

UM FLÂNEUR TRANSATLÂNTICO: O PATRIMÔNIO CULTURAL URBANO LUSITANO NA LENTE DA LITERATURA

A TRANSATLANTIC FLÂNEUR: THE URBAN CULTURAL LUSITANO HERITAGE IN THE LENS OF LITERATURE

Janaina Cardoso de Mello¹

RESUMO: Do *flâneur* de Charles Baudelaire ao “homem na multidão” de Edgar Allan Poe perpassando os “passantes nostálgicos” de Fernando Pessoa, a arte de andar pela cidade apreendendo detalhes e constituindo um mosaico poético da urbanidade cumpre um papel social que une o homem/a mulher à cidade, humanizando o concreto, edificando memórias individuais e coletivas. O artigo busca compreender os aspectos simbólicos literários nas representações sociais de moradores e *flâneurs* de Lisboa sob o viés teórico de Pierre Bourdieu, Roger Chartier, Walter Benjamin, Roland Barthes e Françoise Choay, traçando ainda um roteiro das políticas de salvaguarda patrimonial desse espaço para identificar se há protagonismo consciente ou submissão ao Estado. Aplica-se a análise do discurso de Eni Orlandi nas obras digitalizadas da Biblioteca Nacional de Lisboa (BNL).

Palavras-chave: Flâneur; Literatura; Patrimônio Cultural; Análise de Discurso; Portugal.

ABSTRACT: From Charles Baudelaire’s *flâneur* to “man in the crowd” of Edgar Allan Poe, bypassing the “bystanders nostalgic” Fernando Pessoa’s, the art of walking through the city seizing details and constituting a poetic mosaic of urbanity fulfills a social role that unites the man/woman to the city, humanizing the concrete, building individual and collective memories. The article tries to understand the literary symbolic aspects in social representations of residents and *flâneurs* of Lisbon under the theoretical ways of Pierre Bourdieu, Roger Chartier, Walter Benjamin, Roland Barthes and Françoise Choay, charting a roadmap of the safeguard policies on this space to identify whether there is conscious leadership or submission to the State. Applies to discourse analysis Eni Orlandi’s in the digitized works from the National Library of Lisbon.

Keywords: *Flâneur*; Literature; Cultural Heritage; Discourse Analysis; Portugal.

¹ Professora do Departamento de Museologia da Universidade Federal de Sergipe (UFS), Campus Laranjeiras, do Mestrado Profissional em História (ProfHistória/UFS), Campus São Cristóvão e do Mestrado Acadêmico em História da Universidade Federal de Alagoas (PPGH-UFAL), Campus Maceió. Pós-Doutoranda em Estudos Culturais (PACC-UFRJ) e Doutora em História Social (UFRJ). Email: janainamello.ufs@gmail.com.

INTRODUÇÃO

La ciudad es un discurso, y este discurso es verdaderamente un lenguaje: la ciudad habla a sus habitantes, nosotros hablamos a nuestra ciudad (BARTHES, 1993, p.260).

A relação entre cidade e monumento, cidade e memória, evoca uma reflexão sobre os debates contemporâneos à respeito da interpretação do patrimônio cultural à luz da população que dele usufrui, bem como do Estado que o regula. As cidades históricas portuguesas possuem um patrimônio material refletido em suas igrejas, conventos, praças, pontes, palácios, fortalezas, habitações e instituições culturais capazes de conectar passado e presente às histórias de vida de portugueses e imigrantes. São locais de atração coletiva onde cada vez mais se pode identificar a solidão dos indivíduos na multidão. Esse “isolamento” deve-se em grande parte ao tenso processo entre passado-presente-futuro, uma vez que nas cidades portuguesas a ideia da modernidade funcional parece ser sempre combativa à nostalgia residual.

Mas essa complexidade existencial na relação com o tempo de outrora e as ilusões perdidas de um presente que traiu as promessas vindouras transparece incisivamente na poesia “A uma passante” de Charles Baudelaire (1985, p. 344–345), vislumbrando uma Paris entre o impacto das barricadas de 1848 e as manifestações de 1860.

A rua em torno era um frenético alarido.
Toda de luto, alta e sutil, dor majestosa,
Uma mulher passou, com sua mão suntuosa
Erguendo e sacudindo a barra do vestido
Pernas de estátua, era-lhe a imagem nobre e fina.
Qual bizarro basbaque, afoito eu lhe bebia
No olhar, céu lívido onde aflora a ventania,
A doçura que envolve e o prazer que assassina.
Que luz... e a noite após? – Efêmera beldade
Cujos olhos me fazem nascer outra vez,
Não mais hei de te ver senão na eternidade?
Longe daqui! Tarde demais! nunca talvez!
Pois de ti já me fui, de mim tu já fugiste,
Tu que eu teria amado, ó tu que bem o viste!

Resistente que foi Baudelaire às transformações urbanas e comportamentais da alma enebriante das ruas parisienses. Fulgura sua passante como a representação feminina do quadro “A Liberdade Conduzindo o Povo” de Delacroix. Espectro vicejado na aglomeração frenética, de onde emerge e desaparece, a passante de Baudelaire é

efêmera como os sonhos, distante como os ideais alviçareiros, persistindo solitária em sua caminhada rodeada por uma multidão disforme.

Embora seja uma prática vinculada à Era Moderna (1453 até 1789), a *flanerie* (o ato de caminhar, sem pressa, observando a cidade, suas transformações e permanências) ainda suscita debates no tempo presente. Remete-nos à distante Londres, fria e chuvosa, onde Edgar Allan Poe apresenta seu narrador perscrutando os passos de um indivíduo como um predador que embora esteja no encalço de sua caça, não deixa de atentar ao caleidoscópio de elementos que lhe rodeiam, descrevendo o bairro pobre londrino em sua iluminação e seus odores, revelando a deterioração das edificações que parece acompanhar a decadência dos residentes nesse espaço. Assim, relata seu *flâneur*:

O estranho se deteve e, por um momento, pareceu imerso em reflexões; depois, com evidentes sinais de agitação, seguiu em rápidas passadas um itinerário que nos levou aos limites da cidade, para regiões muito diversas daquelas que havíamos até então atravessado. Era o mais esqualido bairro de Londres; nele tudo exibia a marca da mais deplorável das pobreza e do mais desesperado dos crimes. A débil luz das lâmpadas ocasionais, altos e antigos prédios, construídos de madeiras já roídas de vermes, apareciam cambaleantes e arruinados, dispostos em tantas e tão caprichosas direções, que mal se percebia um arremedo de passagem por entre eles. As pedras do pavimento jaziam espalhadas, arrancadas de seu leito original, onde agora viçava a grama, exuberante. Um odor horrível se desprendia dos esgotos arruinados. A desolação pervagava a atmosfera (POE, 1986, p.137).

