



# **A narrativa de viagem em Portugal no século XIX : alteridade e identidade nacional**

Susana Margarida Carvalheiro Cabete

## **► To cite this version:**

Susana Margarida Carvalheiro Cabete. A narrativa de viagem em Portugal no século XIX : alteridade e identidade nacional. Literature. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2010. Portuguese. ⟨NNT : 2010PA030055⟩. ⟨tel-00868637⟩

**HAL Id: tel-00868637**

**<https://theses.hal.science/tel-00868637v1>**

Submitted on 1 Oct 2013

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

# **A NARRATIVA DE VIAGEM EM PORTUGAL NO SÉCULO XIX : ALTERIDADE E IDENTIDADE NACIONAL**

## **LE RÉCIT DE VOYAGE AU PORTUGAL AU XIXÈME SIÈCLE: ALTÉRITÉ ET IDENTITÉ NATIONALE**

**Susana Margarida Carvalheiro Cabete**

---

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Literatura Comparada, realizada sob a orientação científica do Prof. Doutor Álvaro Manuel Machado (FCSH – UNL) e do Prof. Doutor Daniel-Henri Pageaux (Univ. Paris III – Sorbonne Nouvelle)

**Thèse de Doctorat en Littérature Générale et Comparée**

Directeur : Professeur Álvaro Manuel Machado (FCSH – UNL)

Co-directeur : Professeur Daniel-Henri Pageaux (Univ. Paris III – Sorbonne Nouvelle)

**LE 14 MAI 2010**



**Université Paris III – Sorbonne Nouvelle**

**Membros do Júri/Membres du Jury :**

Álvaro Manuel Machado

Maria Teresa Rita Lopes

José Carlos Seabra Pereira

Daniel-Henri Pageaux

Ana Morais

Catherine Dumas

## ERRATA

### Índice

#### Onde se lê

#### Deve ler-se

|                              |   |                              |
|------------------------------|---|------------------------------|
| Identidade                   | / | identidade                   |
| dos géneros                  | / | dos géneros literários       |
| Alexandre Dumas e Eugène Sue | / | Eugène Sue e Alexandre Dumas |
| definição de folhetim        | / | definição de Folhetim        |
| Paris –                      | / | Paris:                       |
| e Luciano                    | / | e de Luciano                 |
| Júlio C.                     | / | Júlio César                  |

A (re)criação do Oriente pelos viajantes românticos portugueses / *A vertigem* oriental: a (re)criação

do Oriente pelos viajantes portugueses

|                                         |   |                           |
|-----------------------------------------|---|---------------------------|
| Em torno de <i>De Lisboa ao Cairo</i> . | / | <i>De Lisboa ao Cairo</i> |
| O Egipto                                | / | O Oriente                 |
| Extremo Oriente                         | / | Extremo-Oriente           |
| Júlio C.                                | / | Júlio César               |

## **AGRADECIMENTOS**

Expresso o meu agradecimento especial ao Professor Doutor Álvaro Manuel Machado e ao Professor Doutor Daniel-Henri Pageaux, por toda a disponibilidade, apoio, sabedoria e amizade na orientação desta investigação e pelo estímulo que me deram para que a mesmo tomasse corpo e forma;

ao Ministério da Educação português, pela concessão de uma Licença Sabática por um período de um ano, fundamental para a realização desta investigação e ao governo francês, pela concessão de uma bolsa de investigação, a qual constituiu um apoio importante para as minhas deslocações;

aos funcionários das bibliotecas, em especial da Biblioteca Nacional de Lisboa, da Biblioteca Pública Municipal do Porto, da Biblioteca da FCSH da Universidade Nova de Lisboa, da Biblioteca da Universidade de Paris III – Sorbonne Nouvelle e da Bibliothèque Nationale de France, cuja colaboração foi a vários níveis inestimável;

a todos os meus familiares e amigos que tornaram esta investigação possível, a quem muito agradeço as palavras amigas e a paciência face aos meus silêncios.

## RESUMO

### A NARRATIVA DE VIAGEM EM PORTUGAL NO SÉCULO XIX: ALTERIDADE E IDENTIDADE NACIONAL

SUSANA MARGARIDA CARVALHEIRO CABETE

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Comparada, Viagem, Imaginário, Alteridade, Identidade.

**RESUMO:** Este trabalho de investigação centra-se no estudo da narrativa de viagem em Portugal no século XIX, do ponto de vista da formação de imagens do estrangeiro, no quadro do qual analisaremos as suas especificidades, bem como a ligação que estabeleceu com a imprensa periódica oitocentista, designadamente com o folhetim, modalidade de escrita de matriz francesa, com grande expansão na época.

Neste contexto, centraremos a nossa atenção nas narrativas de viagem da autoria de escritores da segunda geração do Romantismo português, reflectindo sobre os mecanismos que presidem à formação de hetero e auto-imagens, alicerçadas num imaginário colectivo e decorrentes do processo indissociável entre alteridade e identidade.

Esta análise permitirá estabelecer uma espécie de cartografia das viagens que marcaram a literatura portuguesa do século XIX e descobrir os locais que se tornaram míticos para os viajantes portugueses, à luz dos paradigmas culturais da época.

## RÉSUMÉ

### LE RÉCIT DE VOYAGE AU PORTUGAL AU XIX<sup>ème</sup> SIÈCLE: ALTÉRITÉ ET IDENTITÉ NATIONALE

SUSANA MARGARIDA CARVALHEIRO CABETE

**MOTS-CLÉS:** Littérature Comparée, Voyage, Imaginaire, Altérité, Identité.

**RÉSUMÉ:** Ce travail de recherche porte sur le récit de voyage au Portugal au XIX<sup>ème</sup> siècle, du point de vue de la formation des images de l'étranger, dans le cadre duquel on analysera ses spécificités, aussi bien que le rapport qu'il a établi avec la presse périodique, notamment le feuilleton, modalité d'écriture d'influence française, avec une grande projection à l'époque.

Dans ce contexte, notre attention se centre tout particulièrement dans les récits de voyage des écrivains de la deuxième génération du romantisme portugais, en réfléchissant sur les mécanismes qui sont à l'origine de la formation des hétéro et auto-images, fondées sur un imaginaire collectif, résultant du processus indissociable entre altérité et identité.

Cette analyse permettra d'établir une sorte de cartographie des voyages qui ont marqué la littérature portugaise du XIX<sup>ème</sup> siècle et de découvrir les lieux devenus mythiques pour les voyageurs portugais, à l'égard des paradigmes culturels de l'époque.

## **ABSTRACT**

### **TRAVEL WRITING IN PORTUGAL IN THE NINETEENTH CENTURY: ALTERITY AND NATIONAL IDENTITY**

**SUSANA MARGARIDA CARVALHEIRO CABETE**

**KEY WORDS:** Comparative Literature, Travelling, Alterity, Identity, Imaginary

**ABSTRACT:** This dissertation will be focused on the analysis of travel writing in Portugal in the nineteenth century, from the point of view of abroad images in which we will analyse not only its particularities, but also its connection with the eighteenth century periodical press namely newspapers' daily chapters, a written genre of French influence with great expansion at the time.

In this context, we will centre our attention in travel writing from the second generation of Portuguese romantic writers, pondering on all the mechanisms which preside to hetero and auto images, based on a collective imaginary flowing from the articulated process between alterity and identity.

This analysis will enable us not only to establish a kind of travel cartography which has marked Portuguese literature of the nineteenth century, but also to discover all the places which have become mythical for Portuguese travellers in the light of cultural paradigm at the time.

## ÍNDICE

*Agradecimentos*

*Resumo*

|            |   |
|------------|---|
| Introdução | 2 |
|------------|---|

### I PARTE – ENQUADRAMENTO TEÓRICO

|                                                                                                             |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Capítulo I - Contextualização histórico-literária: resenha biobibliográfica dos escritores em estudo</b> | 10 |
| 1.1. Ricardo Augusto Pereira Guimarães, v. de Benalcanfôr (1830-1889)                                       |    |
| 1.2. António Pedro Lopes de Mendonça (1826-1865)                                                            |    |
| 1.3. Júlio César Machado (1835-1890)                                                                        |    |
| 1.4. Luciano Baptista Cordeiro de Sousa (1844-1900)                                                         |    |
| 1.5. António Augusto Teixeira de Vasconcelos (1816-1878)                                                    |    |
| 1.6. Francisco Maria Bordalo (1821-1861)                                                                    |    |
| 1.7. José Duarte Ramalho Ortigão (1836-1915)                                                                |    |
| <b>Capítulo II – Literatura Comparada: pressupostos teóricos</b>                                            |    |
| 2.1. Literatura Comparada e Imagologia                                                                      | 82 |
| 2.2. Imagem literária e estereótipo                                                                         | 91 |
| 2.3. A dimensão simbólica do <i>outro</i> : alteridade <i>vs.</i> identidade                                | 97 |

### II Parte – PARA UMA TEORIA DA LITERATURA DE VIAGENS

|                                                                         |     |
|-------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Capítulo I – Da Viagem na Literatura à Literatura de Viagens</b>     |     |
| 1. A viagem como arquétipo literário                                    | 110 |
| 2. Da génese da Literatura de Viagens                                   |     |
| 2.1. Para uma definição de Literatura de Viagens                        | 123 |
| 2.2. Literatura de Viagens: textos fundadores                           | 134 |
| 2.3. Literatura de Viagens e exotismo                                   | 145 |
| 2.4. Mecanismos de expansão da Literatura de Viagens                    | 152 |
| <b>Capítulo II – Do estatuto da Literatura de Viagens na Literatura</b> |     |
| 1. O legado da teorização clássica sobre os géneros literários          | 160 |
| 2. A teorização romântica dos géneros literários                        | 167 |
| 3. A legitimação literária da Literatura de Viagens                     |     |
| 3.1. Da gestação à maturação enquanto subgénero literário               | 178 |
| 3.2. Literatura de Viagens: em torno das tipologias                     | 190 |

### **III Parte – A NARRATIVA DE VIAGEM NA LITERATURA ROMÂNTICA EUROPEIA**

#### **Capítulo I – A narrativa de viagem no século XIX**

|                                                                                              |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 1. Viajantes românticos europeus – modelos e perfis                                          |     |
| 1.1. A evolução do conceito de viajante                                                      | 201 |
| 1.2. O viajante oitocentista: especificidades                                                | 209 |
| 2. A viagem romântica – herança e inovação                                                   |     |
| 2.1. A <i>vertigem</i> do Oriente                                                            | 221 |
| 3. O Iberismo nas narrativas de viagem europeias oitocentistas                               |     |
| 3.1. A Península Ibérica: da <i>lusofobia</i> à atracção dos viajantes franceses por Espanha | 238 |
| 3.2. Viajantes franceses em Portugal no século XIX                                           | 267 |

#### **Capítulo II – A narrativa de viagem no contexto do Romantismo em Portugal: relações culturais com o estrangeiro**

|                                                                                                       |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 1. O advento da Imprensa periódica oitocentista e as influências estrangeiras                         |     |
| 1.1. O poder da Imprensa e o seu impacto em Portugal                                                  | 298 |
| 1.2. O papel dos Gabinetes de Leitura                                                                 | 321 |
| 2. Da influência de Eugène Sue e Alexandre Dumas à emergência de uma «Escola do Folhetim» em Portugal |     |
| 2.1. A importação de modelos franceses                                                                | 328 |
| 2.2. Para uma definição de Folhetim: «folhetim-crónica» vs. «romance -folhetim»                       | 340 |

