

REPRESENTAÇÃO DO OUTRO E IDENTIDADE: UM ESTUDO DE IMAGENS NA NARRATIVA DE VIAGEM – II

Um estudo de caso:
a narrativa de viagem oitocentista

Fátima Outeirinho
Faculdade de Letras do Porto

O português não é viajante. Limita-se a viajar até Cintra de sege, até Belem no omnibus, até Cacilhas no vapor! mas se acaso viajou logo o conhecereis, e logo vol-o dirá: tem certo ar de quem tem a consciencia de haver feito sensação nas terras por onde passou, e não poupa occasião de exclamar no tom proprio de um homem que viu coisas grandes – “quando eu estava em Paris...”

Júlio César Machado

Parte da imagem caricatural do português que, em 1857, Júlio César Machado traça, na sua “Physiologia do viajante”, por confronto com o inglês, o francês e o espanhol, em breve será ultrapassada com o gosto e a prática da viagem que na década de sessenta de Oitocentos a sociedade portuguesa conhecerá e de que a imprensa periódica se fará eco. Se nas primeiras décadas do século a viagem se encontra confundida com o exílio, com o advento do Liberalismo a viagem cumpre-se como resposta a uma curiosidade cultural que o literato português oitocentista experimenta.

O contacto, de já alguns anos, com o periodismo do século XIX e, em particular, com a implantação do folhetim enquanto espaço tipográfico de acolhimento ao homem de letras da época, de acolhimento ainda a uma escrita polimórfica de consumo imediato, grandemente procurada pelo público leitor, tem-nos vindo a permitir uma reflexão em torno da reprodução, construção e difusão de imagens culturais que se jogam num processo de alteridade e que se mostram essenciais para um melhor

entendimento das relações interculturais, com ou sem intercâmbio¹, mas também de uma mais exacta percepção do modo como se define uma dada cultura, que se faz e existe numa dimensão relacional².

Ora de entre a vasta panóplia textual que o espaço folhetinístico encerra como a narrativa ficcional, a poesia, a crítica literária, o texto dramático ou a crónica teatral, parte não negligenciável é ocupada pela narrativa de viagem, objecto eleito neste estudo, que se pretende imagológico, seguindo os contributos teóricos de Daniel-Henri Pageaux ou de Jean-Marc Moura³. A narrativa de viagem é já um *corpus* de trabalho tradicional na história dos estudos imagológicos, mais particularmente no que respeita às imagens do estrangeiro⁴, *corpus* primordial porém pelo facto de, desde logo, a literatura de viagens se constituir como uma escrita da alteridade e, por consequência, se apresentar como domínio fecundo em representações do Outro.

O contributo dado pelo folhetim no desenvolvimento de uma comunicação de massas torna pertinente o estudo da narrativa de viagem para ajuizarmos da sua capacidade de revelação de uma ideologia, bem como pelo seu impacto ideológico na sociedade da época, contribuindo inegavelmente para uma socialização de imagens culturais, accionando então todo um código social e cultural a aproximar entidade autoral e receptor. Pertinente ainda porque pensamos, tal como Daniel-Henri Pageaux, que as imagens não se detectam unicamente no campo literário, convindo não esquecer “l’inanité de la frontière entre littérature et paralittérature” (Pageaux: p.80). Grande parte da narrativa de viagem por nós encontrada no folhetim não é de natureza ficcional, não dá conta da viagem imaginária, mas da viagem efectivamente empreendida e relatada. Surge, no entanto, como escrita de fronteira assumida quer pelo autor/narrador – o letrado oitocentista – quer pelo leitor da época como uma actividade literária em que se relata a viagem acontecida. Lembremos a observação de um folhetinista em 1856, no prólogo aos seus “Apontamentos de viagem”: “As narrações dos viajantes d’hoje, são, nos felizes tempos em que nos achamos, um dos ramos da litteratura” (*O Ecco Popular*).

Da vasta produção em torno da viagem, posta em circulação nos periódicos oitocentistas, apenas elegeremos, para este estudo, algumas narrativas que, depois de conhecerem uma primeira

publicação em episódios, foram reunidas em volume e se rerepresentaram aos olhos dos leitores sob a forma de livro quase sempre incluindo um texto prefacial⁵. Assim, esses textos permitem ser revisitados pelo leitor de folhetim, podendo chegar certamente a outras franjas de público através da impressão em suporte mais duradouro⁶. Diga-se ainda que nos limitaremos aos textos surgidos ou convocados em revistas e jornais diários, representativos no que respeita ao público alcançado: *Revista Universal Lisbonense*, *A Semana*, *A Revolução de Setembro* e *Diario de Noticias*. Trabalharemos os textos reunidos em *Recordações de Italia*, de António Pedro Lopes de Mendonça, *Em Hespanha. Scenas de Viagem* e *Do Chiado a Veneza*, de Júlio César Machado e, por fim, *Em Paris*, de Ramalho Ortigão.

