

Um monóculo perdido em Lisboa: A cidade em Eça de Queirós*

Mônica Simas

“O olhar percorre as ruas como se fossem páginas escritas:
a cidade diz tudo o que você deve pensar...”
Italo Calvino: *As cidades invisíveis*

Um monóculo perdido em Lisboa é uma reflexão em busca da legibilidade de Lisboa na representação que Eça de Queirós faz da cidade em alguns de seus textos. Neste percurso por uma Lisboa construída com letras, signos e sons de outros tempos, foram necessários instrumentos orientadores que constituem textos diversos que circulam e misturam os signos da cidade. É a partir desses textos que se tenta realizar, utilizando as palavras de Walter Benjamin, uma “investigação constante” acerca das representações da cidade na ficção queirosiana, sendo que essa expressão tem o sentido mesmo particular que Benjamin lhe atribui, ou seja, uma orientação a partir de uma paisagem que desaparece a uma primeira visão, constituindo essa paisagem, no caso, a(s) Lisboa(s) de Eça de Queirós, um objeto perdido para sempre¹. É no contexto de uma procura por “um objeto perdido” que eu me permito participar do perder-se urbano das cidades de letras.

A experiência urbana e a cena escrita estão, ambas, inseridas no mundo dos signos. Conseqüentemente, pode-se afirmar que a cidade tem a capacidade de produzir significados. Se ela não pode mais contar histórias mas pode contar algo sobre a História, como afirma Wim Wenders em “A paisagem urbana”², é porque a cidade moderna substitui a “experiência” daquele narrador que Walter Benjamin chama de “camponês sedentário” ou de “marinheiro comerciante”, representantes matriciais da arte de narrar, pela “vivência” de um escritor/leitor que se confronta permanentemente com a possibilidade da desorientação, do perder-se urbano e da solidão. Em recente filme, *O céu de Lisboa*³, Wim Wenders escreve e dirige uma cena na qual o personagem principal Winter, recolhendo os ruídos de Lisboa, faz a seguinte pergunta: “Quem poderia estar pronto para perder-se numa cidade... a não ser um

* *Semear: revista da Cátedra Padre Antônio Vieira de Estudos Portugueses / Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro*, nº 3, 1999.

¹ BENJAMIN, Walter. 1995, p.43.

² WENDERS, Wim. “A paisagem urbana”, 1994.

³ WENDERS, Wim. *O céu de Lisboa* (The Lisbon story). Filme de 1995.

solitário?”. Benjamin já havia dito que, “saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução”⁴.

Essa instrução, a quem enfrenta esse desafio necessário, envolve problemas de linguagem já que, na verdade, a cidade não está simplesmente nos textos, mas é um texto. Essa também é a posição de Roland Barthes, “amador de signos” e conseqüentemente “amador de cidades”. Na sua perspectiva, para se esboçar uma possível semiótica urbana seria necessária a concentração de múltiplas linguagens, de maneira que se pudesse expressar a cidade como discurso, lugar onde significados são permanentemente formados.

No contexto discursivo das representações da cidade é comum a presença de certas associações metafóricas. Ela é descrita através de metáforas visuais relacionadas à natureza, de metáforas orgânicas, ou ainda, metáforas bíblicas. Carl Shorske (1987), apresenta três modos de avaliar a cidade, reunindo essas metáforas nas seguintes imagens: cidade como “virtude”, como “vício”, e “além do bem e do mal”, sendo que esta última representa a superação de discursos monolíticos construídos a partir das duas primeiras. É importante ressaltar que essa superação só pôde realizar-se na própria prática textual e, por isso, os escritores são considerados, por Barthes, como aqueles que mais se aproximaram da construção de uma semiótica urbana.