### **IV Parte – PARA UMA CARTOGRAFIA DO OLHAR: VIAGENS E VIAJANTES PORTUGUESES NO SÉCULO XIX**

#### **Capítulo I – A abertura ao estrangeiro e a mitologia dos lugares**

|                                                                                                                                     |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 1. O cosmopolitismo europeu dos viajantes românticos portugueses                                                                    |     |
| 1.1. As motivações dos <i>homo viator</i>                                                                                           | 364 |
| 2. Os países do Norte da Europa                                                                                                     |     |
| 2.1. Paris: lugar de culto dos viajantes portugueses                                                                                | 382 |
| 2.2. Representações de Londres e do povo britânico                                                                                  | 441 |
| 2.3. Imagens da Alemanha, Bélgica e Áustria – percursos de Ricardo Guimarães e de Luciano Cordeiro                                  | 468 |
| 2.4. Em torno de <i>A Hollanda</i> (1885) de Ramalho Ortigão                                                                        | 508 |
| 3. Os países do Sul da Europa                                                                                                       |     |
| 3.1. A viagem a Itália – incursões de Lopes de Mendonça, Júlio César Machado, Ramalho Ortigão, Luciano Cordeiro e Ricardo Guimarães | 538 |
| 4. A <i>vertigem</i> oriental: a (re)criação do Oriente pelos viajantes portugueses                                                 |     |
| 4.1. <i>De Lisboa ao Cairo. Scenas de viagem</i> (1876) de Ricardo Guimarães                                                        |     |



|                                                                                                                                                                                  |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 4.1.1. Dos condicionalismos da viagem                                                                                                                                            | 580 |
| 4.1.2. O Oriente: imagens e locais de culto                                                                                                                                      | 585 |
| 4.1.3. O povo oriental: estereótipos e <i>clichés</i>                                                                                                                            | 594 |
| 4.2. Perspectivas de <i>Um passeio de sete mil leguas. Cartas a um amigo</i> (1854) de Francisco Maria Bordalo                                                                   |     |
| 4.2.1. De Lisboa ao Canal do Suez                                                                                                                                                | 603 |
| 4.2.2. O Extremo-Oriente: Ceilão, Singapura, Hong-Kong, Macau e Cantão                                                                                                           | 616 |
| 4.2.3. Características do povo chinês: usos e costumes                                                                                                                           | 629 |
| <br><b>Capítulo II – O Iberismo nas narrativas dos viajantes portugueses oitocentistas</b>                                                                                       |     |
| 1. Imagens de Espanha – incursões de Ricardo Guimarães, Lopes de Mendonça, Luciano Cordeiro e Ramalho Ortigão                                                                    | 637 |
| 2. A viagem a Espanha – <i>Viagens na Terra Albeia. De Paris a Madrid</i> (1863) de Teixeira de Vasconcelos e <i>Em Hespanha. Scenas de viagem</i> (1865) de Júlio César Machado | 676 |
| <br>                                                                                                                                                                             |     |
| Conclusão                                                                                                                                                                        | 699 |
| <br>                                                                                                                                                                             |     |
| Bibliografia                                                                                                                                                                     | 707 |

*Le premier des plaisirs c'est celui de connaître;  
C'est pour lui qu'un Mortel, noblement curieux,  
S'arrache aux doux Pays où vivaient ses Aïeux.  
Abbé De Lille, Épître sur les voyages, 1765.*

## INTRODUÇÃO

O estudo das imagens e da representação do estrangeiro tem conhecido um forte incremento, sobretudo nas últimas décadas, no âmbito da investigação em Literatura Comparada, permitindo a emergência e a consolidação de uma nova área de reflexão designada por Imagologia, cujo advento tem como marco cronológico a década de quarenta do século XX, estando relacionada, actualmente, com os Estudos Culturais.

Efectivamente, a Imagologia configura um domínio que tem despertado uma atenção crescente por parte dos investigadores, estabelecendo ligações evidentes com a moderna área dos *Cultural Studies*, de tradição anglo-saxónica, campo interdisciplinar vastíssimo, pelas fortes conotações antropológicas, etnológicas e ideológicas de que se reveste.<sup>1</sup>

Apesar dos pontos de contacto, as fronteiras entre estas duas áreas devem ser cuidadosamente delimitadas, sob pena de cairmos numa espécie de *melting pot* cultural, não perdendo de vista que a Literatura Comparada, vocacionada essencialmente para a relação entre a estética e a cultura na sua dimensão estrangeira, tem uma metodologia específica, que lhe confere um estatuto de disciplina autónoma.

Os estudos imagológicos, pela importância que atribuem à mitologia do espaço estrangeiro e ao imaginário como modelo simbólico, lidando com questões de análise predominantemente culturalista do texto, implicam um estudo paralelo ao nível da

---

<sup>1</sup> Actualmente, para além das relações interdisciplinares que sempre foi estabelecendo com a História, a Sociologia ou a Antropologia Cultural, a Imagologia encontra-se intimamente associada a outros domínios emergentes no âmbito dos Estudos Literários e da Literatura Comparada, tais como os “Cultural Studies”, os Estudos Pós-coloniais (Cf. Jean-Marc Moura, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris, PUF, 1988, pp. 186-195), ou ainda a Mitocrítica (Cf. Pierre Brunel, «Littérature comparée: les théories de l'imaginaire et l'exégèse des mythes littéraires», in *Introduction aux méthodologies de l'Imaginaire*, sous la direction de Joël Thomas, Paris, Ellipses, 1998, pp. 225-234) e os Estudos de Recepção e Tradução (Cf. Yves Chevreil, «La Littérature en traduction constitue-t-elle un champ littéraire?», in *Le Champ Littéraire*, études réunies et présentées par P. Citti et M. Detrie, Paris, Vrin, 1992, p. 152).

história das ideias ou das mentalidades, dado que a representação de um espaço, seja ele nacional ou estrangeiro, procede de toda uma ideologia que lhe está subjacente num determinado período histórico-literário. Essa ideologia manifesta-se na valorização de determinados aspectos, em detrimento de outros ou, se quisermos, na cristalização de toda uma imagética ou, ainda, na (des)construção de um imaginário que a precedeu e influenciou.

O título desta investigação poderá, facilmente, induzir num erro de interpretação. *A narrativa de viagem em Portugal no século XIX: alteridade e identidade nacional* não versa, especificamente, sobre as narrativas de viajantes estrangeiros em Portugal, no período em referência (embora este constitua um dos temas subsidiários que abordaremos no primeiro capítulo da terceira parte), não incidindo, igualmente, sobre as narrativas de viagem empreendidas por viajantes portugueses no seu país natal, área cujo estudo se revelaria pertinente, uma vez que a literatura portuguesa oitocentista é abundante em viagens efectuadas por portugueses no próprio país, sobretudo a partir do momento em que a narrativa de viagem ao estrangeiro começa a acusar um certo desgaste enquanto matriz discursiva.

Pelo contrário, o que nos mobiliza é, precisamente, a dimensão do estrangeiro que as narrativas de viagem portuguesas oitocentistas vão acolher e patentear, de um estrangeiro que vai muito para além de Espanha e da Europa, transportando-nos para paragens mais distantes e exteriores ao continente europeu. É o estudo dessas imagens, da representação do que está além-fronteiras, o que nos move verdadeiramente neste «trânsito», sem descurar, naturalmente, a dimensão nacional que vai sendo urdida nestas narrativas, as quais, se por um lado acolhem o que é estrangeiro, por outro potenciam um discurso pautado pela auto-reflexividade, levando os viajantes a reflectir sobre o seu país de origem.

Parte substancial desta investigação será consagrada à abordagem de questões mais teóricas, que se relacionam com a viagem em geral e com a literatura de viagens em particular, essenciais para procedermos ao enquadramento e contextualização do tema. Deste modo, exploraremos a ligação que se estabelece entre o tema da viagem e a literatura, ligação que é, consabidamente, muito antiga e cuja vitalidade é uma

evidência que se impõe nesta viragem de século e de milénio. Sempre fecunda e inesgotável, esta temática atravessou os séculos, revestindo-se de múltiplos cambiantes, vindo a adquirir uma dimensão universal e intemporal sem paralelo na literatura.

O nosso interesse irá incidir na literatura de viagens e, mais especificamente, na narrativa de viagem, modalidade discursiva que, do nosso ponto de vista, representa um domínio inesgotável de reflexão e de pesquisa para a Literatura Comparada, visto que constitui o espaço literário que, por excelência, permite a emergência de um espaço estrangeiro, dando visibilidade a um «jogo» de observação entre o sujeito que observa e aquele que é observado –, razão pela qual a elegemos como *corpus* fundamental desta investigação.

Não será despidendo salientar, ainda, que a narrativa de viagem, enquanto *corpus* de estudo tradicional e primacial da história da Imagologia, tem suscitado um interesse crescente junto da comunidade científica nacional e internacional, tendo vindo a adquirir em Portugal uma progressiva notoriedade, convertendo-se num tema recorrente em colóquios e congressos no âmbito da Literatura Comparada.

Iniciaremos a nossa «viagem» fazendo uma incursão à vida e obra dos escritores que estarão no centro da nossa análise, bem como ao contexto histórico-literário em que se movimentam, facto que se impõe em virtude da extensão do tema e do lapso temporal em referência. Esta resenha biobibliográfica afigura-se relevante, visto que estamos perante escritores pouco conhecidos e muito pouco estudados, os quais serão percepcionados, essencialmente, a partir da óptica de outras personalidades suas contemporâneas, com as quais estabeleceram relações mais ou menos próximas quer na esfera pública, quer na esfera privada.

Após esta contextualização preambular, teceremos algumas considerações teórico-metodológicas sobre questões atinentes à Literatura Comparada e à Imagologia, no âmbito das quais reflectiremos sobre os conceitos de imagem e de estereótipo, bem como os conceitos de alteridade e identidade, enquanto princípios estruturantes desta investigação, numa tentativa de dar resposta àquelas que são as nossas principais inquietações do ponto de vista teórico.

A partir deste quadro conceptual, consagraremos a segunda parte à génese da literatura de viagens e ao percurso que esta efectuou até ao momento em que se afirmou como subgénero literário. Nesse processo de maturação tortuoso, examinaremos os condicionalismos que permitiram o advento da narrativa de viagem (uma das diversas modalidades que a literatura de viagens pode revestir) e analisaremos as suas progressivas mutações, bem como os mecanismos que possibilitaram a expansão desta modalidade de escrita junto do público.

Na terceira parte desta investigação, faremos uma incursão no século XIX, procurando determinar as características fundamentais da narrativa de viagem no quadro das literaturas europeias oitocentistas, com particular incidência para a literatura francesa.

Como forma de evasão ou como simples desejo de alteridade, a viagem, na ligação profunda que estabelece com a Literatura, adquire novos contornos em oitocentos. O século XIX introduzirá, como veremos, diferenças substanciais e substantivas nestas narrativas, que conheceram um sucesso extraordinário e sem paralelo neste período. Neste contexto, analisaremos os contributos que o movimento romântico trouxe à narrativa de viagem enquanto modalidade de escrita, isto é, as principais inovações introduzidas pelos escritores românticos quer ao nível do conteúdo, quer em termos formais e discursivos.

Concomitantemente, analisaremos as diferenças que se operaram nos próprios conceitos de viagem e de viajante, destacando os escritores europeus que se converteram em grandes modelos de viajantes, marcando indubitavelmente os seus contemporâneos e as gerações posteriores de viajantes e escritores.

Sob pena da análise em torno da especificidade da narrativa de viagem no século XIX se tornar superficial, não deixaremos, evidentemente, de equacionar os aspectos que esta modalidade de escrita «herda» de épocas precedentes. Centraremos, igualmente, a nossa atenção, na forma como se consubstancia a presença (ou a ausência...) do Iberismo nas narrativas de viagem estrangeiras deste período, particularmente as que marcaram a literatura francesa, verificando o modo como os países da Península Ibérica e os seus habitantes eram percebidos pelos viajantes.

A terceira parte desta investigação consagra, ainda, todo um capítulo a um tema que é especialmente relevante quando se equacionam os condicionalismos que possibilitaram a divulgação e expansão da narrativa de viagem em Portugal: referimo-nos às relações culturais entre Portugal e a Europa, no quadro das quais se destaca a França.

Deste modo, analisaremos a importância dos contactos culturais entre ambos os países no século XIX, examinando o papel desempenhado pela imprensa periódica na criação e maturação do gosto tipicamente romântico pela viagem e pelas narrativas que dela dão conta, bem como na recepção de modelos estrangeiros e na divulgação de novas formas de escrita, como é o caso do folhetim, popularizado em França por Eugène Sue e Paul de Kock, e cuja assimilação por parte dos autores portugueses é incontestável, já que a maior parte dos escritores da época a ele se renderam, praticando-o de modo mais ou menos sistemático e dando assim origem a um fenómeno designado por «Escola do Folhetim»,<sup>2</sup> ainda pouco estudado em Portugal.

O folhetim de matriz francesa e a consequente assimilação pelos escritores portugueses interessa-nos particularmente, uma vez que ele estabelece uma ligação vital com a narrativa de viagem no século XIX, convertendo-se no suporte privilegiado de acolhimento e divulgação deste tipo de literatura, como adiante observaremos.

Na quarta parte, e no contexto do Romantismo português, prosseguiremos e ampliaremos o nosso itinerário, centrando a nossa atenção nos autores cuja produção de narrativas de viagem é mais significativa, particularmente os escritores da segunda geração, os quais obtiveram um enorme sucesso junto do público e uma grande divulgação na imprensa periódica da época, mas, curiosamente, reduzida projecção na actualidade.

No quadro da vasta produção de narrativas de viagem na época romântica em Portugal, procederemos a uma sistematização dos percursos efectuados pelos viajantes e a uma reflexão sobre os mecanismos que presidem à formação de imagens culturais, verificando a articulação que se estabelece entre o espaço estrangeiro e o espaço

---

<sup>2</sup> Designação proposta por Álvaro Manuel Machado. Cf. *Les Romantismes au Portugal. Modèles étrangers et orientations nationales*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian – Centre Culturel Portugais, 1986, pp. 236-251 e 288-299.

nacional, isto é, o diálogo que se produz entre alteridade e identidade nacional na obra desses escritores.

