

A representação do lugar em autores dos séculos XIX e XX

Ana Cristina Tavares*

Na França da década de 1960, a crítica literária estava dominada pelos estudos ditos temáticos, com figuras como Gaston Bachelard, Georges Poulet ou Mauron, entre outros. Seguidamente, como se sabe, os estudos semióticos e o formalismo relegaram essa perspectiva de estudo para segundo plano. Mas, outros trabalhos surgidos, sobretudo na década de 1980 e com o contributo nomeadamente da psicanálise e de Jean-Pierre Richard, revigoram a pertinência deste tipo de análise indispensável nos estudos comparatistas.

Continua a ser manifesto o interesse por grandes sínteses histórico-filosóficas como os trabalhos de Michel Foucault sobre a loucura, de Jean Delumeau sobre o medo no Ocidente, ou de Philippe Ariès sobre a morte. Parece-nos que o domínio temático poderá ter um contributo importante para o estudo das obras literárias e seria interessante combinar trabalhos como os que acabámos de referir, com uma perspectiva literária e comparatista.

Os estudos de temas baseiam-se no princípio da existência de **temáticas universais** como o amor, a morte, o mar, a guerra, ou a cidade¹. No entanto, esse princípio nem sempre se revela operacional como aliás mostram os estudos de A. M. Machado e D. H. Pageaux,² sendo talvez preferível, segundo os autores, falar de «elementos recorrentes» que adquirem uma específica carga simbólica consoante o meio cultural e o momento histórico em que foram produzidos. Outras hipóteses de estudo mais produtivas serão constituídas pelo estudo de situações humanas fundamentais como a mulher, o marido, o ciumento, etc. Mostra-se igualmente produtivo o recurso aos estudos sobre o imaginário, a história das ideias, a psicanálise ou a sociologia literária, cimentando assim, a literatura comparada, os seus foros de estudo verdadeiramente interdisciplinar.

* Professora e investigadora na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

Nos estudos temáticos há uma falta de consenso entre os vários estudiosos relativamente a algumas das definições, havendo nomeadamente uma certa ambiguidade entre o tema e o motivo. Por exemplo, para P. Brunel e Cl. Pichois³, o tema seria algo mais geral e abstracto ao passo que o «motivo» seria mais concreto referindo-se a uma situação chave da condição humana. Os referidos autores chegam mesmo a afirmar: «Enfin, ainsi conçu, le thème tend à se confondre avec ce que nous avons plus haut appelé "motif"» (p. 131). Não é nosso objectivo estabelecer essa distinção, nem tal caberia no âmbito deste modesto e breve artigo. Apenas se pretende recordar essa falta de consenso e mostrar o contributo da obra de A. M. Machado e D.-H. Pageaux que chamam a atenção para a existência duma importante relação entre o tema e a estrutura da obra, podendo o tema ser uma espécie de «elemento mediador e fundador» permitindo, desse modo, relacionar o texto com o imaginário colectivo e pessoal do autor.

Nesta reflexão, partimos do princípio que um tema nunca está isolado, interferindo com outros. Adoptamos o ponto de vista de Charles Mauron que se refere a redes temáticas. Não nos podemos também esquecer que em cada autor/obra convivem os temas ditos universais e os temas pessoais de cada autor. Existe, pois, uma temática de investimento pessoal, uma temática de época e uma temática ancestral.

Para o século XIX escolhemos **Honoré de Balzac** (1799-1850) e **Eça de Queirós** (1845-1900), autores que dispensam apresentações. O escritor português reconhece ter tido o escritor francês como modelo, atribuindo-lhe mesmo o qualificativo de «divino». Ambos os escritores são considerados por numerosos críticos como os representantes maiores da corrente realista nos seus respectivos países. Por exemplo, Erich Auerbach⁴ considera Balzac o criador do realismo moderno e Eça é considerado por José Augusto França, e muitos outros estudiosos, como o introdutor da corrente realista-naturalista em Portugal.

Na obra vastíssima da *Comédie Humaine*⁵, muitas temáticas poderiam ser abordadas, desde o amor, o absoluto, a religião, o dinheiro com toda a galeria de avaros e corruptos. No caso de Eça, também, o tema do amor, da religião ou da educação, entre outros, poderiam ser tratados comparativamente com a obra de Balzac. Mas, nesta breve apresentação, vamo-nos deter num elemento recorrente na obra dos dois escritores, trata-se do elemento espacial e o modo como é privilegiado no texto de ficção.

Sabe-se que o meio físico e social influencia os homens, as paixões ou os valores e disso é testemunha a obra de Balzac. Daí a sua pena se demorar a descrever uma cidade, uma rua, uma casa ou uma loja. Por exemplo, em *César Birotteau*, o narrador descreve pormenorizadamente o apartamento do próprio Birotteau, o de Molineaux, a loja de Popinot, a casa dos Ragon, o escritório de

Claparon, etc. Balzac não se considera apenas como um romancista e pretende ser o pintor do seu tempo, procurando dar-nos o inventário completo da sua época e, assim, nem as ruas, as casas, a cidade ou o campo deveriam ser excluídos. Os princípios defendidos pelo escritor resumem-se às seguintes asserções: o homem age sobre o meio circundante e reciprocamente. O homem (a personagem) revela-se pela rua que habita, pelos móveis que o rodeiam. Por outro lado, o meio age sobre o indivíduo: não se é o mesmo ser num belo apartamento ou numa mansarda em Paris, ou, por outro lado, num alojamento de província. Daí a necessidade, para o autor, de descrever, essas ruas, casas, cidades, aldeias ou vilas.

