo amoroso."¹⁵

¹⁵ Michel de Certeau, obra citada, p. 171.