O *corpus* em análise é constituído por diversas narrativas da autoria de sete personalidades, de que destacamos: *Impressões de viagem: Cadiz, Gibraltar, Pariz e Londres* (1869), *Vienna e a Exposição* (1873), *De Lisboa ao Cairo. Scenas de viagem* (1876) e *Na Italia* (1876) de Ricardo Augusto Pereira Guimarães (visconde de Benalcanfôr); *Recordações de Paris e Londres* (1863), *Em Espanha. Scenas de viagem* (1865) e *Do Chiado a Veneza* (1867) de Júlio César Machado; *Recordações de Italia* (1852-1853) de António Pedro Lopes de Mendonça; *Viagens na Terra Alheia. De Paris a Madrid* (1863) de António Augusto Teixeira de Vasconcelos; *Um passeio de sete mil leguas. Cartas a um amigo* (1854) de Francisco Maria Bordalo, bem como as narrativas de viagem de dois escritores já associados à chamada «Geração de 70», nomeadamente, José Duarte Ramalho Ortigão, o qual nos legou uma ampla obra consagrada às viagens, designadamente *Em Paris* (1868), *Notas de viagem: Paris e a Exposição Universal* (1878-79), *Pela Terra Alheia* (1878-1909) e *A Hollanda* (1885), e Luciano Baptista Cordeiro de Sousa, sendo objecto de análise os seus dois relatos intitulados *Viagens: Hespanha e França* (1874) e *Viagens: França, Baviera, Austria e Italia* (1875).

A dimensão cosmopolita destes autores e a sua abertura ao estrangeiro, sobretudo aos países do Norte da Europa – particularmente a França, a Inglaterra e a Alemanha, sem esquecer a Áustria, a Holanda e a Bélgica –, constitui um dos aspectos que aqui colocaremos em relevo, além, naturalmente, das viagens efectuadas aos países meridionais como a Itália e a Espanha, de onde emergem posicionamentos distintos face ao *outro*, consubstanciados em atitudes de identificação ou de distanciamento, cuja análise não será negligenciada.

Contemplaremos, ainda, paragens mais distantes e exteriores ao continente europeu, analisando a (re)criação que os viajantes portugueses nos oferecem do Oriente, a partir de viagens efectuadas ao Egipto e à China, num século dominado por uma



verdadeira *vertigem* orientalista ao nível da arte em geral e da literatura em particular, a ponto de ser considerado «l'âge d'or de l'orientalisme littéraire».<sup>3</sup>

Esta análise permitir-nos-á, deste modo, estabelecer uma espécie de cartografia das viagens e dos viajantes portugueses que marcaram o nosso oitocentismo literário, aferindo quais os seus locais de culto – consubstanciados em algumas cidades míticas eternamente revisitas – e, concomitantemente, dilucidando a forma como a experiência do estrangeiro leva estes escritores a (re)pensar a sua nação de origem e a problematizar a questão da sua identidade nacional.

Esta «viagem» que aqui empreendemos possibilitar-nos-á, em última instância, e tendo em conta o enorme lapso temporal de mais de um século que nos separa, apreender todo um imaginário cultural de uma época que ficou plasmado na obra dos escritores que são aqui objecto de apreciação, tendo cultivado uma modalidade discursiva que, apesar de ter acusado alguma saturação, viria a projectar-se para o século XXI, encontrando eco e ressonâncias múltiplas em diversos escritores da nossa contemporaneidade.

Com o intuito de nos mantermos fiéis à ortografia da época e de respeitarmos o discurso genuíno dos autores, optámos por fazer as citações das obras sem as esperadas actualizações. Deste modo, a escrita transportar-nos-á no tempo, numa experiência tendencialmente romântica...

---

<sup>3</sup>Cf. Jean-Marc Moura, *Lire l'Exotisme*, Paris, Dunod, 1992, p. 194 ; Cf. Daniel-Henri Pageaux, *Le bûcher d'Hercule: histoire, critique et théories littéraires*, Paris, Honoré Champion, 1996, p. 78.

*Ha em todas as litteraturas uns vultos graciosos, que, sem representarem um papel importantissimo no movimento litterario, conquistam apesar d'isso as atenções de todos, e inspiram uma indizivel simpathia aos seus contemporaneos e ás gerações posteriores.*

Pinheiro Chagas, *Novos Ensaios Criticos*, 1867.

*La véritable Histoire, aujourd'hui comme hier, ne s'écrit pas chez les historiens mais chez les écrivains.*

Pierre Barbéris, *Prélude à l'Utopie*, 1991.

## PARTE I

### ENQUADRAMENTO TEÓRICO

#### Capítulo I. Contextualização histórico-literária: resenha biobibliográfica dos escritores em estudo

O desenvolvimento do Romantismo encontra-se profundamente ligado às transformações sociais, políticas e económicas que marcaram a Europa desde o século XVIII: a afirmação crescente do poder da burguesia conduziu à emergência de uma cultura burguesa (em oposição às raízes aristocráticas da cultura clássica), o que acarretou uma profunda mutação nas mentalidades, nos hábitos e costumes, bem como na sensibilidade literária.<sup>4</sup>

O Romantismo coincide, pois, com a supremacia de um mundo burguês e capitalista que se revela alheio às convenções da literatura clássica, regendo o seu gosto por outros princípios, mais emocionais e artísticos, apreciando novos géneros e revelando uma apetência pela linguagem coloquial e directa, bem como pelo registo predominantemente descritivo.

Juntamente com o individualismo (ligado ao liberalismo burguês, ao culto do individual), o historicismo (aliado a uma identidade nacional que se pretendia resgatar), tornar-se-ia numa das principais características da literatura romântica, trazendo o romance para o centro da cena literária, designadamente, o «romance

---

<sup>4</sup> «A evolução dos costumes era sobretudo marcada pela libertação da mulher que, sem abandonar o seu apego à igreja, começou a sair da sua clausura doméstica [...]. Sob a orquestração destas influências estrangeiras e no quadro dum consumo marcado por uma espécie de curiosidade provinciana, a arte e a literatura evoluíram, cavavam os seus leitos, tomavam consciência das suas necessidades e dos seus deveres para com uma sociedade que descobria a sua função crítica e pedagógica.», José-Augusto França, *O Romantismo em Portugal. Estudo de Factos Socioculturais*, 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Livros Horizonte, 1993, p. 579.

histórico»,<sup>5</sup> género que alcançaria enorme fortuna literária por toda a Europa,<sup>6</sup> e cujo introdutor, Walter Scott, se converteu numa das maiores forças internacionais deste movimento.<sup>7</sup>

A formação do Romantismo europeu não foi, consabidamente, uniforme, estando sujeito a contingências específicas relacionadas com a conjuntura histórico-política de cada país. Com as suas correntes e contracorrentes, este movimento complexo avassalou a Europa inteira, de Portugal à Rússia, chegando também aos Estados Unidos, sendo que a predominância das diversas correntes e contracorrentes não foram sincrónicas nos diferentes países, que, de uns para outros transitaram, mutuamente influíram e interpenetraram.

Não cabe no âmbito desta contextualização preambular ocuparmo-nos da formação e do desenvolvimento do Romantismo, no quadro do qual a Inglaterra e a Alemanha viriam a ocupar um lugar de destaque, enquanto centros de «fermentação» deste movimento, e enquanto berço de uma plêiade de escritores e intelectuais que exerceram um autêntico pontificado literário, e cuja genialidade os projectou internacionalmente, convertendo-se em grandes modelos universais.

---

<sup>5</sup> Sobre o romance histórico, cf. Castelo Branco Chaves, *O Romance Histórico no Romantismo Português*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, 1980; Maria Laura Bettencourt Pires, *Walter Scott e o Romantismo Português*, FCSH, Universidade Nova de Lisboa, 1979; Maria de Fátima Marinho, *O Romance Histórico em Portugal*, Porto, Campo das Letras, col. «Campo da Literatura/Ensaio», 1999. O romance histórico obtém um sucesso incalculável junto do público português, facto que se confirma pelo elevado número de traduções de alguns mestres do género. Walter Scott circula em português desde 1835 e, em 1842, tinha já sido objecto de múltiplas traduções. A partir da década de 40, outros escritores franceses começariam a fazer enorme sucesso: obras como *O Conde de Monte Cristo* e *Os três Mosqueteiros* seriam extremamente bem recebidas em Portugal, sendo objecto de tradução a partir de 1841. Entre 1841 e 1878, Dumas teria 25 títulos traduzidos; *Os Mistérios de Paris* de Eugène Sue eram traduzidos em 1843 e, antes de 1866, já corriam impressas em língua portuguesa doze obras deste escritor.

<sup>6</sup> O género acabaria por se disseminar um pouco por toda a Europa. Em França, apareciam, sucessivamente, após 1836, *Cinq-Mars* de Alfred de Vigny, *Chronique du temps de Charles IX*, de Prosper Mérimée, *Notre Dame de Paris* de Victor Hugo. Em Portugal, só a partir de 1839 surgem os primeiros romances históricos, que aparecem timidamente sob a forma de curtas narrativas que se confinaram, durante muito tempo, às páginas de algumas revistas que acabaram por se especializar no género, como é o caso do *Panorama*, da *Revista Universal Lisbonense*, da *Ilustração*, entre outras. Só em 1844, data da publicação em volume de *Eurico o Presbítero* de Alexandre Herculano, se introduziu verdadeiramente o romance histórico em Portugal, devendo assinalar-se que já tinham aparecido alguns fragmentos desta obra na *Revista Universal Lisbonense*, em Setembro de 1842.

<sup>7</sup> Herculano e Garrett em Portugal, Balzac em França, Manzoni na Itália, Pushkin na Rússia, Fenimore Cooper nos Estados Unidos, todos confessaram as suas dívidas para com Scott, cuja obra gigantesca em qualidade e em quantidade dominou o romance da primeira metade do século XIX.

Importa, sobretudo, atentar na forma como foi introduzido em Portugal e na sua especificidade, não perdendo de vista que este processo complexo se desenvolveu a ritmos muito díspares em cada país, em função de vicissitudes próprias.

Em Portugal, registou-se um notório atraso na introdução da nova sensibilidade estética então efervescente na Europa. Com efeito, apesar do desenvolvimento dos caminhos-de-ferro que tornaram mais fáceis os contactos culturais com a Europa, possibilitando a abertura a novas ideias e criações, a introdução deste movimento foi relativamente tardia. Do ponto de vista histórico, a introdução do Romantismo no nosso país coincidiu com a afirmação do liberalismo, após a Revolução de 1820, período fundamental nos conflitos que opunham a burguesia e a aristocracia nobre e clerical, que via abaladas as estruturas feudais que serviam de sustentáculo à sua posição social, política e económica.

Conforme notou José-Augusto França, o processo genealógico do Romantismo português operou-se segundo uma «curva sinusoidal» que assinala o percurso de três gerações (a de 1820-30, a de 1840-50 e a Geração de 70), e cujo sentido é, segundo o teórico, «primeiramente ascendente, para acabar numa queda lenta que durou muito tempo.»<sup>8</sup> devendo falar-se, com toda a propriedade, não em Romantismo, mas em diferentes romantismos.<sup>9</sup>

À semelhança dos restantes países europeus, que imortalizaram nomes como Scott, Schiller, Byron, Schelley, Hugo, Lamartine, entre tantos outros, o século XIX português ficaria definitivamente associado às personalidades que marcaram o panorama literário oitocentista. Alexandre Herculano e Almeida Garrett surgem como figuras cimeiras e emblemáticas daquele que foi o nosso primeiro Romantismo, sendo Almeida Garrett, inclusivamente, considerado por Edgar Quinet, o «chef de la renaissance littéraire portugaise».<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> José-Augusto França, *O Romantismo em Portugal. Estudo de Factos Socioculturais*, ed. cit., p. 587.

<sup>9</sup>Cf. Álvaro Manuel Machado, *Do Romantismo aos Romantismos em Portugal. Ensaio de tipologia comparativista*, Lisboa, Editorial Presença, 1996, p. 13.

<sup>10</sup> Edgar Quinet, *Mes vacances en Espagne*, 5ème éd. (t. V des *Oeuvres Complètes*), Paris, Librairie Hachette, s/d., pp. 338-339.

Esta primeira geração romântica foi, de resto, particularmente influenciada pelos novos ideais então em voga na Europa: para além da sua divulgação por meio das traduções de Walter Scott, Vítor Hugo ou Lamartine, os nossos intelectuais contactariam de perto com a nova sensibilidade literária: Garrett «beberia» os novos ideais estéticos no período em que permaneceu em Inglaterra e em França e, no caso de Herculano, aquando do seu exílio em França. Ambos acusaram a leitura dos grandes autores estrangeiros,<sup>11</sup> sendo, contudo, este último, o verdadeiro «herdeiro» de Scott em Portugal.<sup>12</sup>

Da galeria de figuras proeminentes da literatura portuguesa e, mais propriamente, do nosso Romantismo, não constam os autores que serão objecto de análise nesta investigação, o que não significa que não tenham tido relevância na formação do movimento romântico em Portugal. Reportamo-nos a diversas personalidades que, embora tenham desempenhado um papel muito activo no panorama literário da época, ficariam (à excepção de Ramalho Ortigão) votados à (quase) obscuridade, até porque a História vindoura se encarregaria de os relegar para o limbo do esquecimento, confinando-os ao rodapé dos jornais e revistas para os quais colaboraram com regularidade.