Como numa liturgia dos sentidos onde todos se aglomeram em passadas cadenciadas pelas ruas, uma turba se movimenta, envolta num ritual citadino que se desenvolve lentamente e repetidamente, acotovelando-se, na luta contra a solidão de suas almas, no atropelo de uma multidão amorfa que lhes dá uma ilusória proteção, de um elo, de pertencimento a um grupo maior e por isso uma razão para sua existência em meio aos temores da morte, do álcool, da pobreza e da violência.

Enquanto caminhávamos, o sol nasceu, e quando alcançamos novamente a mais populosa feira da cidade, a rua do Hotel D..., esta apresentava uma aparência de alvoroço e atividade muito pouco inferior àqueles que eu presenciara na véspera. E ali, entre a confusão que crescia a cada momento, persisti na perseguição ao estranho. Mas este, como de costume, limitava-se a caminhar de cá para lá; durante o dia todo, não abandonou o turbilhão da avenida. Quando se aproximaram as trevas da segunda noite, aborreci-me mortalmente e, detendo-me bem em frente do velho, olhei-lhe fixamente o rosto. Ele não deu conta de mim, mas continuou a andar, enquanto eu, desistindo da perseguição, fiquei absorvido vendo-o afastar-se.

“Este velho”, disse comigo, por fim, “é o tipo e o gênio do crime profundo. Recusa-se a estar só. É o *homem da multidão* (POE, 1986, p.137).

Ele mesmo, o narrador, cultiva sua solidão no ato de observar a multidão. Sua concentração projeta no outro sua própria ausência de companhia e por isso persegue o velho como um detetive que carece de entendimento para a realidade que “um igual” vivencia sem agonia, mas no topor de se deixar levar pela correnteza da movimentação

urbana dia e noite. Todavia, enquanto sujeito poético, permanece fora do acontecimento vivenciado como um espectador dos arredores, mas não de si mesmo.

Do *flâneur* da obra de Charles Baudelaire (BENJAMIN, 2000) ao *homem na multidão* de Edgar Allan Poe até chegar aos *passante nostálgico* de Fernando Pessoa (1996), a arte de andar pela cidade, apreender seus detalhes e constituir um mosaico poético da urbanidade cumpre um papel social que une o homem/a mulher à cidade, humanizando o concreto para edificar memórias individuais e coletivas. Álvaro Campos, heterônimo do poeta Fernando Pessoa (1983) vivencia o processo de industrialização na Portugal do século XX, enquanto Bernardo Soares (um semi-heteronômio, segundo Pessoa) é um guarda-livros de Lisboa que herda o caos e a depressão da cidade contemporânea. Traz em si a mesma solidão do *flâneur* de Baudelaire e Poe, e da mesma forma a identifica naqueles que estão ao seu redor, sem perceber o quanto é talvez mais solitário que o indivíduo que analisa com lentes de minúcias.

Nada o obrigara nunca a fazer nada. Em criança passara isoladamente. Aconteceu que nunca passou por nenhum agrupamento. Nunca frequentara um curso. Não pertencera nunca a uma multidão. Dera-se com ele o curioso fenômeno que com tantos — quem sabe, vendo bem, se com todos? — se dá, de as circunstâncias ocasionais da sua vida se terem talhado à imagem e semelhança da direção dos seus instintos, de inércia todos, e de afastamento.

Nunca teve de se defrontar com as exigências do Estado ou da sociedade. Às próprias exigências dos seus instintos ele se furtou. Nada o aproximou nunca nem de amigos nem de amantes. Fui o único que, de alguma maneira estive na intimidade dele (PESSOA, 2006, p.40).

Já Baudelaire, ocupa-se em definir de forma exata seu *flâneur*, não lhe deixando escapar a paixão pelo estudo dos indícios citadinos, do material que as ruas e o comportamento humano no espaço público agregam à reflexão sobre o instante vivido. Realiza em seu texto uma metalinguagem do pensador/escritor/pesquisador de almas e conceitos. Diz ele:

Para o perfeito Flâneur, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa, e contudo sentir-se em casa onde quer que se encontre; ver o mundo, estar no centro do mundo e permanecer oculto no mundo, eis alguns dos pequenos prazeres desses espíritos independentes, apaixonados, imparciais, que a linguagem não pode definir senão toscamente. O observador é um príncipe que frui por toda parte do fato de estar incógnito. O amador da vida faz do mundo a sua família, tal como o amador do belo sexo compõe sua família, com todas as belezas encontradas e encontráveis ou inencontráveis; tal como o amador de quadros vive numa sociedade encantada de sonhos pintados. Assim o apaixonado pela vida universal entra na multidão como se isso lhe aparecesse como um reservatório de eletricidade (BAUDELAIRE, 1996, p.21-22).

Entre ficção e realidade² ao remontar o caminhar dos personagens também nas cidades portuguesas é possível captar os sons de uma modernidade tardia, de uma contemporaneidade mal vista, de uma história que se faz presente em um discurso visual do monumento, das ruas, das pedras e dos ritos subjetivos de cidades marcadas por uma secularização racional e por uma memória que segundo Pollak (1992, p.5):

[...] é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si.