Para os leitores de romances realistas ou naturalistas, esse processo é habitual mas não nos devemos esquecer que para Balzac esse processo era uma novidade. O homem impõe a sua marca ao meio que o rodeia, mas esse espaço também modifica o homem. O lugar age sobre o carácter, o espírito. As paixões podem, por exemplo, alterar-se com uma mudança de residência.

Evidentemente esta influência não se limita ao lugar, que a personagem habita, ser mais restrito ou alargado. Para o romancista francês, tudo é passível de influenciar o homem: a educação recebida, a fortuna ou a miséria e até a alimentação. Assim, não nos espantemos se, nos seus textos, a cidade e os campos também agirem sobre os temperamentos. Por exemplo, em *Le Médecin de campagne* (p. 380) afirma Benassis «La pureté de l'air entre pour beaucoup dans l'innocence des moeurs». E em *Les Employés* o autor mostra a influência negativa do meio citadino na saúde e também no carácter:

«Or, la nature, pour l'employé, c'est les Bureaux, son horizon est de toutes parts borné par des cartons verts; pour lui, les circonstances atmosphériques, c'est l'air des corridors, les exhalaisons masculines contenues dans des chambres sans ventilateurs plusieurs médecins distingués redoutent l'influence de cette nature sur l'être moral contenu dans ces affreux compartiments» (*Les employés* p. 954).

Estes excertos lembram uma passagem de *As Farpas* em que Eça⁶ refere como a criança educada numa quinta é robusta e sadia, regressando a casa cheia de apetite, ao passo que nas cidades os corpos estiolam assim como o espírito.

Balzac chega a personificar as ruas de Paris atribuindo-lhes qualidades humanas:

«[Il y a] des rues assassines qui tuent impunément; la Justice aujourd'hui ne s'en mêle pas; mais autrefois le parlement eût peut-être mandé le lieutenant de police pour le vitupérer à ces causes, et aurait au moins rendu quelque arrêt contre la rue» (*Ferragus* p.18)

Por vezes, em Balzac, Paris surge como o local onde se verifica a ascensão do capital e onde existe a maior degradação dos costumes. Esses aspectos são

evidentes na cena da orgia da narrativa *La Peau de chagrin*, onde todos os excessos são permitidos. Aí, Raphaël apresenta-se, com os seus amigos, no banquete oferecido pelo banqueiro Taillefer, e é-nos descrito um mundo onde as personagens perdem a razão e se embriagam. Aos prazeres gustativos do banquete sucedem-se outros prazeres físicos, os que belas cortesãs podem oferecer aos convivas excitados. O salão de Taillefer é um autêntico microcosmos de grande parte da sociedade parisiense, que apenas busca o prazer dos sentidos, e onde a degradação está omnipresente:

«Contempler en ce moment les salons, c'était avoir une vue anticipée du Pandémonium de Milton. Les flammes bleues du punch coloraient d'une teinte infernale les visages de ceux qui pouvaient boire encore. Des danses folles, animées par une sauvage énergie, excitaient des rires et des cris /.../» (p. 117).

Com Balzac compartilhamos da sensibilidade contemporânea, os nervos são sensíveis a tudo, tanto à cor do céu como ao estilo dos móveis e, conseqüentemente, qualquer mudança de lugar implicará uma alteração no estado de espírito ou mesmo no carácter da personagem. E isso era algo que não acontecia antes de Balzac. Basta recordarmos *Les Liaisons Dangereuses* de Laclos, em que tanto Valmont como Mme de Tourvel estão no campo, mas aquando do seu regresso a Paris o seu carácter permanece constante.

Com Balzac tudo muda com a alteração do lugar em que a personagem vive. Por exemplo, em *Illusions Perdues*, Mme de Bargeton e Lucien de Rubempré, os quais na provinciana cidade de Angoulême se bastavam um ao outro, logo que chegam a Paris ficam desiludidos encontrando inúmeros aspectos negativos nas suas respectivas pessoas. Os teatros, as avenidas agem sobre eles dando-lhes até um rosto diferente. Nesse mesmo romance afirma o narrador: «être quelque chose dans son pays et n'être rien à Paris sont deux états qui veulent des transitions, et ceux qui passent trop brusquement de l'un à l'autre tombent dans une espèce d'anéantissement» (p. 602).

As personagens ao mudarem de local tornam-se desenraizadas. Assim, por exemplo, Victurnien d'Esgrignon deixa Alençon e vai para Paris deixando-se corromper. Em sentido inverso, os Rogron em Provins sentem-se, também eles, desenraizados: «Aucun détaillant ne passe impunément de son bavardage continuel au silence et de son activité parisienne à l'immobilité provinciale» (*Pierrette* p. 671). Iguamente, o parisiense Gaudissart se perde em Vouvray, como o provinciano Gazonal se perderá em Paris. Aliás, não devemos esquecer que na *Comédie Humaine* Balzac agrupou as várias narrativas em rubricas com títulos bem elucidativos da importância atribuída ao elemento espacial: *Scènes de la vie parisienne*, *Scènes de la vie de province*, *Les Parisiens en province*, etc. Balzac realça peremp-

toriamente a importância desses elementos estruturantes das suas narrativas: «Sachons-le bien! La France au dix-neuvième siècle est partagée en deux grandes zones: Paris et la province» (*Muse du département* p. 70).