Retomando a questão que inquietou Alain-Michel Boyer em *Éléments de Littérature Comparée*<sup>13</sup> (1996), questionamo-nos, pois, se a literatura e, mais propriamente, a história da literatura, se deve limitar a uma sucessão de obras-primas e

---

<sup>11</sup> No prefácio às suas *Viagens na minha Terra* (1846), Garrett estabelece a lista das suas leituras, a qual compreende apenas cinco autores românticos, entre os trinta e quatro nomes citados. Garrett não se esqueceu de mencionar Goethe, Schiller, Rousseau, Lamartine e Chateaubriand, verificando-se, todavia, omissões a outros escritores que claramente o influenciaram, como é, indiscutivelmente, o caso de Vítor Hugo.

<sup>12</sup> Partilhamos a opinião de João Gaspar Simões quando este refere que «Não é, realmente, Almeida Garrett, mas Herculano o verdadeiro fundador do romance histórico português» até porque, na sua opinião, o *Arco de Sant'Ana* de Garrett «não pode ser tido como um verdadeiro romance histórico», Cf. *Perspectiva Histórica da Ficção Portuguesa. Das origens ao século XX*, Lisboa, Pub. D. Quixote, 1987, p. 285 e p. 275, respectivamente.

<sup>13</sup> «Pour autant, la littérature se limite-t-elle à des chefs-d'oeuvres (*l'Odyssée, Robinson Crusoé, Les Contemplations*), à quelques grands noms qui brilleraient au-dessus des autres?», Alain-Michel Boyer, *Éléments de Littérature Comparée*, Paris, Hachette, 1996, p. 10.

de grandes vultos que se notabilizaram mais do que todos os outros, esquecendo, por conseguinte, as figuras de «segunda-linha».

Partimos, naturalmente, do pressuposto de que essa não deverá ser a forma adequada de perspectivar a história literária, até porque esta não se circunscreve a grandes personalidades ou expoentes máximos deste ou daquele movimento literário, que se destacaram com uma determinada obra ou conjunto de obras, num dado período. Estamos convictos que a História da Literatura deverá ser bem mais do que isso, sob pena de se tornar simplista e redutora, até porque está recheada de um número elevadíssimo de figuras pouco conhecidas que, embora não tenham atingido o destaque e a projecção das mais ilustres, justificam que se lhes confira a devida atenção, pelo contributo que também elas forneceram à literatura e, no caso concreto, à literatura portuguesa.

Subscrevemos, por conseguinte, a posição de João Medina que, sensível aos lapsos da história literária, observou no prefácio à sua obra *Eça de Queiroz e a geração de 70* (1980):

Com evidente pecha do culto da personalidade, a nossa erudição estudou com grande luxo as figuras de proa, sobretudo quando eram escritores, os próceres da inteligência, romancistas, políticos, poetas, mas ignorou a arraia miúda [...], as figuras medianas e portanto mais representativas, os nomes obscuros ou semi-ilustres, banuiu-os para o limbo dos opúsculos de escassa tiragem ou para o inferno das obrinhas e dos estudos que ninguém encontra.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Cf. João Medina, *Eça de Queiroz e a geração de 70*, Lisboa, Moraes Editores, 1980, p. 11; José Martins Garcia corrobora, igualmente, esta posição quando refere: «A história literária, [...] não poderá nunca abranger os manuscritos [...] que os detentores da máquina editorial resolveram esquecer [...]. A História literária só pode enumerar as obras que uma certa sociedade achou conveniente publicar. [...] A história literária deveria ser aquilo que nunca poderá ser: uma história das obras olvidadas, das obras que teriam abalado um certo tipo de mundo e que por isso o mundo aniquilou.», «Acerca de História Literária», in *Linguagem e Criação*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1973, pp. 13-18 (18).

Os autores cuja obra de viagens cumpre analisar nesta investigação são, efectivamente, contemporâneos daqueles que são considerados os maiores vultos do Romantismo português. Referimo-nos a personalidades que pertencem à segunda geração romântica (com as devidas ressalvas para Ramalho Ortigão<sup>15</sup> e Luciano Cordeiro<sup>16</sup>), isto é, àquela que medeia, naturalmente, entre a primeira e a terceira gerações do Romantismo português, esta última comumente designada por «Geração de 70».<sup>17</sup>

Para sermos mais exactos, estamos a reportar-nos a uma plêiade de escritores que colaboraram de forma muito activa na imprensa periódica que se encontrava em franca expansão em Portugal, a partir da segunda metade do século XIX, e que ficaram associados ao que Álvaro Manuel Machado viria a designar por «Escola do Folhetim», naquela que é uma das obras capitais para a compreensão do Romantismo português ou, para irmos ao encontro da visão do crítico, dos diferentes romantismos em Portugal.

Com efeito, em *Les romantismes au Portugal. Modèles étrangers et orientations nationales* (1986), o comparatista chama a atenção para a importância do folhetim e da «escola» que este viria a gerar em Portugal – ligada à segunda geração – com implicações evidentes para a literatura e cultura portuguesas de oitocentos, mas cuja real dimensão carece, ainda, de uma abordagem sistematizada em Portugal.

Ricardo Guimarães, Lopes Mendonça, Júlio César Machado, Luciano Cordeiro, Teixeira de Vasconcelos, Francisco Maria Bordalo (exceptuando, uma vez mais,

---

<sup>15</sup> Ramalho Ortigão é, consabidamente, um dos vultos representativos da Geração de 70, juntamente com Antero de Quental, Eça de Queirós, Oliveira Martins, Teófilo Braga, Guerra Junqueiro, Mendes Leal e Adolfo Coelho.

<sup>16</sup> Segundo Álvaro Manuel Machado, Luciano Cordeiro deverá ser integrado na «Geração de 70», Cf. *Dicionário de Literatura Portuguesa*, [org.; dir. Álvaro Manuel Machado], Lisboa, Editorial Presença, 1996, p. 139.

<sup>17</sup> Sobre a «Geração de 70», cf. Vitorino Nemésio, *La Génération Portugaise de 1870*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian – Centre Culturel Portugais, 1971; João Gaspar Simões, *A Geração de 70. Alguns tópicos para a sua história*, Lisboa, Editorial Inquérito, Ld.<sup>a</sup>, Col. Cadernos Culturais, s/d, pp. 58-84; João Medina, *Eça de Queiroz e a Geração de 70*, Lisboa, Moraes Editores, 1980; Álvaro Manuel Machado, *A Geração de 70. Uma Revolução Cultural e Literária*, 4<sup>a</sup> ed., revista e aumentada, Lisboa, Ed. Presença, 1998. Registe-se que a primeira geração romântica não foi particularmente entusiasta da narrativa de viagens. De facto, nem Garrett nem Herculano se deixaram seduzir por este género discursivo, apesar da sua condição de exilados em França e em Inglaterra e do seu contacto com as novas tendências estéticas europeias então em voga.



Ramalho Ortigão<sup>18</sup>), são escritores que ficaram praticamente esquecidos pela história e crítica literárias e a quem importa conferir o merecido destaque, nesta investigação, de modo a fazer luz sobre aspectos da sua obra consagrada às viagens, cujos contornos permanecem desconhecidos da maioria do público actualmente, um pouco por contraste com o que ocorreu na sua época, uma vez que tiveram enorme projecção, atraindo numerosos leitores aos folhetins que assinavam.

Escassos e sumários são os elementos de cariz biobibliográfico com que nos confrontámos para reconstituir o percurso da maior parte dos escritores e, dada a escassez de informação e de estudos existentes, empreendemos uma verdadeira «viagem» rumo às fontes, patentes na Biblioteca Nacional e na Biblioteca Pública Municipal do Porto, o que implicou «mergulhar» no periodismo oitocentista, visto que a colaboração destes escritores na imprensa da época é particularmente significativa no contexto da obra que nos legaram, encontrando-se parte relevante ainda dispersa e por coligir.

Penetrar em aspectos da vida e obra destes escritores implica empreender uma leitura sociológica dos espaços que frequentaram e das personalidades com quem privaram no seu tempo quer na esfera profissional, quer na esfera privada. A teia de relações que encetaram com outras personalidades da época afigura-se decisiva, para aferirmos alguns dados relativos à sua personalidade e determinar algumas similitudes de percursos, interesses, anseios e preocupações.

Desta forma, paralelamente ao recurso às fontes directas (espólio e folhetins publicados na imprensa da época pelos próprios), será através dos testemunhos de outras personalidades suas contemporâneas – interlocutores privilegiados, porquanto cruzaram os seus percursos e com eles privaram –, que procuraremos apreender e esboçar os respectivos perfis, designadamente a partir de obras de carácter memorialístico, muito em voga no século XIX, bem como através de correspondência epistolar.

---

<sup>18</sup> Ao contrário dos restantes escritores, Ramalho Ortigão tem sido objecto de alguns estudos nacionais e internacionais, embora a crítica considere que se trata uma personalidade ainda insuficientemente estudada.

Escrever, viajar e comparar parecem constituir os eixos que estruturam o percurso dos setes escritores: para além de partilharem o gosto pela escrita, possuíram em comum o facto de todos terem estado ligados ao universo da imprensa periódica – enquanto fundadores, directores ou, simplesmente, colaboradores de jornais e revistas –, dedicando-se à arte do folhetim e consagrando-se à crítica teatral, literária, de costumes, entre outras.

As apreciações literárias que alguns destes escritores nos legaram – ainda que de modo incipiente, disperso e pouco sistemático –, abriam terreno para o advento do que hoje se entende por crítica literária. Já na época, estes escritores tiveram o mérito de reconhecer a importância capital dos contactos culturais entre países e o papel das influências estrangeiras na formação das diversas literaturas, podendo ser considerados – ainda que de forma muito embrionária –, precursores de um método de análise comparatista, que mais tarde viria a ser sistematizado pela Literatura Comparada.

Paralelamente ao pendor para a teorização literária, o grande interesse transversal e aquele que verdadeiramente nos move neste «trânsito», foi, sem dúvida, a enorme paixão que todos comungaram pelas viagens, sendo o *leitmotiv* que deu origem a uma extensa obra relacionada com esta temática, constituída por relatos que fizeram as delícias do público da época, cliente ávido deste tipo de literatura.

Mais conhecido literariamente por visconde de Benalcanfôr, a partir de 1871, (em virtude de nessa data ter sido agraciado com este título nobiliárquico),<sup>19</sup> Ricardo Augusto Pereira Guimarães foi, sem dúvida, o escritor que maior número de narrativas de viagem nos legou e aquele que abraçou um espaço geográfico mais diversificado, dado que viajou abundantemente pelos países do Norte e do Sul da Europa, mas

---

<sup>19</sup> O título de visconde foi concedido em vida por Decreto de 14 de Julho de 1870 e, posteriormente, por Carta do Rei D. Luís, datada de 6-V-1871, tendo sido o único visconde de Benalcanfôr existente em Portugal, dado que não existem sucessores. Cf. Afonso Eduardo Martins Zúquete, *Nobreza de Portugal e do Brasil*, vol. II, Lisboa, Editorial Enciclopédia Ld.ª, 1960, p. 417.

também pelo Oriente, sendo praticamente inexistentes em Portugal estudos sobre o escritor e a sua vasta obra.<sup>20</sup>

O escritor nasceu no Porto, corria o ano de 1830, cinco anos após a publicação, em Paris, de *Camões* de Almeida Garrett, formando-se em Direito pela Faculdade de Coimbra, sendo contemporâneo de personalidades ilustres do panorama literário português, de que se destaca Camilo Castelo Branco, considerado a «personificação do génio português»,<sup>21</sup> entre outras figuras menos conhecidas que, tal como Ricardo Guimarães, estiveram sobretudo ligadas ao circuito das letras portuenses, como é o caso de Arnaldo Gama,<sup>22</sup> Coelho Lousada,<sup>23</sup> Evaristo Basto<sup>24</sup> ou Augusto Soromenho,<sup>25</sup>

---

<sup>20</sup>Embora o escritor seja mencionado de modo sucinto em diversas histórias e dicionários de literatura, bem como em obras consagradas ao estudo de outros escritores coevos, são inexistentes até 2003 estudos aprofundados sobre o escritor e a sua obra. Cf. Susana Margarida Carvalheiro Cabete, *Ricardo Guimarães – o escritor e o viajante: imagens do estrangeiro e pressupostos teóricos*, dissertação de mestrado (dact.), Lisboa, FCSH, Universidade Nova de Lisboa, 2003, 292 pg.