Nesse sentido, é possível perceber através dos discursos produzidos sobre a cidade, seu patrimônio e as relações pessoais/sociais que nela transitam, o desenvolvimento de práticas lingüístico-discursivas que aparecem vinculadas à estruturas sociopolíticas mais amplas, seguindo a concepção metodológica da Análise Crítica Discursiva de Norman Fairclough (1989), para quem: “*any discursive ‘event’ (i.e. any instance of discourse) is seen as being simultaneously a piece of text, an instance of discursive practice, and an instance of social practice*” (1992, p.4).

PESSOA NA CIDADE E A CIDADE DAS PESSOAS: ECOS POÉTICOS DA MODERNIDADE PORTUGUESA

Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades,
Muda-se o ser, muda-se a confiança;
Todo o mundo é composto de mudança,
Tomando sempre novas qualidades.
(Luís de Camões)

Ao abordar em seu poema as mudanças que se abriam com as grandes navegações portuguesas em direção ao oceano Atlântico, talvez Camões não tivesse ainda uma noção precisa do quanto o impacto da ruptura entre as ideias tradicionais e a aceleração do tempo traria aos portugueses muito mais do que espanto ou esperança, traria também exílio, nostalgia e agonia. Poeta da modernidade Portuguesa, Fernando Pessoa transmitiu no poema *Tabacaria* uma parte dessa angústia:

² A oposição entre ficção e realidade possui “raízes profundas na herança platônica e numa modernidade que divisava ‘luzes’ unicamente na razão e declarava o imaginário como uma instância constitutiva de irrealidades, ficção e sonho”. No caso da obra literária que tem no flaneur seu protagonista, observa-se que mesmo que este seja um personagem fictício, o contexto histórico (social, político, cultural e econômico) e a própria descrição das cidades reproduz quase uma descrição etnográfica, ou seja, um relato preciso da realidade na qual o autor está inserido. Desse modo, a urbanidade emana da obra de ficção como uma realidade tangível.

Janelas do meu quarto,
Do meu quarto de um dos milhões do mundo que ninguém sabe quem é
(E se soubessem quem é, o que saberiam?),
Dais para o mistério de uma rua cruzada constantemente por gente,
Para uma rua inacessível a todos os pensamentos,
Real, impossivelmente real, certa, desconhecidamente certa,
Com o mistério das coisas por baixo das pedras e dos seres,
Com a morte a por umidade nas paredes e cabelos brancos nos homens,
Com o Destino a conduzir a carroça de tudo pela estrada de nada (PESSOA, 1995, p.362-366).

A cidade contagia Álvaro de Campos, que ao final descobre ser muito mais possuído por esse espaço e reduzido à miséria material do que o que de fato desejava ser: um possuidor do progresso que lhe traz os mistérios e encantos da industrialização. A cidade que tanto almejava o abandona em seus sonhos, fecha-lhe as janelas do sucesso, o deixa perdido e ressentido. Torna-se pois, observador dos que lhe passam à vista, da janela da vida, construindo sua fala que revela a hibridez da consciência de seu microcosmos cotidiano imiscuído numa realidade universal que lhe transpassa a alma. Segundo Gumbrecht (1998, p.13):

entre o Início da Modernidade e nosso presente epistemológico há um processo de modernização, abrangendo as décadas em volta de 1800, que gerou um papel de observador que é incapaz de deixar de se observar ao mesmo tempo em que observa o mundo.

O *flâneur* observa, mas já não confia como outrora na paisagem que se lhe apresenta. Ele observa de sua particularidade e produz uma crítica reflexiva baseada em sua percepção de mundo. Constrói uma representação da realidade à partir de suas próprias condições, afinal ele é um homem desse tempo, sujeito aos acontecimentos.

Por qual Lisboa caminha Álvaro de Campos? Pois a cidade é múltipla em ruas, sentidos e historicidade. Assim, no poema *Ode Triunfal*, inspirado no estilo de escrita de Walt Whitman, as palavras de Fernando Pessoa no uso de seu heterônimo Álvaro de Campos configuram-se estupefatas, mordazes, contraditórias e detalhistas em sua atividade de *flâneur* urbano:

À dolorosa luz das grandes lâmpadas eléctricas da fábrica
Tenho febre e escrevo.
Escrevo rangendo os dentes, fera para a beleza disto,
Para a beleza disto totalmente desconhecida dos antigos.
[...]
Horas europeias, produtoras, entaladas
Entre maquinismos e afazeres úteis!
Grandes cidades paradas nos cafés,
Nos cafés - oásis de inutilidades ruidosas

Onde se cristalizam e se precipitam
Os rumores e os gestos do Útil
E as rodas, e as rodas-dentadas e as chumaceiras do Progressivo!
Nova Minerva sem-alma dos cais e das gares!
Novos entusiasmos de estatura do Momento!
Quilhas de chapas de ferro sorrindo encostadas às docas,
Ou a seco, erguidas, nos planos-inclinados dos portos!
Actividade internacional, transatlântica, Canadian-Pacific!
Luzes e febris perdas de tempo nos bares, nos hotéis,
Nos Longchamps e nos Derbies e nos Ascots,
E Piccadillies e Avenues de L'Opéra que entram
Pela minh'alma dentro!
Hé-lá as ruas, hé-lá as praças, hé-lá-hô la foule!
Tudo o que passa, tudo o que pára às montras!
Comerciantes; vários; escrocs exageradamente bem-vestidos;
Membros evidentes de clubes aristocráticos;
Esquálidas figuras dúbias; chefes de família vagamente felizes
E paternais até na corrente de oiro que atravessa o colete
De algibeira a algibeira!
Tudo o que passa, tudo o que passa e nunca passa!
Presença demasiadamente acentuada das cocotes
Banalidade interessante (e quem sabe o quê por dentro?)
Das burguesinhas, mãe e filha geralmente,
Que andam na rua com um fim qualquer;
A graça feminina e falsa dos pederastas que passam, lentos;
E toda a gente simplesmente elegante que passeia e se mostra
E afinal tem alma lá dentro! (PESSOA, 1993, p.307).