Assim, os seus romances aparecem partilhados entre estes dois tipos de lugar. O autor serviu-se abundantemente da província: *Ursule Mirouët* passa-se em Nemours, *Le Cabinet des Antiques* e *La Vieille Fille* em Alençon, uma parte de *Illusions perdues* em Angoulême, *Le Curé de village* em Limoges, *Eugénie Grandet* em Saumur, *Les Paysans* na Bourgogne, etc. Balzac solicita à província cerca de metade dos seus assuntos e ambientes. No entanto, apesar dum certo respeito, a província aparece como inferior ao espaço citadino por excelência – a capital francesa.

Paris aparece, deste modo, como um lugar nitidamente superior. Se um provinciano ao ir para Paris se arrisca ao ridículo ou a corromper os seus hábitos e moral, pelo contrário, os parisienses, onde quer que vão, triunfam e brilham. Por exemplo, Charles Grandet, o primo de Eugénie Grandet, encanta Saumur e espanta-se do atraso da província até na confecção do café. Philippe Bridau ao deixar Paris triunfa em Issoudun. Se encontramos na província alguns seres superiores, forçoso é notarmos que todos eles passaram por Paris e receberam o seu magistério, é o caso de David Séchard, do Dr. Minoret ou de Benassis.

Nas suas críticas à província figuram a curiosidade, os falatórios, a mesquinhez dos espíritos e dos costumes. A propósito de Saumur afirma o narrador: «une ménagère n'achète pas une perdrix sans que les voisins demandent au mari si elle était cuite à point» (*Eugénie Grandet* p. 482). Em todo o lado as conversas são «sottes, vides, ou remplies par les intérêts locaux, personnels» (*Le Curé de village* p.564). Os serões de província aparecem como uma súpula de pretensões e de tolices. Balzac evidencia esses sinais exteriores da mediocridade provinciana mas também procura as respectivas causas. E a principal, segundo ele, é que os homens que pretendem fazer uma carreira brilhante necessitam de ir para Paris: «Les gens de talent, les artistes, les hommes supérieurs, tout coq à plumes éclatantes s'envole à Paris» (*La Muse du Département* p. 71). Assim, na província ficam apenas os mediocres e as mulheres. As narrativas balzaquianas aparecem, deste modo, marcadas pelo local em que vivem as suas personagens e toda a sua obra vive dessa dicotomia capital/província.

Vejamos agora o que se passa com Eça que conhecia bem a capital francesa mas que como sabemos é oriundo de outro meio cultural, apesar da nítida e confessada influência francesa sobre a sua formação intelectual, literária e cultural. Também não nos podemos esquecer que Eça viveu noutra época e que, nas suas obras da maturidade, começa a tornar-se algo obsessiva uma temática finissecular ligada à ideia de decadência. Assim, o autor português privilegiará igualmente o lugar no texto de ficção mas a oposição será essencialmente entre a cidade e o campo, idealizando-se o regresso à natureza.

A noção de decadência aparece, de modo cíclico, no final de cada século ou milénio. No século XIX, após várias crises e à medida que o final do século se aproxima uma certa obsessão da decadência ocidental, aproxima-se dos espíritos. Às conquistas científicas e à esperança do progresso no futuro da humanidade começa a opôr-se um certo cepticismo e o pensamento científico, que, ao pôr em causa os valores e estruturas tradicionais, acaba por funcionar como um agente de desagregação.

No caso de Eça, tal como em outros escritores, a concepção da identidade nacional, que fora dominada por um modelo cultural europeu, vai voltar-se para valores como a pátria e o telurismo como refere António Quadros.⁷ Em vários momentos, Eça desenvolve essas ideias e o espaço citadino, imitação do progresso europeu, aparecerá como disfórico. A ideia da influência negativa do estrangeiro, e sobretudo da França, aparece ligada à temática da oposição entre os meios citadino e rural. É, com efeito, nas cidades, e sobretudo, em Lisboa que se pode constatar uma maior importação e, por consequência, uma imitação dos valores e costumes estrangeiros. A capital portuguesa aparece como uma cidade cosmopolita onde se esquecem muitas vezes as tradições e apenas o campo, porque mais afastado e conservador, guarda ainda os valores dos antepassados.

Os Maias⁸, um romance essencialmente citadino, evoca também o espaço campestre visto de modo eufórico. Temos o caso de Sintra que é o local dos idílios amorosos e da abundância alimentar com os seus pratos típicos da cozinha portuguesa o qual é magistralmente definido por Cruges: «Sintra é isto, uma pouca de água, um bocado de musgo. Isto é um paraíso!» (Os Maias, p. 154) Neste mesmo romance de 1888 aparece a propriedade de Santa Olávia que é elogiada:

«Craft vinha encantado com Santa Olávia. Nem compreendia como Afonso, beirão forte, tolerava a rua de S. Francisco e o quintalejo abafado do Ramalhete. /.../ De resto, soberbos jantares, alguns tiros aos coelhos, uma romaria, danças de raparigas no adro, guitarradas, esfolhadas, todo o doce idílio português» (pp. 301-302).