Nesse contexto, no século XIX, Baudelaire aparece como criador de um paradigma da cidade moderna, ao assimilar, principalmente, o caráter brusco e inesperado que caracteriza a vida transitória do homem moderno. Na leitura que Benjamin faz do escritor, está presente a idéia de que a arte é também um ato de resistência, um protesto comum contra a sociedade. Leitor de Baudelaire e de Benjamin, Marshall Berman (1995) mostra como o herói moderno de Baudelaire abre um caminho que vai além da representação imagética tradicional da cidade como virtude ou como vício. Ao romper com a tradição literária que ao mesmo tempo integrava e ao criar uma linguagem própria, nascida da observação das cidades, Baudelaire acabou criando um novo modelo de cidade moderna, que corresponde justamente à imagem da cidade “além do bem e do mal” de Carl Shorske. Os caminhos que Baudelaire abriu com sua esgrima criaram, então, uma matriz de cidade moderna e, a partir dela, outros mapas surgiram, orientando escritores e leitores de cidades, sendo Lisboa uma delas.

⁴ BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas II: rua de mão única*. São Paulo: ed. Brasiliense, 1995, p. 73.

Eça de Queirós, escritor de variadas leituras de diferentes centros culturais da Europa e do mundo, e principalmente um leitor atento aos aspectos culturais portugueses, apresenta em seus textos traços da modernidade portuguesa, utilizando-se de diversas lentes, entre elas uma que focaliza o modelo europeu de civilização. Observando o momento histórico e cultural no qual o autor se insere, pode-se perceber a grande questão que ele se coloca, destacada por Jorge Fernandes da Silveira⁵: Com que linguagem poderia escrever a sociedade de seu tempo? Buscar traços de modernidade em Portugal é uma tarefa complexa já que esse processo se dá de forma heterogênea e complexa, caracterizando uma sociedade onde coabitam representações de centro e de periferia.

Eça de Queirós, em seu percurso pela cidade de Lisboa, enfrenta o desafio de articular a imagem da cidade moderna com a busca de uma linguagem que represente a exata (no sentido da exatidão apresentada como proposta por Italo Calvino) imagibilidade de Lisboa. Com um certo "olhar estrangeiro", ele pode recriar a tensão da paisagem lisboeta. O olhar que busca a "imagibilidade" da cidade, caminha acompanhado da preocupação com a construção da linguagem. Esses dois elementos são fundamentais para a tecitura da obra queirosiana, garantindo-lhe um estilo rico e original. Para a representação do "mundo novo, implacável, mundo que exige uma outra prosa, direta, ácida, violenta"⁶, era preciso um novo projeto.

Em seu projeto literário, que teve início com o pronunciamento realizado nas Conferências do Casino, modernizar Portugal seria trazer o progresso e isso implicaria realizar as transformações sociais necessárias, preparando uma revolução com base na ciência e nas idéias e, ainda, realinhando Portugal ao eixo de gravidade do pensamento europeu.

Na leitura que Benjamin faz da História, essa concepção positivista que considera o progresso como dominação do homem sobre a natureza é um tabu. Na leitura ainda que Rouanet (1992) faz de Benjamin, "o capitalismo teria sido um fenômeno da natureza que submeteu a Europa a um Traumschlaf, a um sono povoado de sonhos"⁷. Dessa forma, se dentro do "sono europeu" e a partir do

⁵ Jorge Fernandes da Silveira destaca e expande essa questão em sua Introdução de *Cesário Verde: todos os poemas*. Org. introdução e notas de Jorge Fernandes da Silveira. Rio de Janeiro: Sete Letras, 1995.

⁶ LOURENÇO, 1991, p.971

⁷ 7 ROUANET, Sérgio Paulo. 1992, p.67.

“sonho” do progresso, realizado através das ciências positivas, a arte é para Eça de Queirós também “a história da alma”⁸, é porque desenvolveu o seu trabalho artístico seguindo o sonho da razão e segundo o sonho da imaginação. Daí também as marcas duplas de sonho e realidade presentes na lente através da qual vê a cidade nos itinerários de sua ficção. Resta, então, saber como Lisboa é criada, inventada em seus textos como espaço que habita ou é habitado de sonhos de imaginação e razão. Se “sobre a nudez forte da Verdade — o manto diáfano da fantasia”⁹, para desvendar essa cidade, é necessário empreender o jogo provisório de montagem e desmontagem de seus atributos e articulá-los nas trilhas que o escritor traça no papel. É necessário, ainda, perceber as Lisboas que o emaranhado de existências de suas personagens vai definindo nesse percurso.