Ao mesmo tempo que os 240 versos do poema completo demonstram entusiasmo com a modernidade caracterizada pelas exclamações, o cosmopolitismo está evidente nos estrangeirismos, mas a exaltação do triunfo contradiz-se ao revelar também os escândalos, as perversões, corrupções e a própria febre inicial que revela a doença febril que toma conta das individualidades anuladas, impotentes e fracassadas nesse ambiente de visibilidade concreta apenas para aqueles que possuem corrente de ouro e moedas na algibeira.

Álvaro de Campos (Pessoa) parte ainda das coisas comuns, das casas, de suas cores e de seus sonhos de libertação da realidade que lhe tolhe e desanima:

Lisboa com suas casas
De várias cores,
Lisboa com suas casas
De várias cores,
Lisboa com suas casas
De várias cores ...
À força de diferente, isto é monótono.
Como à força de sentir, fico só a pensar.
Se, de noite, deitado mas desperto,
Na lucidez inútil de não poder dormir,
Quero imaginar qualquer coisa
E surge sempre outra (porque há sono,
E, porque há sono, um bocado de sonho),
Quero alongar a vista com que imagino
Por grandes palmares fantásticos,
Mas não vejo mais,
Contra uma espécie de lado de dentro de pálpebras,
Que Lisboa com suas casas
De várias cores. Sorrio, porque, aqui, deitado, é outra coisa.
A força de monótono, é diferente.
E, à força de ser eu, durmo e esqueço que existo.
Fica só, sem mim, que esqueci porque durmo,
Lisboa com suas casas
De várias cores (PESSOA, 1944, p.52).

E de onde provém o fracasso daqueles que não são absorvidos pelo turbilhão do progresso? Basta rememorar a relação de amor e ódio com a Inglaterra e a França tão presente na vida portuguesa. Reflexo do caminhar da história após a invasão das tropas de Napoleão, na primeira metade do século XIX, e a transmigração da família real para o Brasil, quando os portugueses remanescentes levantaram-se contra os invasores apoiados por militares ingleses que – depois de expulsos os franceses – permaneceram em Portugal mantendo a governança política e o controle sobre a economia do país até o retorno de D. João VI. O quadro terminou agravado pela perda das rendas geradas pela posse do Brasil resultante da emancipação política deste. De acordo com Maria de Fátima Bonifácio (1991, p.125):

a ruína do comércio brasileiro acarretou, para Lisboa, uma grave crise nas suas relações com todos os parceiros comerciais, ao mesmo tempo que, e muito mais acentuadamente do que no Porto, abriu um défice crónico na sua balança comercial.

A submissão econômica cada vez mais crescente de Portugal às demais potências européias fizeram o país orbitar como um satélite da Inglaterra, tornando a própria cultura local, ao longo do século XX, permeável às influências inglesas no que diz respeito

ao desenvolvimento de hábitos e *terminologias estrangeiras* às suas tradições. Embora o futurismo que chega à Lisboa seduza Álvaro de Campos, seu presente lhe aprisiona e decepciona. Lloyd S. Kramer ressalta o “papel ativo da linguagem, dos textos e das estruturas narrativas na criação e descrição da realidade histórica” (1992, p.131-132).

Nada me prende a nada.
Quero cinqüenta coisas ao mesmo tempo.
Anseio com uma angústia de fome de carne
O que não sei que seja –
Definidamente pelo indefinido...
Durmo irrequieto, e vivo num sonhar irrequieto
De quem dorme irrequieto, metade a sonhar.
Fecharam-me todas as portas abstratas e necessárias.
Correram cortinas de todas as hipóteses que eu poderia ver da rua.
Não há na travessa achada o número da porta que me deram.
Acordei para a mesma vida para que tinha adormecido.
Até os meus exércitos sonhados sofreram derrota.
Até os meus sonhos se sentiram falsos ao serem sonhados.
Até a vida só desejada me farta - até essa vida...
[...]
Outra vez te revejo,
Cidade da minha infância pavorosamente perdida...
Cidade triste e alegre, outra vez sonho aqui...
Eu? Mas sou eu o mesmo que aqui vivi, e aqui voltei,
E aqui tornei a voltar, e a voltar.
E aqui de novo tornei a voltar?
Ou somos todos os Eu que estive aqui ou estiveram,
Uma série de contas-entes ligados por um fio-memória,
Uma série de sonhos de mim de alguém de fora de mim?
Outra vez te revejo,
Com o coração mais longínquo, a alma menos minha.
Outra vez te revejo - Lisboa e Tejo e tudo -,
Transeunte inútil de ti e de mim,
Estrangeiro aqui como em toda a parte,
Casual na vida como na alma,
Fantasma a errar em salas de recordações,
Ao ruído dos ratos e das tábuas que rangem
No castelo maldito de ter que viver... (PESSOA, 1926, p.183).

Álvaro de Campos na composição do personagem criado por Pessoa era um engenheiro de educação inglesa e origem portuguesa, carregando consigo a sensação de ser um estrangeiro em qualquer parte do mundo, por isso no relato do *flâneur* – sem raízes que o prendam à algum lugar – Lisboa aparece representada como *a cidade perdida da infância* entre *fiões de memórias*. Nesse sentido, as representações sobre a urbanidade podem ser pensadas como: “[...] esquemas intelectuais, que criam as figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço ser decifrado” (CHARTIER, 1990, p.17).

Segundo Peter Burke, imagens e textos refletem ou imitam a realidade social, ou seja, a construção ou a produção da realidade, por meio de representações (2005, p.99). Desse modo, “os sentidos que podem ser lidos, então, em um texto não estão necessariamente ali, nele. O(s) sentido(s) de um texto passa(m) pela relação dele com outros textos” (ORLANDI, 2006, p.11).

Assim, se a linguagem desenvolvida nas poesias de Pessoa não é um sistema monolítico, não é completa, não é transparente, nem linear, nem inteira e nem precisa, toma-se “como incompletude o fato de que o que caracteriza qualquer discurso é a multiplicidade de sentidos possíveis” (ORLANDI, 2006, p.23).