<sup>21</sup> Camilo Castelo Branco nasceu em Lisboa a 16-III-1825 e viria a falecer a 1-VI-1890, em S. Miguel de Ceide, tendo-lhe sido atribuído o epíteto supramencionado por D. Maria Amália Vaz de Carvalho. Na verdade, o escritor legou-nos, como se sabe, uma vastíssima obra, tendo cultivado vários géneros, nomeadamente, o romance, a poesia, o teatro, a polémica, a epistolografia, não esquecendo, naturalmente, a sua ligação ao jornalismo. Camilo teve uma copiosa actividade jornalística quer como colaborador dos principais periódicos do seu tempo, quer como responsável e mesmo fundador de jornais, desenvolvendo essa modalidade tão em voga a partir da segunda metade do século passado, com o incremento da imprensa diarística e de cariz informativo: o folhetim (que muitas vezes subestimou enquanto registo discursivo). Augusto Soromenho (que fora amigo e companheiro de Camilo no meio jornalístico, tendo ambos fundado *A Cruz* em 1853), ao reportar-se ao *Anátema* (1853), enaltece a genialidade do escritor e o seu talento invulgar para a escrita: «É uma facilidade incrível! – Jamais lhe vi emendar uma palavra, ou substituí-la; nunca utilizar uma página ou um período! Escrevendo à noite para ser publicado de manhã; [...] a pena parece-lhe correr mais rápida que a imaginação!», in *O Nacional*, n.º 221, de 4-X-1851. Este «escrever de jacto» é em Camilo não uma excepção, mas uma regra. São conhecidíssimas as condições em que Camilo concebeu e redigiu em duas semanas o seu famoso romance *Amor de Perdição* (1.ª ed. de 1862): preso nas cadeias da Relação do Porto, acusado de crime de adultério, com as perspectivas inevitáveis de degredo em África. Cf. Actas do Colóquio *Camilo Castelo Branco – Jornalismo e Literatura no Século XIX*, Centro de Estudos Camilianos, Vila Nova de Famalicão, de 13-15 de Outubro de 1988 (1993).

<sup>22</sup> Arnaldo de Sousa Dantas da Gama nasceu a 1-VIII-1828, no Porto, e aí faleceu a 29-VIII-1869. Formou-se em Direito pela Universidade de Coimbra, mas desde muito novo revelou especial interesse pelo jornalismo e pela literatura. Fundou o *Jornal do Norte*, estando o seu nome associado à colaboração em diversos jornais, designadamente, *O Nacional*, *A Península*, *O Porto* e a *Carta*. Foi autor de romances históricos muito populares na época, nomeadamente *O Génio do mal* (1856-1857), *Um motim ha cem anos* (1861) e *O Sargento-Mor de Vilar* (1863), tendo acusado a influência literária de Camilo e do francês Eugène Sue. Cultivou também a poesia, em registo ultra-romântico, à maneira de Soares de Passos.

<sup>23</sup> António José Coelho Lousada nasceu no Porto em 1828, tendo aí falecido em 1859. Foi considerado por Camilo Castelo Branco um promissor romancista «que estuda os costumes das epochas, que observa a sociedade, nas suas crenças, na sua vida íntima, nas suas superstições e vícios. [...] Formado o seu estylo, aperfeiçoado, sobretudo, o descriptivo, creio que ha-de vir a ser um dos nossos mais portuguezes

jovens literatos «da fundibularia roda de *Guichard*, desse famoso e quase lendário botequim da Praça Nova, de que no Porto ainda toda a gente ouve falar».<sup>26</sup>

Ao evocar os jovens do seu tempo na sua obra de memórias *Sob os ciprestes: vida íntima de homens ilustres* (1877), Bulhão Pato delineou-lhe um interessante «retrato», salientando a sua imponente figura e a sua mestria na arte do folhetim:

Ricardo Guimarães era o símbolo da mocidade. Diderot, se o visse pela primeira vez abraçá-lo-ia chamando-lhe: *Mr La Jeunesse*. Beiços vermelhos, dentes de jaspe, o frouxel da adolescência nas faces rosadas, olhos negros como os de um árabe, mas com a animação peninsular, cabelos finos, flutuantes e anelados. Nos gestos, nos ademanes, na voz, na fecunda palavra, na exuberante alegria, no apetite devorador, no espírito endiabrado, era o ideal do estudante e ao mesmo tempo a aurora de um grande talento.<sup>27</sup>

De personalidade multifacetada, Ricardo Guimarães desde cedo revelou uma profunda sensibilidade estética, sendo um entusiasta por todas as formas de arte, designadamente a pintura, a música e a arquitectura, sem esquecer o seu apego ao

---

romancistas.», Apud Sampaio Bruno, *Portuenses ilustres*, t. I, Porto, Livraria Magalhães & Moniz Editora, 1907, p. 10.

<sup>24</sup> Evaristo José de Araújo Basto nasceu no Porto em 1821 e aí morreu em 1865. Em 1840, abandonou os estudos de Matemática e Filosofia iniciados na Universidade de Coimbra, em 1838, enveredando pelo curso de Direito. Dirigiu a redacção d'*O Nacional* de parceria com José Joaquim Gonçalves Basto e tornou-o num dos periódicos adversários do Cabralismo mais conhecidos da época. Colaborou em diversos jornais e revistas, sendo um dos nomes mais representativos do jornalismo portuense. Muitos dos seus folhetins encontram-se, igualmente, noutros periódicos, nomeadamente na *Coalisão* e o no *Clamor Público*. Foi, ainda, um dos líricos d'*O Trovador* e, enquanto poeta, surge frequentemente associado à geração ultra-romântica, demonstrando em *O Mestre de Santiago* (1848), tradução em verso do romance castelhano de Bermudez de Castro, o gosto pela evocação da Idade Média.

<sup>25</sup> Augusto Pereira Soromenho nasceu no Porto, em 1834, vindo a falecer em Lisboa em 1878. Graças ao apoio e orientação de Herculano (de quem foi amigo íntimo, tornando-se mais tarde inimigo), trabalhou na Biblioteca Pública do Porto, tendo ido para Madrid tirar um curso de língua árabe, tendo sido professor de Língua Árabe no Liceu Nacional de Lisboa. Especializou-se em Arqueologia e Filologia, foi professor da cadeira de Literatura Moderna no Curso Superior de Letras, regendo, posteriormente, a cadeira de História. Colaborou em diversos periódicos e revistas da época, de que se destacam *O Cristianismo* (Porto), onde publicou diversas poesias, a *Revista Peninsular* (com o pseudónimo de *Abd-Allah*), o *Jornal do Commercio*, entre outros. Foi um dos participantes das Conferências do Casino, proferindo, a 6 de Junho de 1871, uma conferência que versou sobre «Literatura portuguesa».

<sup>26</sup> Cf. A. de Magalhães Basto, *Camilo folhetinista*, separata de «A Aurora de Lima», de 7 de Fevereiro de 1947, Viana do Castelo, Tip. «A Aurora de Lima», 1947, p. 10.

<sup>27</sup> Cf. Bulhão Pato, *Sob os Ciprestes. Vida Íntima de Homens Ilustres*, notas, bibliografia e índice onomástico de Vítor Wladimiro Ferreira, Edição Perspectivas & Realidades, 1986, p. 206.

teatro, que frequentava com assiduidade em Portugal (especialmente o Teatro D. Maria II, na companhia do seu amigo íntimo Luís Augusto Palmeirim<sup>28</sup>), bem como além-fronteiras, no decurso das suas viagens.

O seu trajecto de vida ligá-lo-ia, de modo particular, a Espanha, tendo exercido cargos de grande destaque não só em Portugal, mas também no país vizinho. Ricardo Guimarães desempenhou funções de secretário do Instituto Industrial de Lisboa, secretário da Procuradoria Geral da Fazenda, ajudante honorário do Procurador - Geral da Coroa, tendo sido membro-professor da Academia de Jurisprudência e Legislação de Espanha, sócio da Academia Real de História, Academia de Cervantes e Sociedade de Antropologia (todas de Madrid) e da Sociedade de Economia Política de Paris,<sup>29</sup> vindo a caber-lhe a honra de proferir o *Elogio historico de sua magestade El-Rei o senhor D. Fernando II* (presidente da Academia Real das Ciências de Lisboa), recitado na sessão pública de 19 de Dezembro de 1886.

De formação católica, o escritor foi, igualmente, Comendador da Ordem de Nossa Senhora de Vila Viçosa, Grã-cruz da de D. Isabel, a Católica, de Espanha, tendo exercido o cargo de Inspector de Instrução Pública (entre 1880 e 1881), no âmbito do qual nos legou interessantes *Apontamentos de um inspector de instrucção secundaria* (1882), onde analisa os liceus nacionais e onde reflecte sobre os métodos de ensino da época, fazendo considerações sobre a instrução pública em geral e estabelecendo, não raras vezes, paralelismos com os sistemas educativos estrangeiros.<sup>30</sup>

Desde a sua mocidade que o escritor nutriu especial interesse pela vida política, revelando-se um acérrimo defensor dos ideais liberais, sendo patuleia no período da

---

<sup>28</sup> Luís Augusto Xavier Palmeirim nasceu em Lisboa a 9-VIII-1825, tendo aí falecido a 4-XII-1883. Foi aluno do Colégio Militar e participou como alferes na revolta que ficou conhecida por Maria da Fonte (1846-47), ao serviço da Junta do Porto. Foi deputado, jornalista, crítico e tradutor, tendo colaborado em diversos periódicos e revistas da época, de que se destacam: o *Jornal do Commercio*, *O Panorama*, *O Ocidente*, a *Revista Universal Lisbonense*, a *Revista Contemporanea* e *A Revolução de Setembro*. Cultivou a poesia popular e foi, igualmente, dramaturgo, chegando a Director do Conservatório Nacional e censor do Teatro de D. Maria II, desde 1853.

<sup>29</sup> Cf. Innocencio Francisco da Silva, *Diccionario Bibliographico portuguez*, t. XVIII, Lisboa, Imprensa Nacional, 1906, p. 273.

<sup>30</sup> Cf. Visconde de Benalcanfôr, *Apontamentos de um inspector de instrucção secundaria*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1882.

revolução de Outubro de 1846,<sup>31</sup> vindo mais tarde a ser deputado em sucessivas legislaturas<sup>32</sup> e a legar-nos inúmeros folhetins onde reflectiu sobre a vida política nacional, mas também sobre a da vizinha Espanha.

Na sequência da revolução espanhola que derrubou Isabel II, em 1868, Ricardo Guimarães publicaria, mesmo, um folheto de carácter político intitulado *Duas palavras sobre a Hespanha* (1869), sendo um documento particularmente interessante, na medida em que o autor não só reflecte sobre os acontecimentos políticos no país vizinho, como nos dá conta do seu posicionamento face à «questão ibérica», revelando-se partidário da independência face a Espanha, fazendo, contudo, a apologia de uma estreita solidariedade entre ambas as nações.<sup>33</sup>

Homem cosmopolita e de gostos diversificados, interessou-se, inclusivamente, pela agronomia,<sup>34</sup> mas foi na literatura que Ricardo Guimarães encontrou a sua verdadeira vocação, destacando-se, sobretudo, no meio jornalístico, sendo de assinalar, igualmente, a sua faceta de tradutor, uma vez que traduziu para língua portuguesa o célebre *D. Quixote de La Mancha* de Cervantes, em dois volumes, em 1877.<sup>35</sup>

---

<sup>31</sup> Ricardo Guimarães frequentava a Universidade de Coimbra quando rebentou a Revolução da «Maria da Fonte», tendo, juntamente com os seus condiscípulos, ingressado no Batalhão Académico. Ainda em Coimbra, Ricardo Guimarães foi um dos subscritores do protesto dos estudantes de Coimbra contra a lei da Imprensa, a célebre «Lei da Rolha», ao lado de nomes como João de Deus Ramos e Carlos Ramiro Coutinho. No Porto, e também para combater pela liberdade, entrou como aspirante de Marinha na guarnição da esquadra organizada pela Junta do Porto. Esta esquadra foi, com a divisão que transportava, sob o comando do Conde das Antas, aprisionada pelos navios Ingleses, e Ricardo Guimarães não pôde prosseguir na carreira que havia encetado. Acabada a Guerra Civil, voltou a Coimbra para concluir o Curso de Direito. Cf. Afonso Martins Zúquete, *Nobreza de Portugal e do Brasil*, vol. II, ed. cit., pp. 416-417.

<sup>32</sup> O escritor filiou-se no Partido Histórico e foi eleito deputado por Damão (na legislatura de 1860 a 1864), por Cinfães (1865) e em 1868 foi nomeado governador de Macau, cargo que não chegou a exercer por motivos de saúde.

<sup>33</sup> Segundo esclarece no prefácio, este folheto constituía uma republicação de um artigo da sua autoria, que havia saído no *Jornal de Lisboa* e no *Diário Mercantil*, em 1866. Cf. Ricardo Guimarães, *Duas Palavras sobre a Hespanha*, Lisboa, Lalléman Frères, Typ., 1869, pp. 3-4.