Na cartografia dos personagens queirosianos, Lisboa se inscreve como espaço do desejo e se revela no jogo de sedução construído no cruzamento dos olhares ficcionais. Nesse sentido, Lisboa surge em várias passagens como uma espécie de “Anastácia”, cidade invisível de Italo Calvino.

[...] a descrição de Anastácia desperta uma série de desejos que deverão ser reprimidos, quem se encontra uma manhã no centro de Anastácia será circundado por desejos que se despertam simultaneamente. [...] Anastácia, cidade enganosa, tem um poder, que às vezes se diz maligno e outras vezes benigno [...] ¹⁰

Lisboa, como “Anastácia”, ocupa o espaço do desejo que deriva outros desejos nas trilhas de seus personagens. Na montagem e desmontagem da encenação do desejo, às vezes a cidade aparece como a imagem do sedutor, outras como a imagem do seduzido. É assim que, n’ *O crime do padre Amaro*, Lisboa se apresenta: tecida nesse emaranhado. É em Lisboa que Amaro nasce e é criado pela marquesa de Alegros, depois da morte dos pais. As imagens da infância vão desenhando em Amaro um conflito entre o sacerdócio imposto pelo destino e o desejo de “vida”, expresso no desejo de participar da vida da cidade.

O seu quarto ficava em cima, na trapeira, com uma janelinha num vão sobre os telhados. Encostava-se ali olhando, e via parte da cidade baixa, que a pouco e pouco se alumia de pontos de gás; parecia-lhe perceber, vindo de lá um rumor indefinido: era a vida que não conhecia e que julgava maravilhosa, com cafés abrasados

⁸ QUEIRÓS, Eça de. *Prosas Bárbaras*, p.195

⁹ QUEIRÓS, Eça de. *Obras completas*, p.193.

¹⁰ CALVINO, Italo. 1990, p.16.

de luz, e mulheres que arrastam ruges-ruges de sedas pelos peristilos dos teatros.¹¹

A vida, que Amaro não pode realizar, fica guardada em seu íntimo como desejo. Então, passa a espelhar-se nele como uma certa fantasmagoria da cidade. Por isso, mesmo em Leiria, no jogo de sedução entre Amaro e Amélia, Lisboa está presente. Amaro traz a Lisboa de seus desejos, despertando por sua vez os desejos de Amélia.

Amaro então falava de Lisboa, de escândalos que lhe contava a tia; dos fidalgos que conhecera em casa do Sr. Conde de Ribamar. Amélia, enlevada, escutava-o com os cotovelos sobre a mesa, roendo vagarosamente a ponta do palito.¹²

A cidade da sedução, como “Anastácia”, é “enganosa” e “tem um poder que às vezes se diz maligno e outras vezes benigno”. Sendo assim, para alguns personagens, como D. Josefa, beata, irmã do cônego Dias, por exemplo, ela corresponde à imagem da “cidade do vício”. Essa imagem é expandida na configuração de Agostinho Pinheiro, caracterizado como natural de Lisboa, “o que o torna mais suspeito aos burgueses sérios”¹³. Por sua vez, esse personagem apresenta de Lisboa uma visão saudosista, sugerindo que a “cidade do vício” provocaria a saudade dos homens de vício.

Por outro lado, Lisboa surge, para João Eduardo, personagem romântico, como um desafio, uma “prova”. Na solidão da cidade, Lisboa é revelada, pela perspectiva de João Eduardo, como um espaço do individualismo, o que propicia ainda mais os seus devaneios românticos. E, embora esteja inserida em um outro contexto discursivo, é justamente como imagem de ilusão que ela também reflete o olhar de Teodoro em *O mandarim*.