DO PATRIMÔNIO URBANO COMO LUGAR DE SENTIDO

As fronteiras entre o monumento e o monumento histórico é delimitada pelas circunstâncias no ato de criá-lo como tal. Ao monumento histórico, são atribuídas posteriormente características que estariam ausentes entre executores e destinatários da obra original, assim: “todo objeto do passado pode ser convertido em testemunho histórico sem ter tido na sua origem um destino memorial” (CHOAY, 2000, p.22). Por isso, elegem-se aqui três espaços abertos à *flanerie* como *lugares de memória* emblemáticos em Lisboa por onde transitam os sentidos da historicidade, do poder e do patrimônio cultural: a Praça do Comércio, a Praça Marquês de Pombal e a Torre de Belém.

Na baixa de Lisboa, próximo ao rio Tejo, onde viveram durante seis séculos os monarcas portugueses, ergue-se após o terremoto de 1755 o espaço de visibilidade do poder português sob o comando do Marquês de Pombal para abrigar departamentos de Ministérios: a Praça do Comércio. Ao norte da praça, o Arco Triunfal da Rua Augusta e no centro a estátua equestre de D. José I. A praça foi palco da destruição da biblioteca real durante o terremoto de 1755, do assassinato do rei D. Carlos e seu filho Luís Filipe em 1908 e da Revolta do Movimento das Forças Armadas, que derrubou o governo de Marcello Caetano e o Estado Novo em 1974 (CONSIGLIERI, 2003). Sob esse aspecto “o poder simbólico é um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem *gnoseológica*: o sentido imediato do mundo” (BOURDIEU, 2007, p.9).

Esse espaço que congrega memórias e esquecimentos perdeu ainda o Arquivo Real, destruído pelos cataclismas naturais (terremoto, maremotos e incêndios) setecentistas, mas ressurgido das cinzas em 1806 como uma fênix viu sua cartografia constituir-se como o centro da cidade, porta de entrada para a rua Augusta e a Baixa da cidade. Se no século XVI era o salão das festas da corte, na contemporaneidade foi apropriado para abrigar museus, restaurantes, cafés, órgãos governamentais e, principalmente, eventos culturais e espetáculos de diversas tendências. Como ressaltou Barthes (1993, p.265):

[...] la ciudad, siempre tiene tendencia a concentrar, a condensar el centro; el centro de la ciudad es vivido como lugar de intercambio de las actividades sociales y diría casi de las actividades eróticas en el sentido amplio del término. Mejor todavía; el centro de la ciudad es vivido siempre como el espacio donde actúan y se encuentran fuerzas subversivas, fuerzas de ruptura, fuerzas lúdicas.

Essa Lisboa mapeada por José Cardoso Pires personifica uma geografia poética permeada de memórias e subjetividades daqueles que são capazes de sobrevê-la como um doce acalento para a visão quando, em seu relato, a cidade:

[...] aparece-me pousada sobre o Tejo como uma cidade de navegar. Não me admiro: sempre que me sinto em alturas de abranger o mundo, no pico de um miradouro ou sentado numa nuvem, vejo-te em cidade-nave, barca com ruas e jardins por dentro, e até a brisa que corre me sabe a sal. Há ondas de mar aberto desenhadas nas tuas calçadas; há âncoras, há sereias. O convés, em praça larga com uma rosa-dos-ventos bordada no empedrado, tem a comandá-lo duas colunas saídas das águas que fazem guarda de honra à partida para os oceanos. Ladeiam a proa ou figuram como tal, é a ideia que dão; um pouco atrás, está um rei-menino montado num cavalo verde a olhar, por entre elas, para o outro lado da Terra e a seus pés vêem-se nomes de navegadores e datas de descobrimentos anotados a basalto no terreiro batido pelo sol. Em frente é o rio que corre para os meridianos do paraíso. O tal Tejo de que falam os cronistas enlouquecidos, povoando-o de tritões a cavalo de golfinho (PIRES, 1998, p.7).

Localizada entre a Avenida da Liberdade e o Parque Eduardo VII, a Praça Marquês de Pombal possui um monumento inaugurado em 1934 em homenagem ao nobre, diplomata e estadista português que foi secretário de Estado do Reino no reinado de D. José I (1750-1777). Ele está no alto da coluna, com a mão pousada num leão (símbolo de poder) e os olhos voltados para a Baixa. Imagens alegóricas representam suas reformas políticas, educacionais e agrícolas na base do monumento. As figuras de pé representam a Universidade de Coimbra, onde criou uma nova Faculdade de Ciências. Representando a destruição causada pelo Terremoto de 1755 estão as pedras partidas na base do monumento e as ondas. Há esculturas e inscrições no pedestal que relatam as proezas de Pombal. A calçada em volta da rotunda está decorada com as armas de Lisboa (FRASCHINI NETO, 1981).

Ponto fulcral de mobilidade urbana, a praça conduz moradores e visitantes aos serviços de transporte que permitem o deslocamento para vários bairros da cidade e/ou

outros Conselhos como Oeiras, Amadora, Sintra, Odivelas, Loures e Almada. Agindo como um coração pulsante cidadão bombeia a circulação sangünea do *corpus* lusitano.

Originalmente sob a invocação de São Vicente de Saragoça, padroeiro da cidade de Lisboa, designada no século XVI pelo nome de Baluarte de São Vicente a par de Belém e por Baluarte do Restelo, a Torre de Belém integrava o plano defensivo da barra do rio Tejo projetado à época de João II de Portugal (1481-1495), integrado na margem direita do rio pelo Baluarte de Cascais e, na esquerda, pelo Baluarte da Caparica. O monumento possui um nacionalismo implícito, sendo rodeado pelo Brasão de armas de Portugal, incluindo inscrições de cruces da Ordem de Cristo nas janelas de baluarte. Foi classificada como Património Mundial pela UNESCO desde 1983 (LISBOA, 2012).