<sup>34</sup> O escritor publicaria, em 1866, *A liberdade da terra sobre a produção da riqueza*, dissertação para o concurso à substituição da cadeira de Economia Política na Escola Politécnica de Lisboa.

<sup>35</sup> Ricardo Guimarães traduz para Língua Portuguesa a conhecida obra de Miguel de Cervantes *O Engenhoso D. Quixote de La Mancha* [...], em 2 vols., tendo por editor Francisco Artur da Silva. Nesta tradução Ricardo Guimarães foi auxiliado pelo escritor e poeta espanhol D. Luís Breton y Vedra, na altura residente em Lisboa, desempenhando o cargo de Cônsul Geral do México. A 1.<sup>a</sup> e a 2.<sup>a</sup> edições da obra datam de 1877 e de 1930, respectivamente. Cf. Innocencio da Silva, *Diccionario Bibliographico Portuguez*, t. XVIII, Lisboa, Imprensa Nacional, 1906, p. 273.

O jornalismo exerceu, desde sempre, um grande fascínio no escritor. Ainda jovem, estreou-se n' *A Estrella do Norte* e n' *O Nacional*, «Jornal Politico, Litterario e Commercial»<sup>36</sup> fundado por Evaristo Basto, publicando artigos que foram muito bem acolhidos pelo público, confirmando o aparecimento de um talento nascente, aspecto corroborado por outras figuras literárias do tempo, nomeadamente Pinheiro Chagas, que destacou que o escritor era «em Portugal um dos primeiros»<sup>37</sup> na arte do folhetim.

A partir de então, Ricardo Guimarães não abandonaria mais a actividade jornalística. No prefácio à sua obra de memórias *Leituras do Verão*, publicada por Ricardo Guimarães, em 1883, Júlio César Machado, seu contemporâneo e seu par, refere-se à fecunda e copiosa actividade jornalística do seu companheiro, constatando que não existia na época revista ou periódico que não integrasse um artigo do escritor.

Efectivamente, a escrita revelou-se para Ricardo Guimarães uma espécie de obsessão, o que estava, de resto, em conformidade com o espírito da época. A publicação de artigos da sua autoria conheceria grande expansão na época e o escritor veria o seu nome ligado, inclusivamente, à fundação de jornais, designadamente *O Portuense*, «Jornal Politico e Industrial», em 1853,<sup>38</sup> periódico que fundou e dirigiu juntamente com Camilo Castelo Branco, escritor com o qual Ricardo Guimarães viria a manter uma amizade algo conturbada.

Os folhetins de Ricardo Guimarães apresentavam, de resto, algumas particularidades que o popularizaram bastante: uma prosa simples e ligeira, um estilo vivo, espontâneo e gracioso, com pinceladas românticas, bem ao gosto da gente urbana, cliente certa deste tipo de escrita.

---

<sup>36</sup> Diário portuense formado a partir da extinta *Coalisão*. *O Nacional* (1846 a 1870) contará com a colaboração de alguns nomes prestigiados do jornalismo portuense, como é o caso de Evaristo Basto e de Camilo Castelo Branco, entre outros. *O Nacional* foi, de resto, um dos jornais em que Camilo colaborou com maior regularidade e por mais tempo: desde 1847 a 1852, quando superintendia na redacção António Alves Martins.

<sup>37</sup> Cf. Prefácio de Pinheiro Chagas a Visconde de Benalcanfôr, *De Lisboa ao Cairo. Scenas de Viagem*, Porto-Braga, Livraria Internacional de Eugenio e Ernesto Chardron, 1876, p. X.

<sup>38</sup> *O Portuense* (o 1.º número data de 2-XI-1853) foi fundado por Guimarães e Camilo, que nele colaboraram no decurso dos anos de 1853-1854. Este periódico viria, contudo, a ter uma existência efémera, como, de resto, se verificou com outros periódicos da época.

Apelidado por Bulhão Pato de «folhetim vivo e faiscante»,<sup>39</sup> Ricardo Guimarães era, essencialmente, um escritor de *impressões*, abordando os temas do quotidiano, analisando casos e episódios da sua contemporaneidade, num estilo ligeiro e harmonioso, que se tornou característica do género.

Mais tarde, estabeleceria residência em Lisboa e viria a colaborar noutros periódicos, nomeadamente, em *O Arauto*, entre 1854 e 1855, e, posteriormente, na *Civilização*, n' *A Revolução de Setembro*<sup>40</sup> (onde, durante três meses publicou artigos políticos, juntamente com Luís Augusto Palmeirim), e na *Revista Contemporanea*. Colaboraria, juntamente com Júlio César Machado, os irmãos Lallement, Sant'Ana e Vasconcelos, em *O Tejo*, periódico bilingue, fundado em 1867 por Júlio César Machado e que se publicava em português e francês.<sup>41</sup>

Cerca de 1871, Guimarães abandonaria toda a actividade política para se dedicar às letras, não sem antes nos legar *Narrativas e episodios da vida política e parlamentar* (1863), obra bastante elogiada por Pinheiro Chagas,<sup>42</sup> que espelha todo um ideário político do autor, tendo a edição de mil exemplares esgotado rapidamente.

Nesta fase de paragem na vida política, Ricardo Guimarães colaborou, então, no *Commercio do Porto*, escrevendo curiosas correspondências a partir de Lisboa, intituladas, precisamente, «Cartas Lisbonenses», consideradas «verdadeiras

---

<sup>39</sup> Bulhão Pato, *Memórias. Quadrinhos de outras Épocas*, ed. e notas de Vítor Wladimiro Ferreira, t. III, Lisboa, Perspectivas & Realidades, 1986, p. 139.

<sup>40</sup> José Tengarrinha considera *A Revolução de Setembro* o jornal de maior projecção na primeira metade do século XIX e um dos mais importantes da história da Imprensa portuguesa. Tendo saído a público no dia 22 de Junho de 1840, sobreviveu até 23 de Março de 1892, por contraste com muitos periódicos oitocentistas que foram bastante efémeros. Fundado por José Estevão, Manuel José Mendes Leite e Joaquim da Fonseca Silva e Castro, o periódico atingiu, de acordo com Tengarrinha, «um alcance e prestígio notáveis». Cf. José Tengarrinha, *História da Imprensa Periódica Portuguesa*, 2ª ed., revista e aumentada, Lisboa, Caminho, 1989, p. 153.

<sup>41</sup> Cf. J. C. Machado, *Aquele Tempo*, introd. e notas de Vítor Wladimiro Ferreira, Lisboa, Perspectivas & Realidades, 1989, p. 132.

<sup>42</sup> «Outro livro notavel de Ricardo Guimarães é um que publicou em 1863, intitulado *Narrativas e episodios da vida politica e parlamentar*. Como documento historico, é um subsidio importante pela vida que dá aos actores e pela animação que imprime ás discussões, ainda que o espirito partidario é alli muito sensivel, o que não admira, tendo sido o livro escripto n'uma época em que não estava ainda arrefecido o calor das luctas, mas é sobretudo notavel, porque a penna encantadora do narrador passa com facilidade igual da apreciação humoristica ás paginas sublimes, da verberação eloquente à sentida homenagem que presta a José Estêvão.», Pinheiro Chagas, pref. a *De Lisboa ao Cairo. Scenas de viagem*, ed. cit., p. XIV.



maravilhas»,<sup>43</sup> onde recupera momentos da vida de Lisboa, nomeadamente aspectos da cultura material, da mentalidade e da sensibilidade dos lisboetas, estabelecendo como que a *fisiologia* da capital, o que nos permite «mergulhar» na sociedade lisboeta da época, apreender as suas vicissitudes, gostos e anseios, constituindo um valioso documento que não deverá ser descurado, para uma compreensão mais aprofundada da sociedade portuguesa oitocentista.

Nos textos assinados por Ricardo Guimarães fervilha, pois, toda uma sociedade lisboeta que, em pleno Romantismo, e à semelhança do que se verificava em algumas capitais europeias, se rendia à *polca*<sup>44</sup> e à *valsa*<sup>45</sup> e se sentia atraída por saraus, por bailes e por espectáculos, frequentando com assiduidade estes eventos, entre aplausos e pateadas.

Apesar da sua preocupação em nos retratar a realidade do seu tempo, não encontramos nos folhetins de Ricardo Guimarães a caracterização sociológica que viria a ser preconizada por escritores como Eça de Queirós. Com Ricardo Guimarães estamos perante o espírito do folhetim, a captação do instante, a descrição breve e raramente exaustiva do *cenário* em que se movimentam os *actores*, imprimindo um estilo colorido a tudo o que escrevia.

---

<sup>43</sup> *Idem*, p. XI.

<sup>44</sup> A dança animava toda a cidade lisboeta: as contradanças, as *redowa*, as polcas, as valsas e os *scotish*, não ficando apenas confinada aos grandes salões como os dos condes (futuros marqueses de Penafiel), D. Maria da Assunção da Mata de Sousa Coutinho e António José da Serra Gomes, cujos bailes deslumbravam toda a cidade de Lisboa, com a sua opulência e riquezas sem par, servindo de base a inúmeros folhetins. A polca penetrava nos arraiais populares, nomeadamente, o de Santa Ana, sendo referida como a representante da cidade. Terminadas as lutas civis, os lisboetas, fascinados pela polca, atribuíram esse nome a uma peça de vestuário, criando, inclusivamente, um novo vocábulo para o léxico português: o verbo *polcar*.

<sup>45</sup> Conservador, no que aos bons costumes diz respeito, Ricardo Guimarães tece o seguinte comentário, bastante humorístico, por sinal, acerca da valsa, por alturas da Quaresma: «Cada rodopio de walsa, bom é que o saibam os levianos do mundo elegante, é tão feio atentado contra as disposições dos canones da igreja e contra o concílio de Trento, que póde, só por si, provocar a piedosa explosão de uma nova encyclica. Cautela pois com as valsas, cuidado vigilante com esse perigoso contrabando de amores illicitos de sensações peccaminosas. A walsa, por este tempo! A walsa na quaresma! Mas imaginam lá o que isso é? É uma matéria explosiva, uma dynamite pulada; um algodão-polvora capaz de incendiar ao longe, como os espelhos ardentes d'Archimedes, as proprias tias velhas e as mamãs aposentadas, de quem toda a gente julga que resistem a qualquer fogo como tijolos refractarios. A walsa na quaresma! Oh! meu Deus! é peor do que tudo isto, é o caminho de ferro da voluptuosidade, o telegrapho electrico do peccado, é a luxuria filtrada pela musica satanica de Strauss, é a loucura e o crime a *dous tempos*.», Visconde de Benalcanfôr, *Phantasias e escriptores contemporaneos*, Porto, Livraria Internacional de Ernesto Chardron, 1874, pp. 72-73.

A importância que Ricardo Guimarães atribui ao leitor – cliente ávido do folhetim –, documenta não só a consciência da existência de um público profundamente heterogéneo, mas, sobretudo, o carácter mercantil de que se revestiu esta modalidade de escrita, que tanto proliferou ao longo de todo o século XIX. Esta cumplicidade entre o escritor e o seu público, e a preocupação de Ricardo Guimarães em fidelizá-lo ao seu tipo de escrita é, de resto, enfatizada por Júlio César Machado:

Por não considerar ainda suficiente o espalhar o seu espírito em tão frequentes conversações e em tantos artigos, dá-nos o visconde, de vez em quando, um livro destinado ora a uma, ora a outra classe de leitores, e dirigindo-se às diferentes categorias do publico como quem lhes conhece o gosto e está senhor do segredo de as conquistar.<sup>46</sup>

Nos seus textos – sendo difícil, sem um trabalho de equipa, estabelecer a sua bibliografia, dispersa em inúmeros jornais para os quais colaborou, ao longo de quarenta anos de folhetins, crónicas e revistas –, encontramos toda a vida da capital, das suas gentes e, sobretudo, de uma certa roda culta que frequentava os cafés e restaurantes da moda, que nutria simpatia pelos actores e pelos teatros, mas também de uma Lisboa seduzida pelas novidades literárias de além-fronteiras, pela dança, pela música e pelos espectáculos, estando muitos desses acontecimentos, que animaram e agitaram a sociedade de então, consignados e esquecidos nos rodapés dos jornais da época.

Muitos dos seus folhetins foram, igualmente, consagrados às impressões de viagens. Na verdade, Ricardo Guimarães deixar-se-ia seduzir pela literatura de viagem, género bastante em voga na época. São da sua lavra: *Impressões de viagem: Cadiz, Gibraltar, Paris e Londres* (1869), *Vienna e a Exposição* (1873), *Na Italia* (1876) e *De Lisboa ao Cairo. Scenas de viagem*, datada de 1876, obras que estarão no centro da nossa análise na quarta parte desta investigação.

---

<sup>46</sup> Cf. Prefácio de J. C. Machado, in *Leituras do Verão*, Porto, Typographia de A. J. da Silva, 1883, pp. VII-VIII.