A crónica de viagem não se singulariza apenas como palavra do Eu sobre o Outro, mas também enquanto palavra para outros e, por esse motivo, a interpelação do destinatário funcionará como *leit-motiv* da narrativa de viagem. A presença de marcas elocutórias regista-se desde as primeiras linhas, momento em que o autor-narrador traça de algum modo uma poética dessa mesma narrativa e, ao fazê-lo, procura estabelecer com o público um pacto de leitura. É precisamente nessas etapas introdutórias que o autor revela não só as solicitações editoriais que levam à publicação das notas do viajante como as expectativas dos leitores face aos contemporâneos que viajam seja no país seja no estrangeiro. Diz Lopes de Mendonça em *Recordações de Italia*: "(...) todos os meus leitores, se julgam com direito, a interrogar-me, de viva voz, sem me serem previamente apresentados". O escritor em Portugal "É considerado um monumento nacional, uma obra de municipio, um movel de uso publico" (Mendonça: p.XVII-XIX). E Pinheiro Chagas, em folhetim de 1874, resigna-se: "Já que um jornalista não póde viajar como um simples mortal, e tem de dizer aos seus leitores habituaes o que viu e o que vê, arrancar-me-hei ao *dolce farniente* que tenho estado disfructando e escreverei aos assignantes do *Diario Illustrado*" (*A Revolução de Setembro*: 1874). Ler sobre o que não podia ir ver, desejar a condição de viajante era, afinal, a situação e a alternativa do leitor oitocentista português que também por esse motivo buscava o folhetim.

Porém, a narrativa de viagem não se estrutura unicamente em função do seu destinatário. Como observa Nuno Júdice, o seu

paradigma decorre dos termos *ad quem*, mas também *a quo*⁷. A simples análise dos títulos encontrados revela-se, por esse motivo, profícua. A acentuada presença de topónimos permite desde logo saber quais os destinos escolhidos, muito embora o título também por vezes indique o início e o termo do percurso para não falarmos de informação diversa sobre os meios de transporte usados, a duração da viagem ou o género memorialístico, impressivo ou fragmentário dessas mesmas narrativas. Assim, e perante a viagem ao estrangeiro, o Outro é desde logo um Outro toponímico, de roteiro, e, de novo, lembremos uma passagem da “Fisiologia do viajante” de Júlio César Machado:

(...) o que nasceu viajante prefere ver Veneza, ou as montanhas da Suíça; visitar Londres, admirar Westminster, saudar a Torre, tomar cerveja em Waxall, ou dar um passeio pelo Tamisa em uma tarde de nevoeiro! Irá depois assistir ao carnaval de Madrid, tomar uma copa de chocolate no Prado, presenciar a Semana Santa em Sevilha, pasmar deante do Escorial, e ouvir n'uma venta alguma canção andaluza. Em ultimo caso, o viajante lembra-se de ir a Paris (...)

(A Revolução de Setembro: 1857).

A ordem de preferência que poderíamos supor existir no texto de Machado não tem equivalente nas narrativas encontradas nos periódicos por nós escolhidos; o que podemos afirmar é que será a Europa e, em especial, a Europa latina, o horizonte mais procurado pelo português que decide viajar.

António Pedro Lopes de Mendonça, o autor de *Memórias de um Doido* e um dos primeiros grandes folhetinistas portugueses, que marcou de modo muito particular *A Revolução de Setembro*, publica, por ocasião de uma ida a Itália, as suas crónicas de viagem, nesse mesmo periódico, no ano de 1851 e na *Revista Universal Lisbonense* bem como em *A Semana*, nos anos de 1851 e 1852, respectivamente.

Esta pulverização do relato cronístico em torno de uma mesma viagem não é apanágio exclusivo de Lopes de Mendonça, e pensemos em Théophile Gautier que dissemina as suas crónicas de viagem a Espanha por diferentes periódicos franceses⁸. Os textos de António Pedro Lopes de Mendonça, pontualmente reescritos, integrarão depois em suporte livresco *Recordações de Italia*, surgida

ainda em 1852, não se apresentando esses mesmos textos pela ordem cronológica de aparecimento na imprensa periódica.

Em “Carta prefacio”, o autor não esconde a via original de publicação, facto que lhe serve de salvaguarda para uma alegada “insufficiencia litteraria”⁹ daquilo que classifica, reiteradamente, como apontamentos ou impressões de viagem, e inicia, nesse espaço liminar, um processo de dilucidação e reabilitação da identidade portuguesa a partir do contacto com a imagem que o Outro tem de Portugal. Assim, Lopes de Mendonça retoma a tradicional denúncia do esquecimento e indiferença votados a Portugal que o leva a dizer, a propósito da leitura que os estrangeiros fazem da epopeia camonianiana: “desdenham de saber se essa nação se constituiu uma provincia hespanhola, ou uma colonia ingleza!” (Mendonça: p.XI-XII) Ou, acentuando o desconhecimento sobre Portugal, afirma ainda: “A nossa litteratura nem mesmo penetra na nação visinha” (Mendonça: p.86). Lopes de Mendonça aproveita então o ensejo para lançar um desafio, incitando à luta os portugueses, no sentido de alterarem o actual estado de coisas:

Quando é que nos rehabilitaremos na imaginação das nações que nos cercam? Quando é que aqueceremos os nossos membros fatigados e inertes ao sol da civilização europêa? Quando é que poderemos elevar a nossa frente humilhada pelos desvarios e torpezas da monarchia absoluta e destes dezeseite annos de corrupção e de estupidez representativa? (Mendonça: p.XIII)