É, pois, o espaço edénico da ruralidade e da autenticidade. Ao passo que as adversidades portuguesas têm a sua origem no cosmopolitismo que caracteriza a Europa, incluindo a capital portuguesa. Assim, o meio rural aparece geralmente como um espaço não pervertido onde a regeneração é possível. No entanto, nem Sintra nem Santa Olávia são espaços suficientemente ideais. Ou poderão sê-lo do ponto de vista físico mas não social. E, por exemplo, relativamente a Sintra em Os Maias aparece esta descrição: «Na praça, por defronte das lojas vazias e silenciosas, cães vadios dormiam ao sol: através das grades da cadeia, os presos pediam esmola. Crianças, enxovalhadas e em farrapos, garotavam pelos cantos» (p. 153).

A *Ilustre Casa de Ramires* também apresenta um meio rural onde as personagens vivem em harmonia com o mesmo, apesar dos problemas económicos e políticos. Mas, é sobretudo, em *A cidade e as serras*, romance do final da carreira de Eça que o encontro do homem com o meio rural adquire mesmo um sentido simbólico. Álvaro Manuel Machado⁹ mostra essa mesma oposição temática cidade-campo:

«Et il y a surtout *A cidade e as serras* /.../ où Paris apparaît comme une ville corrompue par la civilisation matérialiste de la fin du XIX ème siècle /.../ tandis qu'à Tormes, dans la belle campagne portugaise on respire l'air pur du vieux Portugal /.../» (p.451).

E, mais adiante, o autor faz a seguinte síntese da importância dessa obra:

«/.../ en se situant au-delà de tous les modèles littéraires étrangers de sa génération et de ses propres modèles, Eça fait du paysage rural un élément nationaliste à travers lequel il essaie d'annuler définitivement sa formation culturelle urbaine et "francesista"» (p.451).

Com efeito, nesta narrativa, Jacinto efectua um percurso exemplar, uma vez que à sua vida refinada e despreocupada em Paris vai suceder-se a descoberta da pátria ancestral. E será numa rude montanha portuguesa que a personagem encontrará a alegria de viver. Nessa narrativa, encontra-se uma imagem caricatural das aquisições do progresso e da modernidade. Segundo D. H. Pageaux¹⁰ a cultura parisiense aparece descrita como possuidora de algumas características essenciais: a acumulação de diversos elementos destinados a ajudar o homem e que afinal se voltam contra ele, a adoração da matéria, ou seja, o culto do ventre digestivo e do sexo e, finalmente, a morte ou a doença.

Não nos podemos esquecer igualmente do cap. IV dessa obra de Eça onde surge o episódio do jantar organizado em função dum peixe raro e que serve para mostrar como o homem se torna escravo das aquisições tecnológicas. Com efeito, Jacinto pretendia dar a provar um peixe raro oferecido por uma personagem ilustre mas a tecnologia provoca um infeliz incidente. O prato desejado fica entalado no elevador destinado a transportar os alimentos da cozinha até à sala de jantar. Em Paris não há afinal lugar para os pratos simples do velho Portugal e, desde que atravessa a fronteira portuguesa, Jacinto revive e torna-se activo.

A influência negativa do estrangeiro, a ideia de decadência entrecruzam-se assim com a temática da oposição entre os meios urbanos cosmopolitas e o campo mais conservador. No entanto, não parece ser apenas uma simples dicotomia cidade/campo, pois embora haja a idealização desse espaço serrano, o narrador Zé Fernandes também nos mostra que esse lugar está longe de ser perfeito, pois

deparamos com a pobreza, a doença e até a morte. Além disso, a cidade é apresentada disforicamente, embora de modo quase caricatural, mas também revela ser interessante e sedutora para Zé Fernandes que até compra brinquedos supercivilizados para oferecer aos descendentes de Jacinto. O mesmo Zé Fernandes também compra revistas eróticas parisienses que anteriormente criticara como indícios da civilização citadina. Esta personagem, é aliás, uma das responsáveis pela proliferação dos objectos e valores da cidade no campo português.

Parece-nos que nesta obra não se verifica tanto uma oposição cidade-campo mas antes uma necessária conciliação, sendo os dois espaços necessários. O progresso não é totalmente rejeitado por Jacinto pois este chega a instalar o telefone em Tormes e concebe projectos de modernização das suas propriedades recorrendo às últimas invenções. A mensagem essencial do autor parece ser a de não se dever esquecer a tradição e a identidade nacional em todos os domínios e, sobretudo, a de evitar tornarmo-nos escravos da tecnologia, o que continua pleno de actualidade ainda nos nossos dias. Eça ilustra a tese da reabilitação nacional no espaço da autenticidade rural com *A cidade e as serras* e na figura de Jacinto.

Em última instância, parece ser no espaço da ruralidade que a autenticidade nacional pode ser recuperada e o português poderia ainda passar da inércia à acção e regenerar o país. A solução poderá, então, estar na comunhão homem-natureza. De não esquecer que Jacinto consegue encontrar a felicidade na montanha portuguesa reconciliando os dois mundos (cidade/campo) ao passo que o narrador Zé Fernandes parece não ter conseguido realizar essa feliz síntese continuando cheio de ambiguidades.