Na Torre também estão inscritas influências islâmicas e orientais, marcas do estilo arquitetônico manuelino, possuindo ainda interior gótico, projetando-se em cinco níveis (sala do governador, sala dos reis, sala de audiência, capela e terraço). Sua trajetória ao longo da história perpassa seu funcionamento como forte, prisão, alfândega e farol, o que remete à Barthes (1993, p.266) quando afirma que:

Toda ciudad está construida, hecha para nosotros un poco según la imagen del navío Argo, cada una de cuyas piezas no era una pieza original, pero que seguía siendo siempre el navío Argo, es decir, un conjunto de significaciones fácilmente legibles o identificables.

No imbricado caminho entre a concessão do sentido de patrimônio cultural pela população e da legitimação de áreas patrimoniais (edificações e conjuntos urbanos em cidades históricas) por políticas estatais de reconhecimento, valorização e preservação aflui o desejo de não perder as tradições de outrora. Assim, os:

bens culturais apreendidos como ‘expressões da alma dos povos’ conjugam as reminiscências e o sentido de pertencimento dos indivíduos, articulando-os a um ou mais grupos e lhes assegurando vínculos identitários. Não obstante, as reiteradas ameaças às tradições culturais e ao meio, tão corriqueiras na atualidade, abalam as perspectivas da própria sobrevivência humana. Por essa razão, agentes sociais distintos, profissionais das mais diversas áreas do conhecimento e admiradores dos múltiplos ‘tesouros da humanidade’ se movimentam para garantir a salvaguarda de paisagens naturais e culturais, das festas profanas e religiosas, dos vestígios arqueológicos, das obras de arte, dos monumentos e bens culturais imateriais. Além disso, na esperança de promover saídas para os impasses da preservação dos patrimônios intangíveis, esses cidadãos sugerem o acautelamento e o registro de ofícios e saberes populares, de rituais e crenças (PELEGRINI, 2009, p.14-15).

O século XX – um período marcado por duas grandes guerras, conflitos bélicos espalhados e temor contínuo de uma hecatombe nuclear – imbuíu a noção de patrimônio da necessidade de sistematização e eficiência na salvaguarda. Várias convenções, leis e acordos nacionais e internacionais foram organizados para proteger o patrimônio em risco, de forma que nenhum bem cultural fosse perdido ou esquecido. O Conselho

da Europa, desde sua constituição em 1949, tem buscado desenvolver ações de valorização ao patrimônio humanizado e edificado, pois,

[...] por património cultural entende-se o conjunto de referências que constituem a memória colectiva do homem ao longo de gerações sucessivas e que são um veículo de transmissão de conhecimentos, objecto de estudo e contemplação estética. [...] por património cultural entende-se o conjunto de testemunhos materiais das formas de vida de diferentes grupos sociais, resultado da acção cultural desses mesmos grupos, das transformações do ambiente, da organização social, produção de objectos e concepções de vida (DIAS, 2009).

A salvaguarda e valorização do patrimônio cultural como atribuição do Estado português teve como referência normativa mais relevante, até ao final do século XX, a Legislação do Patrimônio Cultural Português (PORTUGAL, 2012c).

Dois anos depois, a Lei de Bases do Ambiente (PORTUGAL, 2012b), no artigo 17.º, identifica a paisagem e o patrimônio natural e construído como componentes que “definem, no seu conjunto, o quadro específico de vida, onde se insere e de que depende a actividade do homem”, e no artigo 20.º, estabelece que o

património natural e construído do País, bem como o histórico e cultural, serão objecto de medidas especiais de defesa, salvaguarda e valorização, através, entre outros, de uma adequada gestão de recursos existentes e planificação das acções a empreender numa perspectiva de animação e utilização criativa (PORTUGAL, 2012b).

A transição do milênio é marcada por um novo regime de proteção e valorização do patrimônio cultural português, tendo como finalidades, enquanto tarefa fundamental do Estado e dever dos cidadãos:

incentivar e assegurar o acesso de todos à fruição cultural; vivificar a identidade cultural comum de Portugal e das comunidades regionais e locais a ela pertencentes e fortalecer a consciência da participação histórica do povo português em realidades culturais de âmbito transnacional; promover o aumento do bem-estar social e económico e o desenvolvimento regional e local; defender a qualidade ambiental e paisagística (PORTUGAL, 2012a).

Assim, o novo quadro jurídico português caracteriza o patrimônio cultural como:

constituído por todos os bens (materiais e imateriais) que, sendo testemunhos com valor de civilização ou de cultura portadores de interesse cultural relevante, devam ser objecto de especial protecção e valorização, mas, também, quando for caso disso, os respectivos contextos que, pelo seu valor de testemunho, possuam com aqueles uma relação interpretativa e informativa”. Desse modo, “o interesse cultural relevante, designadamente histórico, paleontológico, arquitectónico, linguístico, documental, artístico, etnográfico, científico, social, industrial ou técnico dos bens que integram o património cultural reflectirá valores de memória, antiguidade, originalidade, raridade, singularidade ou exemplaridade (PORTUGAL, 2012a).

O Estado como produtor de discursos e sentidos, atuando diretamente na produção de identidades sociais via patrimônio cultural por onde se desenvolvem relações sociais, sistemas de conhecimento e crenças. O modo como esse discurso é distribuído e consumido revela novas cadeias de produção de sentido, pois:

Os interpretantes, além de sujeitos discursivos em processos discursivos, são também sujeitos sociais com determinadas experiências acumuladas de vida e recursos orientados diferentemente para as dimensões múltiplas da vida social. Assim, eles podem se adequar às posições estabelecidas para eles nos textos ou podem resistir a essas posições, como forma de luta hegemônica sobre a articulação dos elementos intertextuais (MAGALHÃES, 2001, p.23).