A experiência de viagem, no entender de Lopes de Mendonça, serve para tomar consciência do valor da cultura portuguesa e da necessidade de prestar homenagem a todos aqueles que contribuíram para a enobrecer, porém o orgulho ferido não impede o sentimento de alguma inferioridade ou o sentimento de atraso civilizacional face ao que, além-fronteiras, se encontra. Lembremos ainda um outro passo destas notas de viagem, a propósito dos palácios, dos trabalhos no mármore que se podem apreciar em Génova, dando conta da Itália monumental, da arte italiana:

Qual será a razão porque em Portugal, a nossa aristocracia, nem deixou de si essa memoria? Como é que ella se resignou a esconder as suas riquezas em ignobeis pardieiros, e que moribunda,

abandonada do antigo heroísmo, não quis denunciar ao mundo, que merecera os cantos de Camões, e os capítulos de Barros e de Couto?
(Mendonça: p.127)

O modo como o Outro vê Portugal – ou, como neste caso, não vê – estimula uma reflexão sobre o país de origem que resulta em apelo, permitindo-nos aceder à imagem que o Eu tem de si próprio.

Curioso é registar em Lopes de Mendonça a atenção votada à mulher estrangeira, uma constante como veremos na crónica de viagem. Constituir-se-á esta ocorrência uma constante porque se trata de um olhar masculino ou porque a crónica vai ser lida também por um público feminino? Ou ambas as coisas? O que é certo é que na paisagem humana observada destaca-se a figura feminina, não apenas propiciadora de momentos de estesia, mas como exemplo inequívoco da singularidade de um povo, de uma cultura. A Espanha, espaço de contingência, território de passagem para chegar ao destino escolhido que é Itália, possibilita comentários como este: “Digam o que disserem, o povo hespanhol é um grande povo. Ciume nacional, á parte, não o ha nem mais valente, nem mais generoso, nem mais gentil, nem mais bisarro”. E sem transição acrescenta-se: “Quem é que conversa, como uma hispanhola? Que olhos ha, tão perigrinamente feiticeiros, que tentem olhar, depois de verem a scentelha fugaz, apaixonada, incisiva, que desferem os olhos negros de uma andaluza? A mantilha não é uma moda: é um preservativo” (Mendonça: p.52-3). Quanto à mulher de Génova, observa Mendonça: “As mulheres, essas, é que Deus as fadou com um irresistivel atractivo. Fallo das do povo, e classe media, que as da classe aristocratica, vestem-se, comem e fallam á franceza (...)” (Mendonça: p.87-8). Assim, dentro da paisagem humana não só é a mulher o objecto privilegiado da atenção do viajante como ainda é ela a perspectiva escolhida que permite dar conta do carácter de um povo, da mutação e clivagens sofridas por influência externa. Na subtil reprovação do cronista pela perda do que é genuíno, ressalta a força civilizacional da França a não deixar incólume nações europeias noutros tempos constituídas como focos incontornáveis de irradiação cultural.

A viagem de Lopes de Mendonça na Itália geográfica é ainda a viagem na Itália da memória do cronista: a observação da

paisagem natural, da paisagem humana – em especial da figura feminina –, do património histórico e artístico são a todo o momento ocasião de rememoração de obras várias, sobretudo de escritores franceses. A viagem na memória literária oitocentista portuguesa é aliás grandemente de matriz francesa. Neste cruzamento/confronto de culturas, a herança livresca¹⁰ surge a cada passo como grande intermediária e como bitola de aferição para o que se vai conhecendo ou reconhecendo. Essa herança histórica e literária se é sempre trazida à colação é porque funciona igualmente como bem comum ao autor/narrador e ao leitor. É pois uma base de entendimento a permitir uma estrutura dialógica que confere vivacidade à própria narrativa. “Lembra-vos, meu querido leitor, nas *Viagens do Reno* de Victor Hugo, um capítulo que elle intitulou: *A proposito do museu Wallraf?*” (Mendonça: p.109) Ou: “Escuso dizer-vos que esta espirituosa distincção é de Xavier de Maistre” (Mendonça: p.152).

Os textos reunidos em *Recordações de Italia* não se apresentam somente enquanto impressões de viagem. Considerável parte da obra constitui-se como conjunto de narrativas de cariz sentimental ou histórico, eivadas de segmentos reflexivos sobre o modo como se concebe a relação do homem com o amor ou com o divino, eivadas ainda de abundantes referências literárias que se ligam à topografia italiana que vai sendo passada em revista e revisitada¹¹, mas mesmos nestes escritos a experiência do fascínio emerge.

Se Lopes de Mendonça alia nas suas narrativas de viagem a informação do turista a uma comedida erudição histórica, o *fait divers* à reflexão sobre o social, manifestando já as preocupações políticas e de cidadania que progressivamente o virão a afastar de uma escrita folhetinesca apontada como escrita da superficialidade, Júlio César Machado privilegiará nas suas crónicas de viagem uma escrita ligeira de entretenimento a permitir ao leitor um tempo de leitura aprazível. *A Revolução de Setembro* acolherá no seu folhetim as crónicas do sucessor de Lopes de Mendonça, mais tarde coligidas *Em Hespanha. Scenas de Viagem* (1865) e *Do Chiado a Veneza* (1867). As viagens aí relatadas são, de algum modo, a realização parcial do projecto apresentado anos antes, em “Phisiologia do viajante”, do próprio César Machado.