Para além das narrativas de viagem ao estrangeiro, Ricardo Guimarães seria também um entusiasta das viagens no seu próprio país, tendo registado essas impressões em muitos folhetins que foram, posteriormente, coligidos para volume.<sup>47</sup> O escritor consagrar-se-ia, igualmente, às apreciações literárias, tendo alguns desses folhetins sido coligidos para o volume *Phantasias e escriptores contemporaneos* (1874), documento que constitui um valioso testemunho, na medida em que o autor se debruça sobre algumas obras e escritores seus contemporâneos, designadamente, Camilo Castelo Branco, Pinheiro Chagas, Tomás Ribeiro, Júlio Dinis e Bulhão Pato, o que nos permite aferir a forma como Ricardo Guimarães percepcionava a produção literária da época.

Outros folhetins consagrados às apreciações literárias, dispersos nos diversos periódicos nos quais colaborou, seriam posteriormente coligidos para o seu volume de memórias intitulado *Leituras do Verão* (1883). Nessa obra, encontramos inúmeras referências a escritores e críticos nacionais e estrangeiros, bem como considerações acerca da poética e da literatura, sendo possível detectar o posicionamento de Ricardo Guimarães face à produção literária da época e a avaliação que este faz de modelos literários do Romantismo quer nacionais, quer estrangeiros.

O escritor reporta-se, frequentemente, a autores estrangeiros, sobretudo para constatar a sua influência na obra de escritores nacionais. Revelando-se um literato culto e informado, Ricardo Guimarães acusa a leitura dos grandes autores franceses, ingleses, espanhóis e italianos, demonstrando ser, igualmente, conhecedor e apreciador dos autores da Antiguidade Clássica, nomeadamente de Horácio.

Ricardo Guimarães terá tido contacto com obras de carácter crítico, de autores como Sainte-Beuve (que ele considera o grande mestre da crítica), Théodore de Banville, Jules Lemaitre ou Boileau, além de obras de grandes pensadores modernos, tais como Charles Darwin, Spenser ou Max Müller. A partir de algumas das suas apreciações

---

<sup>47</sup> É o caso do folhetim «Do Tejo ao Guadiana» coligido para o volume *Leituras do Verão*, que retrata a viagem feita por Ricardo Guimarães do Barreiro até Haya Monte. No percurso, o escritor passa por várias localidades como Beja e Mértola e tece, igualmente, inúmeros comentários acerca de outras localidades alentejanas, tais como Viana do Alentejo, Alvito, Cuba ou Vidigueira. Cf. Visconde de Benalcanfôr, «Do Tejo ao Guadiana», in *Leituras do Verão*, ed. cit., pp. 90-91.

críticas, constatamos que Ricardo Guimarães acusa a leitura dos grandes autores franceses do século XIX, nomeadamente Chateaubriand, Lamartine, Victor Hugo, Zola e Flaubert, a quem ele apelidou de príncipes da literatura, assumindo-se, igualmente, leitor da obra de Gérard de Nerval.<sup>48</sup>

Embora o escritor assinale a excepcionalidade de certos autores estrangeiros, reconhecendo a sua projecção universal, há da sua parte uma preocupação em valorizar a produção literária nacional. Verificamos nas apreciações críticas do escritor um intrincado «diálogo» entre um patriotismo materializado na valorização daquilo que é nosso, ou seja, verdadeiramente nacional, e um cosmopolitismo que se consubstancia numa abertura ao que vem «de fora».

Embora possamos, efectivamente, assinalar o patriotismo do escritor, já que se trata de um defensor de uma literatura espontânea e sentida, não podemos considerar que Ricardo Guimarães se insurja contra as influências estrangeiras, na linha, por exemplo, de um Camilo que, em muitos dos seus textos críticos, manifestou a sua profunda e paradoxal galofobia.<sup>49</sup>

Considerando a literatura como o espelho de uma sociedade, um reflexo e uma expressão daquilo que são as preocupações, ideais, ânsias e emoções dos homens de uma determinada época, Ricardo Guimarães atribui-lhe um papel fundamental para o desenvolvimento das nações:

De feito, o theatro, o romance, a poesia são as manifestações d'essa consciencia, a qual se reflecte na litteratura d'imaginação como em espelho fiel. A vida moral das nações

---

<sup>48</sup>«Um dia em casa de Herculano, ao jantar, sentou-se Bordalo junto de Lopes de Mendonça. Bordalo entretinha os seus amigos com alguns d'aquelles episodios de viagens bem mais extensos e variados do que as de Gerard de Nerval.», Visconde de Benalcanfôr, «Cartas Lisbonenses - XXX», in *Commercio do Porto*, 10-I-1875, p. 1.

<sup>49</sup> Num texto datado de 1855, a propósito do livro *Prelúdios Poéticos* de J. Ramos Coelho, Camilo refere ironicamente que: «Não faltaram por aí enjoos de tanta poesia requentada, salobra, sem cunho português, sem nervo, [...] as incorrecções de linguagem [...] enxameiam o vulgar dos versejadores. Cuidam estes que o estar sempre em colóquio com as brisas e as flores os dispensa de saberem como é que os Camões e os Ferreiras punham em vernáculo o idioma dos deuses. O sr. Ramos Coelho revela lição dos poetas clássicos e tanto que alguma vez os imita em graças de locução, em singeleza de pensamento. [...] Cuidam os poetas, principiantes, feitos na leitura dos franceses, que a ideia do século XIX não frisa na linguagem do XVI. É um absurdo pueril, com ares de impertinente pedantismo.», Camilo Castelo Branco, *Esboços de Apreciações Literárias*, 5.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1969, pp. 63-66.

affirma-a esta litteratura, órgão do pensamento geral, interprete do crêr e sentir dos povos onde se revela.<sup>50</sup>

Defensor de uma literatura original, Ricardo Guimarães salienta o génio de Almeida Garrett, considerando-o «a divisa da nacionalidade da nossa litteratura abastardada»,<sup>51</sup> tendo o autor de *Viagens na minha Terra* e de *Frei Luís de Sousa* restituído a nossa literatura «às suas nascentes crystallinas de que andava extraviada...».<sup>52</sup> Destaca, ainda, a excepcionalidade das suas *Folhas Caídas*, considerando-as «um verdadeiro prodigio»,<sup>53</sup> não sendo inferiores às dos poetas da Antiguidade e aos nossos autores clássicos.

Perfeitamente integrado na sociedade elegante e culta do seu tempo, dotado de um gosto irrepreensível e de uma graça original, em suma, um verdadeiro *dandy* na arte de bem conviver, Ricardo Guimarães era presença assídua no *Grémio* e nos salões literários da época, destacando-se o salão de D. Maria Amália Vaz de Carvalho,<sup>54</sup> o primeiro, de resto, a existir em Lisboa, frequentado por Camilo, Eça de Queirós, Ramalho Ortigão, Guerra Junqueiro, António Cândido, entre outros escritores de nomeada.

O escritor era, igualmente, um *habitué* dos salões mais afamados do tempo, como é o caso dos salões dos marqueses de Penalva, de Fronteira e de Alorna, locais onde teria a oportunidade de contactar com a sociedade elegante e aristocrática do seu

---

<sup>50</sup> Visconde de Benalcanfôr, *Phantasias e escriptores contemporaneos*, ed. cit., p. 202.

<sup>51</sup> *Idem*, p. 84.

<sup>52</sup> *Ibidem*.

<sup>53</sup> Cf. Visconde de Benalcanfôr, «Leves traços ácerca da poesia», in *Leituras do Verão*, ed. cit., p. 64.

<sup>54</sup> Maria Amália Vaz de Carvalho nasceu em Lisboa em 1847 e aí faleceu em 1921, tendo sido a primeira mulher a ingressar na Academia das Ciências de Lisboa (eleita a 13 de Junho de 1912). Escreveu contos, poesia, ensaios, biografias (destacando-se o seu estudo de personalidades como a rainha D. Amélia), bem como literatura infantil, tendo publicado com o seu marido, Gonçalves Crespo, uma colecção de narrativas inspiradas em Grimm e Hans Christian Andersen, sob o título *Contos para os Nossos Filhos*. Colaborou assiduamente em diversos jornais e revistas da época (*Reporter*, *Artes e Letras*, *Diário de Notícias*, *Commercio do Porto*), tendo-se estreado no *Diário Popular*, onde assinou os primeiros folhetins sob o pseudónimo Valentina de Sucena, que chegaram a ser atribuídos a Andrade Corvo, Pinheiro Chagas e a Casal Ribeiro. De 1885 a 1920 publica duas dezenas de originais que versam sobre a crítica literária (*Figuras de hoje e de hontem*, 1902; *Cerebros e Corações*, 1903, *Ao correr do tempo*, 1906, entre outros) tendo, igualmente, opinado sobre educação e ética, para além de ter analisado a condição e o papel da mulher na sociedade do seu tempo.

tempo. Referindo-se ao salão dos condes de Mello, que frequentava com muita assiduidade, o visconde assinala:

Havia alli a miudo uns jantares deliciosos, de que fui durante quatro annos um dos mais assíduos convivas, e em que tinha a fortuna suprema de ter por companheiros alguns conversadores de primeira ordem: José Estevão, Thomaz de Carvalho, marquez de Niza, dr. Marcellino Craveiro, Lopes de Mendonça, e agradabilissimos commensaes como António de Mello Breyner, José Horta, D. Luiz da Camara Leme, D. Caetano Degan, conde de Carvalhal em toda a exuberancia da juventude e da riqueza; visconde de Athouguia, então ministro dos negocios estrangeiros, um velho gentleman, cheio de affabilidade e que uma noite á roda da mesa, me offereceu um logar de addido que estava por preencher.<sup>55</sup>

Para além dos salões,<sup>56</sup> Ricardo Guimarães era também um *habitué* dos bailes e saraus promovidos na época, pautando pelo refinamento da indumentária e revelando-se um apreciador do charuto e do bom *cognac*, tendo a preocupação de noticiar a azáfama social em que se encontrava envolvido em muitos dos seus folhetins. Os bailes elegantíssimos do ministro O'Sullivan, onde estava representada toda a *crème* da aristocracia da época, constituíam eventos que, definitivamente, não perdia:

Em casa do ministro O'Sullivan reunia-se tambem a creme da elegancia. Madame Sullivan era de uma bonhomia adorável. [...] Com os bailes e soirées ordinarias entremeava Sullivan as reuniões masquées, n'uma das quaes me lembra que appareci de

---

<sup>55</sup> Cf. Visconde de Benalcanfôr, «Salões», in *Leituras do Verão*, ed. cit., p. 333.

<sup>56</sup> No capítulo «Salões» da sua obra *Leituras do Verão*, Ricardo Guimarães evoca, igualmente, os salões dos marqueses de Penafiel, onde se organizavam bailes que Ricardo Guimarães considerou serem dos mais elegantes e luxuosos do tempo: «[...] por 1864, 1865 e 1866, abria-se com grandeza de principes o palacio dos condes, hoje marquezes de Penafiel. Lisboa inteira contemplava deslumbrada, aquelles salões dignos dos mais luxuosos senhores e potentados. Um encanto, uma fascinação, uma maravilha! A primeira sociedade de Lisboa deve ainda hoje aos marquezes de Penafiel a divida inextinguivel dos gozos e das recordações d'esses bailes hoje em dia lendarios pela tradição de opulencias, em que se envolvem, aureolando-os de nimbo de oiro, cingindo-os até do prestigio das visões poeticas. Comme flammejam essas festas através da distancia dos annos decorridos, sem que o tempo lhes tenha amortecido o brilho!», in *op. cit.*, pp. 346-347.

Huguenote. Esses bailes mascarados, se não revalizavam com os primeiros d'esse género iniciados pelos marquezes de Vianna, eram muito elegantes.<sup>57</sup>

Dada a movimentação do escritor num universo pautado pelo luxo, parece-nos oportuno questionarmos até que ponto Ricardo Guimarães se rendeu ao fascínio do *dandismo*, fenómeno que seduziu muitos literatos da época e que Roger Kempf classifica como «un culte de la différence dans le siècle de l'uniforme».<sup>58</sup> Para este grande especialista da história comparada do *dandy*:

Le dandy obéit à un complexe de règles. Il y a, pour reprendre la distinction Kantienne, la loi sociale [l'art de vivre, à Paris ou à Londres] et la loi morale. Celle-ci implique liberté et intériorité, en l'occurrence l'irréductibilité de Julien Sorel. Ajoutez la tradition et les principes communs à cette compagnie: le sens de la toilette, la froideur, etc. Sans doute, le dandy a besoin de signes, mais leur impact est indissociable d'une *manière* qui les domine [...]. Sous l'empire du même et de l'autre, le dandy tranche sur le dandy par la qualité de sa dissemblance. Ainsi l'expression «de dandy à dandy» indique à la fois la différence, la solitude et l'appartenance à une sorte de *Sternenfreundschaft*, la fraternité sidérale de Nietzsche.<sup>59</sup>

Aparecido na primeira metade do século XIX, este fenómeno originário de Inglaterra rapidamente atraiu países como a França<sup>60</sup> apresentando-se, segundo explicita Henriette Levillain no prefácio a *Petit Dictionnaire du Dandy*, como algo que

---

<sup>57</sup> *Idem*, pp. 341-342.