Todavia, para além dessas iniciativas estatais, cabe mencionar o lado protagonista civil de uma mulher, que atuou para além da poética *flanerie*, atuou na salvaguarda da cultura portuguesa até que desse seu último suspiro em 2002. Seu nome? Helena Maria da Costa de Sousa de Macedo Gentil Vaz da Silva (nascida em Lisboa, em 1939), filha do advogado Dr. Francisco de Mascarenhas Gentil, aprendeu as primeiras letras com sua mãe D. Isabel Maria da Costa de Sousa de Macedo. Em 1968 foi para Paris estudar Jornalismo e Sociologia, na Universidade de Vincennes. Após regressar à Portugal e dirigir algumas revistas culturais, em 1979, assumiu a Presidência do Centro Nacional de Cultura (CNC), tendo sido entre 1989 a 1994 presidente da Comissão Nacional da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Com seu protagonismo efetivou: bolsas para jovens artistas e escritores, o projeto criar lusofonia, os guias Portugal no Mundo, as bases de dados sobre o Patrimônio português e as viagens dos Portugueses ao encontro da sua História (MARTINS, 2012).

A opção por identificar nessa mulher um papel de sujeito histórico frente à salvaguarda do patrimônio cultural português recaiu sob dois aspectos: o primeiro evidencia-se pela sua trajetória ativa na promoção da cultura lusitana, o segundo por seu trato com as palavras, afinal, escreveu ela própria que “os seus escritos eram como pequenas pedras que ia semeando” em sua ávida busca por resistir à desintegração imposta pelo presente (*apud* MARTINS, 2014).

Deve-se atentar ao fato que Helena Vaz da Silva utiliza a palavra “pedras” e não “sementes” e o que pode parecer um pouco estranho remete-se ao fato de que as pedras são resistentes, perduram, servem para proteção e ataque, podem ser alicerces para importantes construções ou obstáculos no meio do caminho. Sua metáfora aponta para muitas direções de significados e experiências. Segundo Fairclough (1992, p.28): “[...] o discurso constitui o social. Três dimensões do social são consideradas – o conhecimento, as relações sociais e a identidade social [...]. O discurso é formado por relações de poder e investido de ideologias”.

Como escritora publicou os textos “Portugal, o Último Descobrimento”(1987), “Qual Europa?, I” (1996), “Qual Europa?, II” (1997), “Qual Europa?, III” (1999) e “In-

citações para o Milênio”(2001). Ainda dirigiu a revista “Raiz e Utopia” (1978) fundada por António José Saraiva, Carlos Medeiros e José Batista (*apud* MARTINS, 2014).

E afinal, mais uma vez, o *flâneur* seria resgatado dos livros para tornar-se uma realidade concreta no projeto “passeios de domingo” executado por Helena Vaz da Silva. Diria Maria Calado sobre a iniciativa: “ao lançar os passeios de Domingo introduziu-se em Portugal a prática dos itinerários culturais como forma de conhecimento e valorização do património histórico e da criação artística e cultural contemporânea” (*apud* MARTINS, 2014).

Porque la ciudad es un poema, como se ha dicho frecuentemente y Hugo expresó mejor que nadie, pero no es un poema clásico, un poema bien centrado en un tema. Es un poema que despliega el significante, y este despliegue es lo que la semiología de la ciudad debería tratar de aprehender y hacer cantar (BARTHES, 1993, p.266).

Outro encontro de Helena Vaz da Silva com a *flanerie* portuguesa ocorre bem cedo, sendo ressaltado por MORAIS (2014, p.116) quando: “*Curiously, she started working very young, sitting at the very same desk in the advertising agency where Fernando Pessoa had worked*”. Estaria no poeta sua inspiração para os passeios culturais pelo país?

Filha de um contexto histórico que perpassou a Revolução dos Cravos, ou como é usualmente denominada “Revolução de 25 de Abril”, quando em 1974 um movimento social depôs a ditadura militar vigente em Portugal desde 1933, Helena Vaz da Silva cujo jornalismo fora sua arma “em palavras” para resistir à opressão governista de outrora, soube que com a recém-instaurada democracia era necessária a elaboração de uma nova cidadania cultural participativa. Na sua percepção: “*She sought for alternatives and knew how to connect the power of social movements and the renewal of arts. Culture requires discovery*” (MORAIS, 2014, p.117).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A modernidade trouxe sucessivos desencantamentos com o mundo e o aprender a viver em uma era pós-subjetiva ou pós-secular, com a perda de referenciais e com a busca desesperada por algo que nos religue não apenas à fé numa divindade, mas ao movimento da vida. Como disse Elias José Palti:

A ruptura do Sentido é, pois, aquele momento em que o nosso agir coletivo se vê esvaziado de sustentação, ou seja, privado tanto de garantia objetiva como de suporte subjetivo. Mas também – e é isto o que distingue esse segundo desencantamento do mundo em relação ao anterior – aquele em que descobrimos, contudo, que não podemos dele nos desprender (do Sentido). Precisamente porque a única forma de fazê-lo, de escapar do Sentido, é encontrando uma Verdade, que é, justamente, o que hoje se tornou inviável. Dá-se, assim, o paradoxo de que é a própria quebra do Sentido o que nos obriga a perseverar nele (2010, p.13).

A busca do *sentido de auto-referenciação* tem traçado um caminho de retorno do homem aos espaços urbanos que participaram direta ou indiretamente de sua formação cidadã ou de seus familiares. Eles recontam suas trajetórias e os mantém na posteridade para as novas gerações. Por isso o crescente interesse do Estado em criar e preservar locais de identificação coletiva (museus e centros culturais), mas sobretudo de agentes da sociedade civil em atuar na salvaguarda desses bens patrimoniais quer materiais ou imateriais como expressão de uma contemporaneidade mais racional, que à despeito da memória subjetiva, busca na promulgação de leis um racionalismo que garanta uma ação concreta.

O *flâneur* da contemporaneidade continua solitário em sua contemplação poética, todavia, os elos que se constróem em torno da preservação patrimonial se tornam cada vez mais coletivos, ultrapassando fronteiras geográficas ao obter visibilidade em *sites*, *blogs*, congressos e projetos internacionais. A observação das cidades via fotos, *google maps* ou *google earth* inscrevem um novo circuito de linguagem na qual textos e imagens em tempo real convivem com lembranças do passado quer em poesia, quer em paisagens.