Iniciada a publicação em folhetim em Maio de 1864, logo encontramos o relato das dificuldades experimentadas na viagem a

Espanha cujo destino maior é Madrid. A par com informações e comentários sobre os espaços percorridos, não falta a presença do anedótico a tornar a leitura saborosa. Nestes folhetins o autor regista usos e costumes espanhóis, mostrando diferentes práticas culturais que pautam a vida social madrilena: a ida ao teatro, o baile de Capellanes, o passeio no Prado e, como seria de esperar, a tourada em páginas de um vivo colorido, num agitar de emoções que a *corrida* desencadeia, revelando sempre o fascínio do narrador pelo que hoje chamaríamos a *movida* espanhola. Tal como noutros viajantes portugueses oitocentistas, a atenção ao feminino marca a crónica de viagem de Júlio César Machado: a beleza, a moda, a educação da espanhola não são esquecidas:

As hespanholas, de mais a mais, dançam muito bem, e se a sua educação é um pouco descuidada n'alguns ramos, cumpre confessar que para a musica, para o canto, e para a dança, teem uma graça particular. (A Revolução de Setembro: Junho, 1864)

Machado, nestas suas crónicas de viagem, dá conta não somente do que caracteriza a realidade espanhola da época, como ainda relembra, por vezes saudosamente, o imaginário espanhol – o de uma Espanha cavaleiresca, romanesca e dramaticamente posto em circulação¹² –, agora termo comparativo para o observado, permitindo avaliar a distância a que dele se encontra a sociedade actual, eivada, de modo acentuado, de uma presença francesa. Com efeito, o que estes escritos confirmam – se tal fosse ainda necessário – é a irradiação da cultura francesa na Península Ibérica. Ora, de novo, a atenção dada à figura feminina possibilita uma mais exacta percepção do Outro. A propósito da mulher que passeia no Prado comenta o folhetinista de *A Revolução de Setembro*:

(...) eu extasiava-me de preferencia pela formosura das senhoritas e tinha pena de me não darem occasião de extasiar-me tambem, da sua elegancia, se em vez da mania deploravel de se vestirem á francesa houvessem conservado a graça caracteristica da sua donairoza mantilha. Mas não querem! A francesa preoccupa-as. E' o seu sonho, o seu ideal; a francesa! Não somos nós apenas os portugueses, que nos enlevamos pelo prestigio de tudo o que vem de França; Paris é tambem a palavra magica para os madrilenos, gente

essencialmente dada á moda. (A Revolução de Setembro: Agosto, 1864)

Machado terá o cuidado de notar, com pena, a presença da França na Espanha que visita; a moda francesa não se limita ao vestuário, mas estende-se a todo um conjunto de práticas culturais. Através da introdução na narrativa de viagem de uma crónica de espectáculos, o leitor fica a saber que o habitual espectáculo de dança no final da representação no Teatro del Principe só já é apreciado pelos estrangeiros e pelo povo “porque não é moda ficar para a dança, porque é a dança nacional, mil vezes vista, e que a boa sociedade não se digna já de olhar; é porque é o unico espectáculo verdadeiramente do paiz, depois das toiradas, e todas essas danças da Hespanha teriam ainda o condão de attrair o mundo elegante hespanhol se fossem executadas... por uma francesal” (*A Revolução de Setembro: Junho, 1864*). A miscegenação na arte dramática da graça espanhola e francesa será ainda ocasião para denunciar as infelizes consequências de tal casamento¹³. A sua estadia em Madrid é assim aproveitada para tomar contacto com a cena espanhola, motivado e vocacionado como estava para o mundo do espectáculo pela sua actividade de folhetinista semanal, atento ao que em torno de si acontecia. À margem, Júlio César Machado vai observando que tal actor ou actriz já esteve ou vai estar na capital portuguesa¹⁴.

O afastamento do viajante face ao seu país de origem é apenas, como vemos, de natureza física, pois estar no estrangeiro não implica um corte, aliás impossível¹⁵, com a realidade portuguesa, cotejada, até no pormenor e a todo o momento, com o país visitado: observa-se então que a claque nos teatros não é de uso no país vizinho ou que lá não se utiliza o fósforo de pau. Sinais de progresso em Espanha face ao que em Portugal se passa também podem ser detectados, como por exemplo, a compra do jornal oferecido nas ruas até às duas horas da manhã, “E o que é mais raro ainda, os viandantes continuavam a comprar-lh’os. Quando será que em Lisboa se comprem jornaes na rua, – mesmo de dia?” (*A Revolução de Setembro: Julho, 1864*)

Em Maio de 1866, também em *A Revolução de Setembro*, inicia-se a publicação de narrativas nascidas de uma viagem a Itália. Apresentadas sob títulos bem diversos, quase sem rasto na publicação em livro, essas narrativas não constituem, na sua maioria,

crônicas de viagem. Muitas delas são, indiscutivelmente, narrativas sentimentais que de comum têm entre si um entretcho amoroso e um quadro espacial italiano, lembrando idêntico funcionamento em *Recordações de Itália*. Tal como na obra de Lopes de Mendonça, a cultura revelada por Júlio César Machado em *Do Chiado a Veneza* é sobretudo uma cultura de cariz literário que o leitor também partilha. Efectivamente, o que o homem oitocentista português sabe do estrangeiro passa pelo que leu nos poetas, nos romancistas ou pelo que os dramaturgos dão a conhecer e, apesar da existência de guias e roteiros turísticos, tais instrumentos são com frequência secundarizados. Ouçamos o autor *Do Chiado a Veneza*:

Conhece a gente o caracter, os costumes, a physionomia dos italianos, antes de haver ido a Italia, pelas descrições dos viajantes e ainda melhor talvez pelas peças de Shakespeare; a voluptuosa suavidade veneziana de Desdemona, o zelo scintifico {sic} de Lucencio e do criado Tranio, a alegria e paixão italiana nos Dois cavalleiros de Verona e no Romeo e Julieta; o que ninguem conhecerá nunca, mesmo depois de lêr tudo quanto ha escripto a respeito d'ella, é Veneza, a Veneza das barcarolas, Venezia la bella, como lhes chamam os gondoleiros. (Machado: p.141)

Ao acercar-se de Itália, o autor não pode deixar de tecer considerações sobre a diferença entre a sua cultura de origem e a cultura estrangeira com a qual se confronta. Delimitar a especificidade do Outro significa, mais uma vez, estabelecer comparações com o Eu e, por consequência, singularizá-lo também. Assim, a sua passagem por Milão é oportunidade para falar da importância do teatro em Itália. Ao realçar que o teatro lírico e a pantomima granjeiam grande fortuna junto dos italianos, refere desde logo o cronista que o português é “inimigo tradicional da pantomima” (Machado: p.42).

O silêncio em Veneza fá-lo lançar um paralelo com a realidade portuguesa vista não sem ironia, quando diz que “nem a provincia, nem a aldeia, nem Chamusca, nem Paio Pires, nem Lisboa que é o que tem havido de mais perfeito em quietação depois dos hipogeos de Thebas, disfrutam um silencio d'aquelles” (Machado: p.142). Não pensemos porém que tudo é diferente. Um traço comum é apontado. Mas qual finalmente? A preguiça!

Pertencendo os portugueses como os italianos à raça meridional, possuem ambos, no entender do autor, esse elemento caracteriológico; só que se tal facto, na escrita de Júlio César Machado, resulta num olhar tolerante para com o estrangeiro, já no que respeita à realidade nacional é uma atitude crítica aquela que prevalece:

E se ha preguiça desculpavel, é a preguiça italiana. Como se ha de resistir ás blandicias d'aquella natureza, á doçura amorosa d'aquelle clima? Todas as raças meridionaes gostam do descanso, e bem sabem que em Portugal os governos são quasi sempre o primeiros a presarem o silencio, a pachorra e o desdem das coisas! (Machado: p.158)

Por fim, notemos ainda uma atitude idêntica à de Lopes de Mendonça: a atenção e a procura face ao que de Portugal sabe o estrangeiro. Assim, quando o folhetinista nos fala da sua estadia em Veneza, refere que terá levado algumas cartas de recomendação, uma das quais para Nicolo Barrosi, secretário do Ateneu e director do Museu Carrer, com quem terá passeado e tomado algumas lições de italiano. O seu contacto com Barrosi tornou-se ocasião para falar de literatura portuguesa, ou melhor, da obra de Rebelo da Silva e da poesia de Luís Augusto Palmeirim. Ora, o carácter excepcional do sucedido revela-se no espanto que deixa passar ao relatar o facto: “Mas a ode alem de todos os seus merecimentos, teve um inexcedivel para mim: animar Barrosi a fallar-me de litteratura... de litteratura portugueza!” (Machado: p.214) Como terá Nicolo Barrosi chegado ao conhecimento da poesia de Palmeirim não o sabemos, contudo, em relação a Rebelo da Silva diz-nos o cronista que Barrosi se terá correspondido com ele a propósito de investigações históricas. Que estas viagens que os literatos então faziam proporcionavam, algumas vezes, um posterior alargamento do conhecimento sobre Portugal no estrangeiro – sempre restrito, no entanto, porque limitado a um punhado de figuras da época que, de modo individual, se enriqueciam culturalmente, partilhando gostos e escolhas pessoais – testemunha-o a afirmação de Machado ao dizer que, ulteriormente, lhe enviara *Canções da tarde* de Bulhão Pato. Ramalho Ortigão, cultor da narrativa de viagem com obras como *Notas de Viagem*, *A Hollanda* ou *John Bull*, é o autor de *Em Paris*, obra

de 1868 que o *Diário de Notícias* publicita através dos folhetins “O filho do janota” e “No asfalto parisiense”¹⁶. No seu “Prologo em viagem”, Ramalho estabelece um pacto de leitura ao propor ao leitor um conjunto de narrativas que não irão privilegiar a erudição, a informação útil a um futuro viajante ou o ministrar de conhecimentos¹⁷, pois em seu entender “Este mundo está visto e revisto”; o autor propõe-se “singelamente conversar” (Ortigão: p.5,7). Ao acentuar, no seu prólogo, a recusa em ensinar o que quer que seja e ao convidar o leitor para uma conversa que se pretende amena e desprezenciosa, funda uma relação de proximidade que passa pela partilha de interesses de todo um saber sobre o estrangeiro a fazer dessa relação uma relação familiar e de cumplicidade. Viajar para Ramalho Ortigão surge, nesta obra, como resultado de uma necessidade interior de liberdade, uma necessidade de alargamento de horizontes, “A cidade então é {já} pequena e o passeio é pouco”; a viagem funciona ainda como forma de sedimentação de um saber já adquirido. Importante para Ramalho é partir. Contudo, pergunta ele retoricamente:

Para onde? para qualquer parte. Para quê? para voltar depois, porque se volta melhor do que se foi; mais instruído, nem sempre; mais ensinado, sim. Póde-se não aprender nada novo, mas fica-se sabendo melhor o que já se sabia d'antes.