Não gostaria de deixar os dois autores do século XIX sem fazer alusão a duas obras que apresentam várias semelhanças a nível do tratamento da temática do lugar. Embora não pretenda fazer um estudo da influência do romance balzaquiano *Illusions Perdues* em *A Capital* de Eça gostaria de recordar alguns aspectos dos mesmos. Lucien de Rubempré e Artur, os dois protagonistas, têm um percurso idêntico de desencanto e temos igualmente o retrato lúcido e crítico do mundo literário e jornalístico das duas capitais, Paris e Lisboa. Os romancistas apresentam-nos os dois jovens provincianos, desejosos de partir à conquista da capital e plenos de ilusões relativamente ao seu talento literário. Ambos nos surgem fascinados pelo luxo e pelos serões e mundanidades das respectivas capitais. Tanto Lucien como Artur levam de início uma vida despreocupada, esgotando nas festas a sua energia e meios pecuniários, não voltando a redigir. Após esse período eufórico de descoberta dos prazeres da capital, Paris ou Lisboa, Lucien e Artur desiludidos, enganados e reduzidos à penúria, vêem-se obrigados a regressar à província e é aí que o seu percurso diverge: Artur regressa a Oliveira de Azeméis a casa das tias, ao passo que Lucien poderá regressar a Paris sob a protecção do terrível Carlos Herrera reaparecendo depois no romance *Splendeurs et misères des courtisanes*.

Aliás, *A Capital de Eça* também partilha de algumas semelhanças com uma narrativa a que já fizemos alusão no decorrer deste trabalho, estamos a referir-nos à cena da orgia da obra *La Peau de chagrin* onde Paris aparece caracterizada como o local do deboche e da corrupção dos costumes mas que é também o local da sedução por excelência. Iguamente, quando Artur festeja com Melchior o carnaval em Lisboa, antes de partir para a província, observamos uma festa também ela com características orgiásticas:

«A ceia foi longa. A bacante [dançarina francesa] que misturava conhaque no champanhe, tinha uma loquacidade doida: cantou canções obscenas, declarou-se republicana, deblatou contra a religião/.../ Mas o que ela queria agora, declarou, era a orgia, o vício, o crime. E ria, beijava Artur, esguedelhava Melchior /.../» (p. 353).

Podemos, assim, constatar que em *Eça* se verifica sobretudo uma dicotomia cidade/campo sendo geralmente o meio citadino, e, sobretudo, nas obras da última fase do autor, que é apresentado como atractivo mas disfórico, ao passo que o campo é o lugar ainda genuíno e, por conseguinte, também percebido de modo eufórico. Recordando Balzac, a dicotomia é entre a capital (Paris) cosmopolita e a província, predominando um certo deslumbramento pela riqueza e sofisticação do meio urbano, embora o autor francês não escondia os seus vícios, ao passo que a ruralidade em termos comparativos surge frequentemente em desvantagem.

Relativamente ao século XX limitar-nos-emos a referir sucintamente dois autores Michel Tournier nascido em 1924 com o conto «*La fugue du petit Poucet*»¹¹ e, no caso português, faremos referência a alguns textos de um autor contemporâneo Mário de Carvalho.

O conto de Tournier, publicado em 1975, situa-se na época actual mas, como é habitual no autor, existe uma reinterpretação da história contemporânea em função de mitos ou lendas. Este conto de Natal reinterpreta a conhecida história infantil de Charles Perrault *Le petit Poucet* ou nas versões portuguesas «*O polegarzinho*». É um texto rico em intertextualidades também com o domínio bíblico. Sucintamente a história é a seguinte: o comandante Poucet, chefe dos lenhadores de Paris anuncia que vão deixar a pequena vivenda campestre e irão habitar o 23º andar da torre «*Mercur*»: «*Ça, mes enfants, c'est la vie moderne, insiste Poucet. Faut s'adapter! Vous ne voulez tout de même pas qu'on moisisse éternellement dans cette campagne pourrie!*» (p. 51). A esposa e o pequeno Pierre ficam estupefactos perante esta notícia que lhes é anunciada como o seu presente de Natal e quase assustados com os pormenores da futura habitação. Esta tem quatro elevadores ultra-rápidos, as janelas não se abrem sendo o ar renovado pelo

sistema de ar condicionado e a torre é insonorizada devido ao barulho dos aviões. A criança decide fugir em busca da floresta levando os seus três coelhinhos que criava no jardim, mas deixando um significativo bilhete que mostra a sua recusa do espaço citadino artificial que lhe é proposto: «Je ne veux pas d'éclairage au néant [em vez de *néon*], ni d'air contingenté [em vez de *conditionné*]. Je préfère les arbres et les bottes. Adieu pour toujours. Votre fils unique. Pierre.» (p. 52). Depois de ter viajado à boleia, Pierre penetra na floresta acabando por ser acolhido por uma espécie de *hippie* de nome Logre e pelas suas sete filhas. Nessa casa dança-se, canta-se, ouvem-se histórias e fala-se do que há de mais importante, as árvores, a comunhão com a natureza: «Écoutez-moi. Le paradis, qu'est-ce que c'était? C'était une forêt. Ou plutôt un bois» (p. 59). No final, Logre será preso e o pequeno Pierre terá de ir habitar a opressiva torre citadina.

Entre outras, há toda uma temática que percorre o texto, a da oposição entre a cidade que, neste caso, é Paris e o campo, ou a floresta-natureza. A cidade, para a criança habituada ao espaço campestre será sempre vista como um lugar infernal e a floresta como um paraíso perdido ao qual ela pretende regressar fugindo de casa. Aqui, a queda do homem depois de ter comido o fruto proibido é apresentada como um exílio no país sem árvores: «Voici la malédiction des hommes: ils sont sortis du règne végétal. Ils sont tombés dans le règne animal» (p. 70).