Então, pensando que Lisboa, o meio dormente em que se movia, era favorável ao desenvolvimento d’estas imaginações — parti, viajei sobriamente, sem pompa, com um baú e um laçao.¹⁴

Em *O mandarim*, Lisboa é o lugar em que Teodoro se rende à sedução da riqueza e toca a campainha matando Ti Chin Fu. Uma vez seduzido, Teodoro não consegue escapar ao fantasma do mandarim que passa a habitar a cidade, nem mesmo através das

¹¹ QUEIRÓS, Eça de. *Obras completas*, p.253.

¹² QUEIRÓS, Eça de. *Obras completas*, p.292.

¹³ *Ibid.*, p.1059.

¹⁴ *Ibid.*, p.1055.

práticas “extraordinariamente” piedosas que pratica, num espetáculo de fantasia dentro da fantasia. Teodoro, ao retornar da China, vê o fantasma do mandarim refletido na cidade. Esta representa, além da sedução da riqueza, a sedução do poder. O termo mandarim, como explica o general a Teodoro, não é uma palavra chinesa. “É o nome que no séc. XVI os navegadores do seu país... deram aos funcionários chineses. Vem do seu [...] lindo verbo mandar”¹⁵. Não seria essa dupla fantasmagoria de riqueza e poder a imagem central das Lisboas tanto de Teodoro quanto de Gonçalo Ramires?

Mas vida elegante em Lisboa, entre a parentela histórica, como a aguentaria com o conto e oitocentos mil réis de renda que lhe restava, pagas as dívidas do papá? E depois realmente vida em Lisboa, só a desejava com uma posição política — cadeira em S. Bento, influência intelectual no seu partido, sentas e seguras avançadas para o Poder.¹⁶

Gonçalo, inicialmente, encontra na carreira política a base de sustentação para uma vida de riqueza e poder. Pela carreira lutará, utilizando-se de artifícios enganosos, como enganosa parece ser a imagem que tem de si mesmo. Aceita com simpatia a incumbência de escrever uma novela calcada nas tradições heróicas dos Ramires. No entanto, na estirpe dos Ramires não havia só heróis e Gonçalo parece oscilar, justamente diante dessa designação. O que seria um herói? Seria um ser valente e radiante? Ou aquele que vive intensamente? Seria, ainda, aquele que viaja para as terras distantes, como os antepassados? Para a África? Eça nos mostra um Gonçalo hesitante diante da conceituação de ser heróico, mas não hesitante diante do desejo de receber os frutos de um possível heroísmo: riqueza, poder e fama. Inicialmente, a empreitada política somada à empreitada literária parecem corresponder ao caminho “heróico” desse Ramires. Por isso, a sua imaginação divaga entre o imaginário heróico da novela e o da cidade.

E o eirado da torre albarrã, onde o gordo Ordonho gritava esbaforido, incessantemente se desfazia como névoa mole, para sobre ele surgir, apetitoso e mais interessante, um quarto do Hotel Bragança com varanda sobre o Tejo...¹⁷

Na visão de Gonçalo, ou em sua imaginação, Lisboa “é uma parceria política, que governa a herdade chamada Portugal...”¹⁸. Sob sua

¹⁵ Ibid., p.1059.

¹⁶ QUEIRÓS, Eça de. *Obras completas*, p.499.

¹⁷ Ibid., p.588.

¹⁸ Ibid., p.548.

perspectiva, para participar dessa parceria, era necessário ser deputado. Se Gonçalo é a imagem de Portugal, Lisboa é a imagem do poder que habita a sua vontade. Gonçalo é habitado por uma Lisboa construída na sua imaginação, e talvez, por isso, não seja habitada por ele na "realidade" ficcional. De fato, uma vez escrita e publicada a novela e estando eleito deputado por Santa Clara, o novo "herói" vai para África. Ora, se a África, nesse texto queirosiano, é muito mais "um efeito de discurso; matéria de discussão na palavra do português errante"¹⁹, ela ocupa o espaço lógico da imaginação dentro da ficção: o único espaço que Gonçalo parece poder habitar. Vai para a África (espaço discursivo da imaginação), levando as fantasmagorias que construíra em relação a Lisboa. Ou seria, ainda, fugindo delas? Imagens de um outro mandarim?