Se o Estado ainda é parte importante na estrutura de salvaguarda patrimonial em Portugal, enquanto agente produtor de legislações e políticas públicas, esta ocorre em razão das pressões populares e da demanda por uma agenda social sob o crivo do protagonismo de uma sociedade civil que cobra seu direito à memória, história e poética urbana.

REFERÊNCIAS

- BAUDELAIRE, Charles. A Uma Passante. In: *As Flores do Mal*. 5ª ed. Tradução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 344–345.
- _____. O pintor da vida moderna. In: COELHO, Teixeira (Org.). *A modernidade de Baudelaire*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- _____. *Sobre a modernidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- BARTHES, Roland. Semiologia e urbanismo. In: _____. *La aventura semiológica*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1993, p.257-266.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. 3a. ed. São Paulo: Brasiliense, 2000. v. 3.
- BONIFÁCIO, Maria de Fátima. *Seis estudos sobre o liberalismo português*. Lisboa: Ed. Estampa, 1991.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Trad: Fernando Tomaz. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

BURKE, Peter. *O que é história Cultural?* Trad. Sérgio Góes de Paula. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

CAMÕES, Luís. *Sonetos*. Disponível em: <<http://www.bibvirt.futuro.usp.br>>, Acesso em: 20 ago. 2012.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Tradução Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CHOAY, François. *A Alegoria do Patrimônio*. Tradução: Teresa Castro. Lisboa: Edições 70, 2000.

CONSIGLIERI, C.; ABEL, M. *A Praça do Comércio em Postal Antigo: O Terreiro do Paço*. Lisboa: Livros Horizonte, 2003.

DIAS, I. D. *A protecção legal do património cultural durante o século XX: o contexto internacional e sua influência no panorama português* (set. 2009) Disponível em: <http://www.paralelo33.com/index.php?option=com_content&view=article&id=261&Itemid=36>, Acesso em: 14 ago. 2012.

FAIRCLOUGH, Norman. *Language and Power*. London: Longman, 1989.

_____. *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press, 1992.

FRASCHINI NETO, M. *O Marquês de Pombal e o Brasil: contribuições às comemorações do 2º Centenário da morte do Marquês de Pombal*. Lisboa: Tipografia Minerva do Comércio, 1981.

GUMBRECHT, H. U. Cascatas de modernidade. In: _____. *Modernização dos Sentidos*. São Paulo: Editora 34, 1998, p. 09-32.

KRAMER, Lloyd S. Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominik La Capra. In: HUNT, Lynn (Org.). *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 131-173.

LISBOA. *Serviço Educativo do Mosteiro dos Jerónimos/ Torre de Belém*. Disponível em: <http://www.mosteirojeronimos.pt/data/jt64_an3_pt.pdf>, Acesso em: 17 jul. 2012.

MAGALHÃES, Célia M. (Org.) *Reflexões sobre a análise crítica do discurso*. Belo Horizonte: FALE-UFGM, 2001.

MARTINS, Guilherme de O. *Helena Vaz da Silva (Biografia completa)*. Disponível em: <<http://cvc.instituto-camoes.pt/component/content/article/962-seculo-xx/1412-helena-vaz-da-silva.html>>, Acesso em: 14 ago. 2012.

_____. *O. Helena Vaz da Silva*. Disponível em: <<http://www.cnc.pt/artigo/14>>, Acesso em: 20 jul. 2014.

MORAIS, Graça. *Remembering Helena Vaz da Silva*. Disponível em: <<http://www.europanostra.org/UPLOADS/FILS/Helena-Silva-Heritage-in-Motion.pdf>>, Acesso em: 25 jul. 2014.

ORLANDI, Eni P. *Discurso e leitura*. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2006.

PALTI, Elias José. É possível pensar a história em uma era pós-subjetiva? *Topoi: Revista do Programa de Pós-Graduação em História Social da UFRJ*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 20, p.4-14, jan.-jun. 2010.

PELEGRINI, Sandra. C. A. *Patrimônio cultural: consciência e preservação*. São Paulo: Brasiliense, 2009.

PESSOA, Fernando. *Ficções de interlúdio*. Vol. 4: Poesias de Álvaro de Campos. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

_____. Lisboa com suas casas (1934). In: _____. *Poesias de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática, 1944 (imp. 1993), p.52.

_____. Lisboa revisitada. (1926). In: *Contemporânea*, 3ª série, nº2. Lisboa: Jun. 1926.

_____. Livro do Desassossego: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa. Lisboa: Ed. Richard Zenith / Assírio & Alvim, 2006.

_____. Ode Triunfal. (1915) In: _____. *Álvaro de Campos - Livro de Versos*. (Edição Crítica. Introdução, transcrição, organização e notas de Teresa Rita Lopes) Lisboa: Estampa, 1993.

_____. *Páginas íntimas e de auto-interpretação*. (Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho) Lisboa: Ática, 1996.

_____. Tabacaria (1928). In: _____. *Obra poética: volume único*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 362-366.

PIRES, José Cardoso. *Lisboa*. Livros de Bordo: Vozes, Olhares, Memorações. Lisboa: Dom Quixote Expo 98, 1998.

POE, Edgar A. *Collected Works*. Massachusetts: Harvard University Press, 1986.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

PORTUGAL. Lei nº 107/2001. Assembléia da República. Diário da República, I Série-A, n. 209, 08.09.2001. p. 5808-5829. Disponível em: <<http://dre.pt/pdfs/2001/09/209A00/58085829.pdf>>, Acesso em: 19 dez. 2012a.

PORTUGAL. Lei nº 11/1987. Assembléia da República. I série, n. 81, 07.04.1987. p. 1386-1397. Disponível em: <http://www.ccdr-alg.pt/ccdr/parameters/ccdr-alg/files/File/documentos/ambiente/av_imp_amb/Lei_11_1987.pdf>, Acesso em: 19 dez. 2012b.

PORTUGAL. Lei nº 13/1985, Assembléia da República. Documento nº 2242 - Legislação Nacional, 06/07/1985. Disponível em: <<http://siddamb.apambiente.pt/publico/documentoPublico.asp?documento=2242&versao=1>>, Acesso em: 19 dez. 2012c.