O Ogre, habitualmente maléfico devorador de crianças aparece neste conto como uma espécie de «iniciador» dum paraíso reencontrado. É um *hippie*, algo andrógino, que, no momento em que é injustamente preso, nos aparece quase como um Cristo destinado a salvar os homens incarnando a ideia de sacrifício. Ele transmite a palavra libertadora, iniciática lembrando os valores ecológicos e procurando uma união até mística com a natureza cujo símbolo é a árvore.

A criança incarna também os valores da natureza e só é feliz no espaço campestre. Como solução à vida citadina que lhe é imposta e à opressiva torre de betão procura a evasão pelo sonho e pela imaginação. Essa fuga ao deserto de cimento é-lhe proporcionada pelo Ogre que lhe oferecera as suas botas do sonho que a criança, só no seu quarto, calça alheando-se do que a rodeia.

O comandante Poucet é o representante dos ideais da sociedade de consumo e dos princípios da concentração populacional em torres gigantescas considerados sinónimo de progresso. Aliás, o comandante Poucet vangloria-se a cada passo do seu trabalho e da equipa que dirige, a dos lenhadores encarregados de cortar as árvores que cederão o lugar ao betão:

«Parce que sans nous, hein, les grandes avenues et les parkings, pas question avec tous ces arbres. C'est que Paris, sans en avoir l'air, c'est plein d'arbres. Une vraie forêt, Paris! Enfin, c'était... Parce qu'on est là pour un coup, nous les bûche-rons.» (p. 52).

O pai representa a euforia cega do progresso, deseja a cidade invadida pelo betão e pelas viaturas, enquanto o filho sente a nostalgia do paraíso perdido conotado com a floresta, a árvore e o campo. Trata-se, pois, de uma visão actual que põe em contraponto a cidade e o campo, um visto como o inferno e o local do progresso por excelência e o outro como o paraíso a ser reencontrado. Assim, e apesar das diferentes opiniões das personagens, o espaço citadino é que é claramente desvalorizado o que já aparecera também em *A cidade e as serras* de Eça.

Mário de Carvalho¹², revelado ao público em 1981, representativo da jovem geração de intelectuais portugueses que acabam de viver o fim do império colonial e o início da democratização do país atribui grande importância à temática espacial em várias das suas obras.

O ambiente das suas narrativas tanto pode ser uma longínqua cidade oriental, real ou imaginária, uma cidade romana ou Londres e Lisboa actuais. Temos um universo realista mas onde se insinuam frequentemente elementos do domínio do fantástico e onde o humor marca presença entrecruzando-se, por vezes, tempos históricos e referências culturais.

Quanto à temática abordada, não me parece exagerado afirmar que a obra do autor constitui um autêntico hino a Lisboa. Basta lembrarmo-nos das narrativas intituladas *Casos do beco das sardinheiras* de 1981 em que todos os contos se situam num bairro típico lisboeta e em que se entrecruza o maravilhoso e o verosímil. Logo, no prólogo, o autor dá conta do conteúdo dos textos, são histórias que se passam com gente do povo que habitam o mesmo lugar e onde se verificam acontecimentos extraordinários:

«O Beco das Sardinheiras é um beco como outro qualquer, encafuado na parte velha de Lisboa. Uns dizem que é de Alfama, outros que é já de Mouraria /.../ Creio que o nome lhe vem das sardinheiras que exibem um carmesim vistoso durante todo o ano, plantadas num canteiro que rompe logo à esquina, não longe da drogaria que já fica na Rua dos Eléctricos. A gente que habita o beco é como a demais. Nem boa nem má. Tem sobre os outros lisboetas um apego ainda maior ao seu sítio e às suas coisas.»

E no epílogo, apesar de ainda existirem mais histórias sobre o beco, o autor recusa-se, de momento, a contá-las justificando-se perante a insistência das suas personagens de que o poderiam considerar um autor menor.

Igualmente a narrativa intitulada *a Inaudita Guerra da Avenida Gago Coutinho* se situa em Lisboa. Com efeito, a deusa Clío, distraída, mistura níveis do tempo histórico, e, assim, aparecem no Areeiro os mouros de 1148 e os incautos automobilistas de 1984 num texto pleno de humor.

Mas os textos sobre os quais centraremos a atenção são as narrativas de *Os Alferes*, histórias de guerra publicadas em 1989 cujo ambiente é um tempo histórico próximo, extremamente marcado psicologicamente para os portugueses, nomeadamente aqueles que directa ou indirectamente viveram as guerras coloniais. Em cada uma das novelas o autor põe em cena um pequeno drama cujo espaço é uma antiga colónia portuguesa. Contrariamente ao que se poderia pensar nestas narrativas de guerra e morte encontra-se também o tema do amor por Lisboa. Esta cidade aparece como a figura feminina por excelência constituindo o ponto de referência constante para os desenraizados e adquire quase o estatuto de personagem.

Na novela *A última cavalgada*, o nó dramático é constituído por uma intriga amorosa. Todo o texto é apenas um pretexto para a descrição das relações durante a ocupação e os conflitos sócio-políticos subjacentes. No entanto, nesse espaço africano a cidade de Lisboa é constantemente evocada. Por exemplo, quando ao narrador são mostradas as cavaliças e os cavalos pelo coronel, o primeiro tem o seguinte desabafo:

«Que enfadado que eu já estava por essa altura... No ar abafadiço da cavaliça tornava-se-me mais incomodativo o suor, empastelado com o pó do caminho e agora impregnado daquele cheiro forte a equídeo que fazia lembrar o odor de certo talho especializado que há na Picheleira» (p.26).