Nas palavras de Gouveia, outro personagem, Gonçalo, é a representação de Portugal e, como tal, encena os motivos, as condições e as imagens da expansão ultramarina. Afinal, as viagens são parte da "ilustre" tradição portuguesa e, como tal, a produção de seus significados se entrecruzam com os da cidade. Ao interpretar uma realidade situada no presente (de seu tempo), Eça de Queirós, muitas vezes, acaba por falar também do seu passado, reativando dessa maneira a História. Já, em outras situações, a história ativada é precisamente a do seu tempo presente e o universo das viagens passa a ter outra significação. As viagens são outras, trazendo novos sentidos para a cartografia simbólica da cidade.

Em *O primo Basílio*, Basílio sai de Lisboa para o Brasil e para o mundo e Jorge para o Alentejo. São viagens concretas, na ficção, diferentes das viagens dos sonhos e dos desejos que movimentam Luísa. Luísa viaja por Veneza, Escócia e, principalmente, por Paris. Viagens feitas nas cidades de letras construídas pelos romances românticos.

No jogo da sedução, Basílio a envolve com "os deslumbramentos das suas viagens", encenando a imagem de um mundo diferente daquele cotidiano lisboeta, vivido por Luísa. No entanto, sua imagem é ambígua. Ao mesmo tempo que é outro — por trazer em si as marcas de Paris —, é também o mesmo, ou seja, traz uma imagem de Paris já filtrada anteriormente pelas lentes lisboetas. É a partir de Lisboa que Basílio conhece outras cidades. A "crônica da sua mocidade" revela o olhar lisboeta do "pândego" que "passara metodicamente por todos os episódios clássicos da estroinice". Por isso, no encontro de Luísa com Basílio, este não consegue o contato

¹⁹ SILVEIRA, Jorge Fernandes. "A casa portuguesa; uma forma de escrever

com o “mundo outro”. Apenas na aparência, ao nível da superfície, Basílio é portador de um imaginário outro, espelhando, inclusive, em seu “francesismo”, uma visibilidade da cidade de Lisboa, apenas enquanto lugar de ausência. Por outro lado, Eça engendra um olhar, através do caricato conselheiro, de exagerada admiração e patriotismo exacerbado. Para o conselheiro, Lisboa é “uma das mais belas da Europa”, um “grande panorama”. Porém, em sua visão, o emaranhado humano lisboeta não condiz com a grandeza da cidade. “— Isto devia estar nas mãos dos ingleses, minha senhora! — exclamou. Mas arrependendo-se logo daquela frase impatriótica. Jurou `era maneira de dizer’”²⁰.

Eça de Queirós utiliza a caricatura como estratégia em busca de verossimilhança, e ainda, como traço forte de uma ideologia revolucionária. A caricatura converge o olhar e o significado para um determinado grupo, uma determinada sociedade; ela gera seu sentido em um contexto, definido, muitas vezes, por um espaço próprio.

A definição da figura do conselheiro, por exemplo, a solenidade de seus movimentos, a vacuidade de suas falas e opiniões são evidenciadas no passeio que faz por Lisboa, após o encontro com Luísa. Nesse percurso os desenhos do personagem e da cidade ficam sobrepostos.

Esse mesmo percurso termina com a fuga de Luísa, na Rua do Ouro. Luísa parece querer fugir na e da cidade, mas para fugir também é preciso ter uma adequada instrução. É preciso conhecer o código com que a cidade se organiza. Luísa não possui esse código. Ela é guiada “pela” cidade. Cria-se uma espécie de tensão entre o desejo de ir, que corresponde às cidades imaginárias, e a um cenário urbano labiríntico. Com a interdição da sua viagem, surge a questão: Como ficar, sem possuir a instrução necessária para habitá-la?

Ao defrontar-me com esta pergunta, trago, por fim, a grande questão: mas, afinal, como possuir a instrução necessária para habitar uma cidade? Como é possível a leitura de uma cidade, desse mundo de signos e significados que se forma por uma sucessão contínua de imagens?