E depois, no regresso, o prazer de chegar... (Ortigão: p.9)

Como já observámos em estudo anterior¹⁸, nesta obra de Ramalho dá-se conta não de um roteiro turístico, mas de um roteiro de vivências efectivamente vividas ou pelo menos desejadas, numa cidade mostrada como espaço civilizacional de excepção, uma “nova Meka” (Ortigão: p.101) como ele próprio lhe chama, trazendo ao leitor português práticas de convivialidade, costumes, modos de estar experimentados pelo narrador de primeira pessoa que os vivenciou e passa a transcrever. Se no texto introdutório, Ramalho se referia às suas viagens como “peregrinações por esse mundo”, toda a obra é atravessada ainda por uma linguagem para-religiosa a revelar o lugar cimeiro que Paris ocupa e que redundava numa óbvia mitificação da Cidade Luz e, por extensão, dos que nela habitam, numa combinação herética do sagrado com o profano: o seu leitor é pio (Ortigão: p.153), vai-se em romagem (Ortigão:

p.101) à capital francesa, a nova Meca, “Paris é um altar cujo idolo é a parisiense” (Ortigão: p.143).

Também na obra de Ramalho Ortigão se vota uma atenção especial à figura feminina porque desde logo “As mulheres de todas as regiões civilizadas do antigo mundo e do mundo novo estão em comunicação directa ou indirecta com a vontade da parisiense” (Ortigão: p.145); a mulher parisiense caracteriza-se pelo bom gosto, pela elegância, pelo espírito, pela sedução e embora na pena de Ramalho Ortigão ela mesmo assim não surja como a mulher perfeita, soube construir um magistério de influência incontestável, exercer um fascínio que partilha com a própria França.

O modo como o autor/narrador se acerca do Outro feminino é sintomático da atitude de Ramalho Ortigão perante o Estrangeiro, no caso vertente, perante a França; e, no século XIX, a França por sinédoque é Paris e a capital suplanta, de longe, simbolicamente o espaço físico do país a que pertence. Na verdade, o processo de fascinação evidente entrelaça-se com uma assumida observação crítica que passa pelo cotejo do país de origem com o país que se visita, mas ambas as realidades cotejadas são objecto desse olhar problematizador. Assim, falar da fascinante mulher parisiense é reconhecer que

Ha muitas mulheres na Europa que possuem encantos de que a parisiense carece. As portuguezas são mais dedicadas e mais constantes, as hispanholas são mais apaixonadas, as inglezas são mais bellas. A parisiense reconhece esta inferioridade e inventou a elegancia para supplantar a belleza, a amizade de rapaz para substituir a paixão de mulber, e a mais meiga benevolência com as frivolidades albeias para que se lhe desculpem as suas.

Não é geralmente muito illustrada e estuda pouco: reconhece que tem uma missão superior á de lêr o que os outros escrevem (Ortigão: p.188).

Quando Ramalho dá conta da capital cultural irradiadora de instrução num capítulo como “A mocidade” e refere as salas de leitura a preços módicos, as bibliotecas aquecidas a convidar à leitura ou as prelecções na Sorbonne a que as mulheres também assistem, o deslumbramento experimentado faz-se acompanhar de uma consciência em torno das fragilidades culturais que em Paris

registra. E Ramalho não deixa de afirmar: acham-se em decadência “a literatura, a poesia, a pintura e a musica” (Ortigão: p.229). Face às novidades editoriais denuncia igualmente a “assustadora exuberância de livros medíocres e de livros maus” (Ortigão: p.233), reveladora de um certo industrialismo literário.

Ramalho Ortigão registará também o seu encontro com Ferdinand Denis, um dos raros estrangeiros que se interessaram por Portugal, em especial o Portugal literário. Curiosamente, Ramalho, apesar de chamar a atenção para a dívida de gratidão que os portugueses têm para com esta figura francesa, autor de uma história da literatura portuguesa, não salienta o carácter não usual da conversa havida, pois era raro encontrar em França um interlocutor bem informado sobre obras e escritores portugueses. O desconhecimento em torno da cultura lusa surge nesse capítulo num *fait divers* marginal quando, a propósito do envio a Ferdinand Denis de *Lendas das Índias* pelo Conde de Lavradio, Ramalho Ortigão observa que um episódio da vida de Vasco da Gama em cena na Grande Opéra é torpemente maltratado (Ortigão: p.64-5).