O ponto de referência é sempre a capital portuguesa e até um dos cavalos recebeu o nome de Lisboa.

Noutros passos a cidade é igualmente evocada, a propósito ou não: «Quem andasse cento e cinquenta quilómetros naquela terra havia de trazer novidades... O meu batalhão significava para eles a civilização, uma espécie de sucursal de Lisboa» (p. 35). Mais adiante, o narrador refere ainda: «A conversação decorreu neste tom, durante o resto do almoço. Na mesa ao lado, o segundo-comandante pontificava sobre os saudosos cafés de Lisboa, todos substituídos por agências bancárias» (p. 63).

Na segunda novela que tem por título *Há bens que vêm por mal*, o narrador é enviado para Timor. De imediato, é vítima dum estúpido acidente devendo ser repatriado por causa duma paralisia. Temos uma narrativa encaixada nessa narrativa principal que será contada por um companheiro durante o voo de regresso.

Logo no início, o narrador exulta ao saber da sua mobilização para Timor, uma ilha relativamente tranquila: «[...] deu-me o regozijo para dois dias de estúrdia, com grandes consumos de cerveja na Portugália e na Trindade, em explosões juvenis de exuberância [...]» (p. 71) Nesta novela, apesar de uma aparente calma, as personagens referem-se frequentemente a uma espécie de paz

podre e consideram aquele lugar como malfazejo com expressões do tipo: «esta malfadada terra», «O diabo daquela terra».

A maioria das personagens tem como ponto de referência Lisboa distante: «O meu amigo médico aproveitou a boleia da ambulância e também abalou com algumas recomendações clínicas, algumas frases de circunstância e a manifestação veemente do desejo de nos reencontrarmos de novo em Lisboa, um dia» (p. 75). O próprio narrador está saturado de esperar pelo embarque desabafando nos seguintes termos: «Quando me veria eu em Lisboa, Lisbon, Lissabon, Lisbona, Lísbia, Lisbela dos meus sonhos, cidade meiga dos meus amores?» (p. 76).

Mais adiante, o narrador desabafa com o seu companheiro de viagem enquanto aguardam que o mecânico termine as suas reparações no avião:

«Quem me dera mas é em Lisboa – desabafei eu, vertendo a minha incomodidade em nostalgia, e encolhendo-me à lufada de frio que vinha lá de fora.

Hum, Lisboa. A nossa cidade bonita. Há quantos anos não vou eu a Lisboa... Estava assim lançada entre nós a entretenga da conversação de percurso.» (p. 81).

O jovem alferes em conversa com o companheiro de viagem continua a criticar Timor:

«Dei largas ao meu rancor pela ilha /.../ Falei contra a atmosfera pútrida, indutora de doenças, contra o cerco de agressões do meio a que o europeu ali está sujeito, contra a violência pronta a desfechar-se em todo o lado /.../ Era um tanto provocatório este meu discurso e pretendia contraminar a segurança paternalista do meu interlocutor que, manifestamente, tinha optado por aquelas paragens, tinha escolhido viver ali. Mas ao contrário do que eu esperava, o homem não reagiu em defesa da ilha /.../ Eu era muito novo. Não tinha ainda compreendido esta facilidade dos portugueses de se adaptarem facilmente a qualquer lado, estando ao mesmo tempo desprezivamente mal com esse lado qualquer» (p. 82).

O interlocutor do alferes acaba por contar como acabara por ficar naquelas paragens pouco hospitaleiras acabando por lá instalar um comércio:

«Depois, imagine, com o tempo afeiçoei-me a esta maldita ilha. Dizem que há um encanto, um fascínio tropical que nos enfeitiça e nos prega a estas paragens. /.../ Era uma pasmaceira, meu caro, o sítio mais esparvoeirado do mundo, ainda a cheirar a sangue e à podridão dos cadáveres./.../ e assim me vou aguentando, desde há mais de vinte anos, sem uma única ida a Lisboa. Sempre digo: talvez para o ano... E nunca calha. E você nem imagina como eu gosto de Lisboa...» (p. 84).

Finalmente, a terceira novela *Era uma vez um alferes*, inclui uma história igualmente dramática, pois, durante uma jornada de manobras um jovem alferes

pisa uma mina. O texto relata a angústia da espera do socorro que não chegará. A vítima cederá à tensão caindo o alferes morto e, afinal, a mina não explode pois tratava-se apenas duma mola metálica.

Todo o texto se refere a um lugar (África) que se quer deixar e a um outro desejado – Lisboa. Aliás, o início do texto mostra essa ambivalência: «Mais um passo na picada, menos um passo para Lisboa, dizia o alferes para consigo, convencendo-se de que, a cada passo, deixava para trás um pedaço de África» (p.99). Para esquecerem o perigo e na ânsia do regresso, a tropa pensa em Lisboa, sinónimo da pátria tranquila. E, novamente, temos o ódio às terras africanas conotadas com o lugar do exílio forçado:

«E quanto faltaria ainda, sorte malvada, para os quatro caminhos de Nhambirre? E quantos quatro caminhos mais faltavam para Lisboa, sorte malvada? /.../ maldita Nhambirre, maldita África das cores fortes, da imundície, das doenças podres, da crueldade tão animalesca /.../» (p.99-100).