É no sentido de evidenciar ainda mais essa questão que, para tentar compreender a legibilidade engendrada por Eça de Queirós dessas “cidades todas”, Lisboa, parti do pressuposto de que a cidade, escrita nas páginas como signo mas inscrita no texto literário como

²⁰ QUEIRÓS, Eça de. *Obras completas*, p.700.

um texto, só poderia ser decifrada se fosse percebida como uma estratégia de discurso, quase um discurso dentro de outro discurso.

Nesse contexto, a legibilidade de Lisboa é mais complexa n' Os Maias, principalmente pela pluralidade de perspectivas que apresenta. Esse romance pode ser considerado como uma espécie de espelho do mundo da criação textual queirosiana por apresentar de uma forma condensada vários conflitos presentes na sua criação/construção textual. Na tentativa de desconstruir o olhar de Eça de Queirós para construir uma perspectiva que pudesse perceber a multiplicidade de olhares que está em seu texto/cidade, Lisboa pode ser considerada como imagem/núcleo da condensação que o romance representa.

Muitas vezes, na alegorização de Lisboa, diversas perspectivas parecem estar concentradas em um mesmo personagem. Isso é visível, por exemplo, nos diferentes olhares que Ega, caricatura de um representante da Geração de 70, assume em relação a Lisboa, ao longo da narrativa. Em sua trajetória por Lisboa, esse "naturalista" radical também causa polêmica com os seus "ditos", principalmente ao propor a destruição do país e, conseqüentemente, da sociedade portuguesa como única maneira de ressuscitar o "espírito público" e o "gênio português". Para Ega, a partir da "catástrofe", a sociedade portuguesa poderia ser expressa em um novo rosto. Nesse rosto a "malta constitucional" desapareceria. É importante observar que, para Ega, não há diferença entre a sociedade portuguesa e a sociedade lisboeta. Ele alarga a imagem da cidade, equiparando-a à de Portugal. A legibilidade de Lisboa vai sendo colocada em cena pelo seu olhar que a alegoriza. Ao seu olhar, o emaranhado humano que compõe a "malta constitucional" lisboeta é representado essencialmente pelos políticos, a "choldra" de Lisboa. Nessa "malta", entretanto, há outros representantes. Dâmaso é um deles. Ele considera Lisboa "um chiqueiro", mas ele próprio, para Ega, é a imagem da "raça fraca e cobarde" portuguesa. O "emaranhado de existências" de personagens amplia-se com a figura de Alencar, espécie de "patriota à antiga", que condiciona a visibilidade da cidade ao arquivo de suas recordações românticas. Enquanto Eça de Queirós, através de Alencar, traz à tona a cidade do passado, com Ega realiza o diagnóstico do presente. No entanto, na encenação da busca de "uma cura" para a sociedade lisboeta, Ega — agora rasurando a alegoria da Geração de 70 — idealiza projetos que não realiza. A concepção que Ega tem de "civilização" corresponde ao afastamento da natureza e à exaltação do que se convencionou como mundo urbano em sua forma mais radical.

O campo, dizia ele, era bom para os selvagens. O homem à maneira que se civiliza, afasta-se da Natureza; e a realização do progresso, o Paraíso na Terra, que pressagiam os Idealistas, concebia-o ele como uma vasta cidade ocupando totalmente o globo, toda de casas, toda de pedra, e tendo apenas aqui e além um bosquezinho sagrado de roseiras, onde se fossem colher os ramalhetes para perfumar o altar da Justiça...²¹

Essa concepção nada mais é do que uma alegorização caricata do modelo de cidade moderna em voga na época dos escritos de Baudelaire.

Eça acaba por fazer a própria caricatura — momento no qual um monóculo amplia outro monóculo — quando traz para a cena um Ega mais velho que, com o passar do tempo, parece relativizar o descompasso de Lisboa em relação aos modelos europeus de civilização. “— Pois tudo somado, menino — observou Ega — esta nossa vidinha, de Lisboa, simples, pacata, corredia, é infinitamente preferível”²². No entanto, cria-se uma ambigüidade a partir do cruzamento com o olhar de Carlos. O olhar de Carlos parece desmentir o olhar de Ega. A Lisboa de Carlos “caminha a passos lentos”.