O modo com Ramalho rodeia o objecto estrangeiro nunca o faz esquecer aquilo que de positivo tem, pelo menos a seus olhos, a cultura de origem. A fascinação por Paris é interpelante; a postura crítica de Ramalho Ortigão não se demite quando está perante Outro muito embora o Outro tenha um ascendente sobre ele e um estatuto modelar inegável, tal como não se demite nem perdoa quando se pronuncia sobre a realidade portuguesa. Com efeito, a relação de fascínio que sustenta com o Outro se, de facto, passa pelo plano intelectual, passa também pelo plano da afectividade e não se pode falar de forma simplista em submissão ao estrangeiro, mas de relação que se quer familiar e sem hierarquização.

Da pequena amostra de narrativas de viagem escolhidas, traços comuns podem ser salientados: o viajante leva quase sempre na sua bagagem um saber livresco previamente adquirido e, assim, o espaço geográfico, a cultura, a paisagem humana que vai encontrando, mais do que fazendo parte de um universo de desconhecimento são objecto de um processo de reconhecimento. Contudo, o processo de reconhecimento que na viagem tem lugar e que a narrativa de viagem testemunha, no caso da viagem em Itália ou Espanha ganha outra dimensão: a partilha de idêntica acção

sofrida pelo foco cultural francês em Oitocentos e que resulta num sentimento de desencanto a repousar afinal no inevitável desaparecimento de imagens estereotipadas sobre o estrangeiro, implicando um imaginário a rever e actualizar.

Muito embora a crónica de viagem se dê sob o paradigma autobiográfico, já que assenta na narração de uma experiência pessoal, o cronista ao funcionar como fiel depositário de memórias literárias e culturais da sua época que faz suas, redizendo-as, lembrando-as especularmente, instaura no texto uma dimensão social que aponta para um imaginário partilhado com outros. Na verdade, o viajante português na Europa não constrói propriamente imagens novas, mas lida com imagens do estrangeiro já em circulação que questiona, ratifica, materializa no contacto com o Outro. Se quiséssemos por fim aplicar a tipologia das imagens do estrangeiro, proposta por Jean-Marc Moura, e que grandemente assenta na premissa segundo a qual o imaginário social se constrói entre ideologia e utopia, adoptando a distinção terminológica de representações ideológicas e representações utópicas, só poderemos concluir sobre a tendência para a construção de representações utópicas no universo português que nunca surgem de modo puro. Se, em muitos casos, problematização existe da identidade portuguesa, não se pretende propriamente uma subversão social. Na verdade, a leitura do estrangeiro faz-se a partir das concepções da cultura de origem, sem, no entanto, haver qualquer intuito de instauração de uma autoridade da cultura de origem face ao estrangeiro representado. De resto, é iniludível o facto de que muitas dessas concepções se foram construindo com base numa literatura estrangeira e que não há predomínio da identidade do grupo sobre a alteridade representada.

Indagar se a crónica de viagem se limita ou não a reproduzir imagens que podem também ser detectadas na narrativa de ficção seria uma via de pesquisa frutuosa a seguir. Com efeito e inquestionavelmente, os resultados conseguidos com os estudos de caso de cariz imagológico ganhariam se integrados num projecto de investigação em rede, tendo em conta a interacção da realidade social com diversos processos de representação, permitindo o cruzamento de dados e um balanço-apuramento do modo como, numa dada época, num determinado grupo ou sociedade, pensamos

o Outro e, ao fazê-lo, nos pensamos. Como já no século XIX dizia Teófilo Braga, “Viajar leva fatalmente a exercitar o criterio comparativo; d’esta actividade resultam duas ordens de conhecimentos, o saber julgar aquillo que pelo habito permanente deixou de nos impressionar, e o descobrir novas forças no organismo social que nos eram ignoradas. Praticamente, das viagens resulta a critica e a modificação das instituições” (Braga: 1875).

NOTAS

¹ A cultura portuguesa, no contacto com outras culturas europeias, mais do que dar parece buscar, problematizando a sua própria identidade e construindo-se também através de critérios e padrões que de fora vêm. Na verdade, o balanço de Eduardo Lourenço, particularmente em torno das relações Portugal-França, conclui, com toda a justeza, sobre a existência de um “fenómeno de comunicação assimétrica” (cf. “Portugal-França ou a comunicação assimétrica”, *Les Rapports Culturels et Littéraires entre le Portugal et la France. Actes du Colloque, Paris, 11-16 oct., 1982*, Paris, Fond. Calouste Gulbenkian, 1983, p.18).

² Metodologicamente, adoptamos a definição de imagem dada por Daniel-Henri Pageaux em “De l’imagerie culturelle à l’imaginaire”, *Précis de Littérature Comparée*, Paris, PUF, 1989, p.135, passo em que salienta o seu carácter de representação cultural sustentada por uma relação de tensão entre identidade e alteridade.

³ De Daniel-Henri Pageaux consulte-se “Une perspective d’études en littérature comparée: l’imagerie culturelle”, *Synthesis*, VIII, Bucarest, 1981, pp.169-185, ou *Le Bûcher d’Hercule – Histoire, critique et théorie littéraires*, Paris, Honoré Champion, 1996; de Jean-Marc Moura destaque-se *L’Image du Tiers Monde dans le Roman Français Contemporain*, Paris, PUF, 1992 bem como *L’Europe Littéraire et l’Ailleurs*, Paris, PUF, 1998.