Quando o alferes julga ter pisado uma mina, manda dispersar os restantes soldados e para lhes evidenciar o perigo daquele local, recorre a comparações com lugares aprazíveis de Lisboa como o Jardim zoológico ou então: «– Quero tudo em posição de combate! Isto não é a Rua Augusta!» (p.106) Iguualmente, enquanto aguarda os especialistas das minas e armadilhas que nunca chegarão, o alferes recorda os seus problemas com a PIDE, e, uma vez mais, Lisboa é o lugar evocado: «Via-se cavalgar pelo passadiço metálico, por sobre a Rua do Carmo, arfando, de pasta apertada ao peito» (p. 121).

Assim, a verdadeira história destas três novelas é a do ambiente, do espaço, sendo Lisboa o espaço ausente sempre presentificado pela memória saudosa. Lisboa aparece, pois, como um lugar nostálgico, o ponto de referência e o espaço da civilização por excelência como já surgira em Eça. Por outro lado, temos a degradação de certos lugares, os cafés enquanto locais de lazer e agradável cavaqueira aparecem substituídos pelo mundo da finança e as suas correspondentes instituições bancárias. Lisboa aparece conotada nestas narrativas de M. de Carvalho como o local da paz em contraponto com as colónias como o lugar da guerra, da violência e barbárie. Assim, Lisboa surge quase sempre como o lugar da protecção, o refúgio materno e feminino por excelência.

A importância que os vários autores dão ao lugar, as eventuais oposições que estabelecem evidenciam que o mesmo é visto e analisado de acordo com a época histórica, o espaço sócio-cultural em que se insere cada autor, sem esquecer uma certa «mitologia pessoal» de cada um. Com efeito, em cada autor convivem temáticas ditas universais, por controversa que seja a sua definição, com a temática própria de uma época e os seus temas pessoais. De acordo com as suas

vivências e ideologia, cada autor terá forçosamente uma abordagem diferente dum determinado lugar. No entanto, pudemos constatar que, apesar de todas essas variantes ou divergências, há aspectos que são recorrentes.

Os limites do presente trabalho não nos permitem analisar outros autores relativamente à temática em questão cujas obras são bastante ricas a esse respeito. Tal é o caso, nomeadamente, de Michel Butor que na sua obra revela um fascínio pelo lugar, quer seja um prédio em Paris em *Passage de Milan* ou uma aldeia mineira em *L'Emploi du temps*; ou a obra de Julien Gracq com os seus lugares maléficos, torres, florestas, ou fortes isolados e também Joaquim Paço d'Arcos em que Lisboa ou outras metrópoles estrangeiras assumem um carácter fundamental. Se recuarmos ao século XIX, além de Balzac teria sido oportuno recordarmos a obra de Flaubert sobretudo com *Bouvard et Pécuchet* e, no caso da literatura portuguesa, o estudo de *A Cidade do Vício* de Fialho de Almeida teria toda a sua pertinência. Estes e outros autores mereceriam uma análise pormenorizada que não caberiam nesta breve reflexão.

Notas

- 1 A esse propósito veja-se a obra organizada por Pierre Brunel e Yves Chevrel intitulada *Précis de Littérature Comparée*, PUF, 1989.
- 2 Álvaro Manuel Machado; Daniel-Henri Pageaux, *Da literatura comparada à teoria da literatura*, Lisboa, Edições 70, 1988.
- 3 Pierre Brunel; Claude Pichois, *Qu'est-ce que la littérature comparée*, Paris, Armand Colin, 1983.
- 4 Erich Auerbach, *Mimesis: la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, 1968.
- 5 Todas as citações relativas aos romances de Balzac são indicadas pelo respectivo título e remetem para a seguinte edição das obras completas: *La Comédie Humaine*, Paris, Gallimard, 1976 (Bibliothèque de la Pléiade), 12 vols.
- 6 Eça de Queirós, «As meninas da geração nova em Lisboa e a educação contemporânea» in: *Uma Campanha Alegre de "As Farpas"*, Porto, Lello & Irmão, 1979, vol.2 (pp. 107-133).
- 7 António Quadros, «O Ultimatum e a reacção nacionalista da geração de 70 à geração de 90» in: *A ideia de Portugal na literatura portuguesa dos últimos cem anos*, Lisboa, Fundação Lusíada, 1989, (pp. 63-69).
- 8 As citações relativas à obra de Eça de Queirós seguem a edição dos Livros do Brasil. Salvo raras excepções isso não se verifica, sendo então indicada a editora.
- 9 A.M. Machado, *Les Romantismes au Portugal: modèles étrangers et orientations nationales*, Lisboa-Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1986, (p. 451).
- 10 Daniel-Henri Pageaux, «A Cidade e as Serras: réflexions autour de l'opposition ville-campagne» in: *Les Campagnes portugaises de 1870 à 1930: Image et Réalité*, (Actes du Colloque Aix-en-Provence, 2-4 déc., 1982), Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1985, (pp. 291-304).
- 11 Esse conto está inserido na seguinte obra: Michel Tournier, *Le Coq de bruyère*, Gallimard, 1986.
- 12 As citações relativas às obras de Mário de Carvalho referem-se às da Editorial Caminho.