O movimento da cidade e a encenação dos diferentes ritmos com que são apresentados os personagens é um outro procedimento usado pelo autor para representar Lisboa e a sua legibilidade. Carlos é apresentado pelo narrador com uma indolência que é a própria representação do ritmo que ele percebe na cidade; entretanto, com a entrada de Maria Eduarda um outro movimento é desencadeado. O encontro de Carlos e Maria Eduarda se inscreve sob o signo do olhar e da cidade. Carlos parece reviver a cena da passante de Baudelaire, em que se revela a transitoriedade da cidade. No jogo do olhar, ele realiza a multiplicação das imagens de Maria Eduarda, amontoando-as em seus olhos, sem conseguir fixar-se em nenhuma delas. Carlos e Maria Eduarda estão presos à imprevisibilidade da cidade. No percurso dos dois personagens, eles vão descobrindo semelhanças sensíveis e não sensíveis, refletidas na linguagem. A revelação do passado que faz de Maria uma Maia, e que causa em Ega “a impressão de uma catástrofe”, parece se revelar para Carlos e Maria Eduarda como uma tragédia moderna, alegorizada na melancolia de seres em perplexidade diante da noção benjaminiana do idêntico no novo. A “catástrofe” arranca do passado suas promessas irrealizadas, no caso, a lenda de que o

²¹ QUEIRÓS, Eça de. *Obras completas*, p. 297.

²² *Ibid.*, p.468.

“Ramallete” era fatal aos Maias. A consciência do passado rememorado e, portanto, inscrito no presente, revela-se na desintegração da ilusão de um amor que tenta se concretizar no nível do absoluto. Nem mesmo a figura “histórica” de Afonso da Maia, espécie de guardião do tempo, pôde impedir essa tragédia inscrita na temporalidade moderna. Afonso da Maia representa a tradição, porém, sensível também à experiência da precariedade. O implacável destino da rememoração se impõe a Afonso tão fortemente quanto a experiência da fragmentação.

Na trajetória de Afonso, Carlos e Maria, a grande ironia está no fato dessa tragédia de tempos modernos ser vivida em Lisboa, “cidade antiquada”. Na Lisboa onde “sabe-se de tudo” e onde há a “vantagem de conhecerem-se todos de reputação”, parece mesmo estranha a vivência da modernidade. Tão estranha quanto a imagem de sua reurbanização que mistura na “Avenida” as “botas despropositadamente compridas, rompendo para fora da calça colante com pontas aguçadas e reviradas como proas de barcos varinos...”²³. Nessa caricatura que Eça faz de Lisboa se revelam as contradições da modernidade, pois ao (con)fundir imagens de “centro” e de “periferia”, ruínas e monumentos, lama e fundações, acaba por retratar uma Lisboa “bem genuína”.

Concluindo, a Lisboa queirosiana, como palco de uma vivência da modernidade, implica uma vivência da transitoriedade e uma fusão de aspectos contraditórios.

Referências bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas II: Rua de mão única*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- BERMAN, Marshal. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. Carlos Felipe Moisés, Ana Maria Iovialti e Marcelo Macca. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LOURENÇO, Eduardo. *O labirinto da saudade: psicanálise mítica do destino português*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1991.
- ROUANET, Sérgio Paulo. *Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

²³ QUEIRÓS, Eça de. *Obras completas*, p.472.

QUEIRÓS, Eça de. *Obras completas* vol I. Org. e introd. João Gaspar Simões, fix. Helena Cidade Moura. São Paulo: Companhia José Aguilar, 1970.

QUEIRÓS, Eça de. *Obras completas* vol II. Org. e introd. João Gaspar Simões, fix. Helena Cidade Moura. São Paulo: Companhia José Aguilar, 1970.

- *Prosas Bárbaras*. Porto: Lello & Irmão, 1951.

WENDERS, Wim. "A paisagem urbana". In: HOLLANDA, Heloisa Buarque. org. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 23. Rio de Janeiro, 1994.