⁴ Como observa Yves Chevrel em *La Littérature Comparée*, Paris, PUF, coll. “Que sais-je?”, 1989, p.25, trata-se de “documents primaires (...) moyen privilégié de rencontre avec l’étranger”.

⁵ Estudo com interesse sobre o texto prefacial na narrativa de viagem é o de Jean-Claude Berchet - “La préface des récits de voyage au XIXème siècle”, *Écrire le Voyage*, org., Gyögy Tverdotá, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1994, pp.3-15.

⁶ O espaço do folhetim funciona como meio de publicitação da produção de um autor, como modo mais rápido de chegada ao leitor, e a subsequente e imediata impressão em livro dá claramente conta da aceitação de um literato junto da camada leitora da época. Nalguns casos assiste-se mesmo a um processo de pré-publicação, uma ante-estreia que motivará o leitor para a aquisição da obra a surgir no mercado editorial.

⁷ Cf. Nuno Júdice - “A viagem entre o real e o maravilhoso”, *Literatura de Viagem. Narrativa, história, mito*, Lisboa, Edições Cosmos, 1997, p.621.

⁸ Com efeito, essas narrativas de viagem distribuem-se pelo jornal *La Presse*, pela *Revue de Paris* ou ainda pela *Revue des Deux Mondes*.

⁹ Cf. Antonio Pedro Lopes de Mendonça – “Carta prefacio”, *Recordações de Italia*, Lisboa, Typ. da Revista Popular, 1852, p.X: “é a esse [Alexandre Herculano], que me honra com a sua estima e amisade, que eu consagro este livro, cuja insuficiencia litteraria apenas póde ser desculpada attendendo a que foi escripto com a rapidez inevitavel que acompanha os trabalhos da imprensa periodica”.

¹⁰ Cf. Antonio Pedro Lopes de Mendonça – *op. cit.*, p.68: “A Italia! a terra que se aprende a conhecer, quando se é creança, nos livros de ensino: que se admira, quando homem, nos monumentos litterarios(...)”.

¹¹ Cf. Antonio Pedro Lopes de Mendonça – “Beatriz (Episodio da Revolução de 1848)”, *op. cit.*, p.108: “Veneza é quasi a patria de Byron, é a terra querida de Georges Sand, é o lugar onde se passa a accção d’esse magnifico drama de Shakespeare, que é tambem uma obra prima do espirito humano, *Othello*”.

¹² Lembremos que a razão próxima da decisão de viajar em Espanha reside num espectáculo espanhol realizado no S. Carlos e a que Júlio César Machado terá assistido, despertando nele o desejo de partir em viagem (cf. Julio Cesar Machado – *Em Hespanha. Scenas de Viagem*, Lisboa, Liv. de A. M. Pereira, 1865, p.5).

¹³ Cf. Julio Cesar Machado – “Em Madrid. XIII”, *A Revolução de Setembro*, 17 Agosto, 1864.

¹⁴ Cf. Julio Cesar Machado – “Em Madrid. II”, *op. cit.*, 31 Maio, 1864.

¹⁵ Cf. Jean-Marc Moura – *L’Europe Littéraire et l’Ailleurs*, Paris, PUF, 1998, p.45: “C’est que l’appréhension de la réalité étrangère par un écrivain (ou un lecteur) n’est pas directe, mais médiatisée par les représentations imaginaires du groupe ou de la société auxquels il appartient”.

¹⁶ Estes textos foram publicados no periódico lisbonense, respectivamente em Julho e Outubro de 1868. O título “O filho do janota” converter-se-á na obra em “O petit crevé”.

¹⁷ Este prólogo de *Em Paris* ilustra, exemplarmente, o funcionamento do texto prefacial oitocentista caracterizado por Jean-Claude Berchet, no estudo por nós referido.

¹⁸ Cf. Fátima Outeirinho – *A distância de mais de meio século: Paris em Ramalho Ortigão e Abel Salazar*, sep. *Intercâmbio*, n.º8, Porto, 1997.

OBRAS CITADAS

Braga, Teophilo (1875) “Litteratura de viagens. Hespanha e França por Luciano Cordeiro”, *Diario de Noticias*, 4 Abril.

Chagas, Pinheiro (1874) – “Cartas das Caldas”, *A Revolução de Setembro*, 30 Setembro.

F., R. de (1856) – “Apontamentos de Viagem”, *O Ecco Popular*, 24 Setembro.

Machado, Julio Cesar (1867) – *Do Chiado a Veneza*, Lisboa, Liv. de A. M. Pereira.

(1864) – “Em Madrid. III”, *A Revolução de Setembro*, 7 Junho.

(1864) – “Em Madrid. VI”, *op. cit.*, 28 Junho.

(1864) – “Em Madrid. VII”, *op. cit.*, 5 Julho.

(1864) – “Em Madrid. XII”, *op. cit.*, 9 Agosto.

(1857) – “Physiologia do viajante”, *op. cit.*, 16 Maio.

Mendonça, Antonio Pedro Lopes de (1852) – *Recordações de Italia*, Lisboa, Typ. da Revista Popular.

Ortigão, Ramalho (1868) – *Em Paris*, Porto, Typ. Lusitana.

Pageaux, Daniel-Henri (1983) – “L’imagerie culturelle: de la littérature comparée à l’anthropologie culturelle”, *Synthesis*, X, Bucarest, pp.79-88.