<sup>58</sup> Roger Kempf, *Dandies – Baudelaire et Cie*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, p. 9.

<sup>59</sup> *Idem*, p. 23.

<sup>60</sup> Fenómeno tipicamente inglês que suscitou em França uma certa anglomania prefigurada no Duque de Wellington e na elegância esmeradíssima da sua indumentária. «Mais un événement plus frappant, datant des guerres napoléoniennes, explique l'intérêt porté par les Français à l'étrange phénomène britannique: aux uniformes baroques de Murat et à la lourdeur pompeuse du nouvel Empereur, le duc de Wellington avait répondu par l'élégance sobre et précise de la cravate blanche dépassant de la capote grise. Surnommé par ses propres soldats «le dandy», le duc avait sous ses ordres une armée multicolore d'officiers tirés à quatre épingles. Leurs uniformes étaient à la fois somptueux et serrés aux entournures; pour ne pas les mouiller, ils allaient combattre le parapluie au bras.», Giuseppe Scaraffia, *Petit Dictionnaire du Dandy*, traduit et présenté par Henriette Levillain, Condé-sur-l'Escaut, Édition Sand, 1988, p. 27.

concilia um momento histórico preciso com um determinado estado civil e uma utopia romanesca.

Alguns nomes importantes da literatura mundial nutriram, de resto, um enorme fascínio por este fenómeno. Byron, por exemplo, sem se considerar propriamente um *dandy*, admirava-os, tecendo rasgados elogios a *Brummell*, num apontamento de um diário íntimo em Outubro de 1821,<sup>61</sup> sem esquecer aquele que de forma mais obsessiva reflectiu e divagou sobre este fenómeno, Charles Baudelaire, escritor que acabou por criar, como justamente observou Álvaro Manuel Machado, uma espécie de «poética do dândi».<sup>62</sup>

Uma leitura atenta do texto intitulado «Le dandy», capítulo IX do ensaio «Le peintre de la vie moderne», publicado no *Figaro* em 1863 e depois integrado na colectânea intitulada *L'art romantique* (1868), permite-nos verificar o posicionamento de Baudelaire relativamente a este fenómeno. O autor de *Les Fleurs du Mal* (1857) encara o *dandy* como um ser superior, que se distingue do homem comum, uma vez que cultiva o refinamento em todos os seus actos, insurgindo-se contra toda a espécie de vulgaridade e banalidade,<sup>63</sup> e cujo culto da personalidade, elegância e sofisticação se encontram acima das paixões vulgares.<sup>64</sup>

Nesta medida, parece-nos que Ricardo Guimarães evidencia certos traços que permitem filiá-lo neste interessante fenómeno: note-se, por exemplo, a sua elegância requintada, aliada a ambientes que o não são menos, o seu gosto irrepreensível com a *toilette* e a forma impecável de se apresentar em público, sem esquecer um certo culto do prazer, o seu amor à arte e uma sensibilidade ao belo e ao ideal.

---

<sup>61</sup> Cf. Lord Byron, *Lettres et Journaux intimes*, choix et présentation de Leslie A. Marchant, Paris, Albin Michel, 1987, p. 307.

<sup>62</sup> Cf. Álvaro Manuel Machado, «Sintra romântica e o dandismo baudelaireano em Eça de Queirós», in *Do Romantismo aos Romantismos em Portugal. Ensaios de tipologia comparativista*, ed. cit., p. 85.

<sup>63</sup> «Mais un dandy ne peut jamais être un homme vulgaire. [...] Que ces hommes se fassent nommer raffinés, incroyables, beaux, lions ou dandys, tous sont issus d'une même origine; tous participent du même caractère d'opposition et de révolte; tous sont des représentants de ce qu'il y a de meilleur dans l'orgueil humain, de ce besoin, trop rare chez ceux d'aujourd'hui, de combattre et de détruire la trivialité.» Cf., Charles Baudelaire, «Le Dandy», in «Le Peintre de la Vie Moderne», *Oeuvres Complètes*, Paris, Éditions du Seuil, coll. «L'Intégrale», 1968, p. 560.

<sup>64</sup> «Si j'ai parlé d'argent, c'est parce que l'argent est indispensable aux gens qui se font un culte de leurs passions; mais le dandy n'aspire pas à l'argent comme à une chose essentielle; un crédit illimité pourrait lui suffire; il abandonne cette grossière passion aux mortels vulgaires.», in *op. cit.*, pp. 559-560.



No capítulo «Salões» de *Leituras do Verão*, que Benalcanfôr explicita, a nosso ver, de forma paradigmática, o seu conceito de *dandy*, cujo universo e contornos suscitaram, desde sempre, o interesse da crítica, originando interpretações, nem sempre pacíficas. Segundo o escritor, o *dandy* mover-se-ia em locais luxuosos e distinguir-se-ia pela elegância da indumentária e pelo refinamento do seu modo e forma de estar em sociedade. É neste contexto, que o visconde destaca como *dândis* as seguintes figuras da época:

[...] os leões da moda, os dandys: Antonio da Cunha Sotto-Maior – um grande talento e um modelo de elegancia aristocratica - ; Manoel e Ricardo Brown, ambos cavalheiros, valentes generosos, saciados de viagens e de aventuras, e o segundo um dos meus íntimos amigos da plêiade portuense do tempo de rapaz [...].<sup>65</sup>

Ricardo Guimarães era, igualmente, um *habitué* num local especial: os famosos jantares de Alexandre Herculano, aos sábados, na Ajuda, local frequentado por outros literatos de prestígio, tal como o folhetinista documenta numa das suas «Cartas Lisbonenses» publicadas no *Commercio do Porto*:

Tive o prazer de concorrer a muitas d'estas festas despretenciosas e alegres de familia, pode assim dizer-se, principalmente se fallarmos dos sabbados da Ajuda, na residência do sr. Alexandre Herculano. Que horas de palestra animada e scintillante se passaram alli, quando Rebello da Silva nos desdobrava a todos quantos o ouviamos com as divagações brilhantes da sua phantasia, e José Estevão nos encantava e dominava pelos prodigios da sua eloquencia, facil, calmosa, pittoresca. Depois Palmeirim, Bulhão Pato, dous demonios de pilheria e Felner, e Bordallo, e Lopes de Mendonça, dous talentos e dous corações de ouro!<sup>66</sup>

---

<sup>65</sup> Visconde de Benalcanfôr, «Salões», *Leituras do Verão*, ed. cit., p. 332.

<sup>66</sup> Visconde de Benalcanfôr, «Cartas Lisbonenses - XXX», in *Commercio do Porto*, 10-I-1875, p. 1.

Nestes convívios gastronómicos e literários,<sup>67</sup> Ricardo Guimarães viria a travar conhecimento com diversas personalidades do seu tempo, designadamente António Pedro Lopes de Mendonça, escritor que se havia lançado literariamente com a publicação de *Memorias d'um doido. Romance Original*, em 1849, e que se consagraria como folhetinista brilhante,<sup>68</sup> tendo colaborado em múltiplos jornais e revistas, sendo uma figura muito admirada no meio jornalístico da época e cuja obra consagrada às viagens merecerá a nossa atenção, designadamente o livro de viagens intitulado *Recordações de Italia*.

Nascido em Lisboa em 1826 e tendo aí falecido em 1865, o conhecimento que temos da sua biografia surge na notícia publicada no VIII volume do *Dicionário Popular*, dirigido por Manuel Pinheiro Chagas<sup>69</sup> entre 1876 e 1890, que é, de resto, abundante em informações quase contemporâneas. Oriundo de um meio burguês, sem grande fortuna, Lopes de Mendonça tentou uma carreira na Armada, mas acabou por ser demitido por questões de ordem política.

A partir dos vinte e oito anos de idade, Lopes de Mendonça dedica-se então às letras, iniciando a carreira de folhetinista, em 1846, n' *A Revolução de Setembro* de Rodrigues Sampaio, a convite de José Estêvão, sendo este o periódico que viria a acolher as suas *Recordações de Italia*, publicadas entre 1852 e 1853.

---

<sup>67</sup> Júlio César Machado assinala que esses convívios gastronómicos eram bastante produtivos do ponto de vista literário: «D'essas reuniões e d'essa convivência de mancebos, saíam às vezes [...] jornaes [...] Só Valdez fundou dois: um, *Theatros e Sociedade*, com Firmino de Magalhães, hoje lente da Universidade, Bulhão Pato e José Avellar; outro, *Revista de Lisboa*, com Pereira Rodrigues e José Miguel de Ventura, publicação que durou annos, deu os retratos dos principaes artistas nacionaes, e de S. Carlos, e chegou a ser o mais elegante jornal de theatros que tem havido entre nós.», J. C. Machado, *Apontamentos de um folhetinista*, Porto, Typographia da Companhia Litteraria-Editora, 1878, p. 299.

<sup>68</sup> Segundo J. C. Machado, Lopes de Mendonça «era um literato moderno [...]. Para voltar de cada vez com mais amor ao género de sua predilecção (o folhetim) empreendeu excursões de capricho a outros géneros literários, sem deixar de conservar-se fiel ao que era seu. Foi-se ao romance, ao drama (*Affronta por affronta*), ao livro de viagens, ao livro de crítica [...]. Depois, como que brincando, largava logo tudo isso, romance, provérbio, drama, estudos de história e de poesia, e ia de novo ao folhetim...», J. C. Machado, *Aquele Tempo*, ed. cit., p. 72.

<sup>69</sup> O escritor nasceu em 1842 e viria a falecer em 1895. A sua actividade foi múltipla e diversificada, combinando áreas como a tradução, a história, a política o jornalismo, a poesia, a narrativa e a dramaturgia. O escritor conheceu êxitos retumbantes na época, com a publicação de algumas das suas obras, nomeadamente, *Tristeza à Beira-Mar* (1866) e a *Mantilha de Beatriz* (1878) e os textos dramáticos *A Morgadinha de Valflores* (1869) e a *História Alegre de Portugal* (1880). Pinheiro Chagas desenvolveu uma fecunda actividade como tradutor, traduzindo para muitos periódicos da época obras de autores franceses, nomeadamente, de Ponson du Terrail, Alexandre Dumas, Octave Feuillet, Jules Sandeau, Alfred de Vigny, Jules Verne e Frédéric Soulié.

Alimentando-se de leituras do socialismo utópico francês, Lopes de Mendonça fundaria com Vieira da Silva e Sousa Brandão o jornal *Echo dos Operarios*, em 1850, órgão de um grupo socialista ligado à *Sociedade Promotora do Melhoramento das Classes Laboriosas* e, juntamente com o corpo redactorial d'A *Revolução de Setembro*, aderiu à Regeneração de 1851, combatendo, assim, o cabralismo vigente.

A paixão de Lopes de Mendonça pela escrita foi muito precoce, sendo-lhe reconhecidas uma inteligência e uma imaginação invulgares: com apenas catorze anos de idade, traduzia Alexandre Dumas e aos dezassete publicava o seu primeiro romance, *Scenas da vida contemporanea* (1843), obra de inspiração balzaquiana, onde o jovem escritor retrata, em seis breves cenas, alguns dramas da actualidade do Portugal cabralista, embora seja uma obra demasiado romanesca e marcada, ainda, por uma linguagem ultra-romântica.

Tal como Balzac, Lopes de Mendonça atribui ao romance uma função de análise sociológica e psicológica. Apesar de pouco lido em Portugal antes de 1850, o escritor francês viria a servir de modelo ao folhetinista português, não apenas para a elaboração deste romance, como também para as suas *Memorias d'um doido* (1849, com nova versão em 1859), obra considerada por Luciano Cordeiro, no seu primeiro *Livro de critica* (1869), um romance excepcional, consistindo esta novidade «da alliança de Musset e de Heine, da transfusão de Nerval em Lamartine ou de Novalis em Esponcedra». <sup>70</sup>

Publicado, inicialmente, em folhetim na *Revista Universal Lisbonense*, entre 18 de Outubro de 1849 e 15 de Agosto de 1850, *Memorias d'um doido* pretendia ser um «romance contemporaneo», o primeiro aparecido em Portugal. Neste romance, a influência balzaquiana é, de resto, bastante evidente na utilização da temática citadina contemporânea e realista, embora a linguagem continuasse a denotar influências ultra-românticas, acusando Lamartine como modelo predominante.

A introdução da sociedade contemporânea no mundo novelesco constituiu uma preocupação fundamental para o escritor, mas a verdade é que Lopes de Mendonça, muito mais influenciado pelo idealismo socialista de George Sand, Eugène Sue ou

---

<sup>70</sup> Luciano Cordeiro, *Livro de critica: arte e litteratura portugueza d'hoje*. 1868-69, Porto, Typographia Lusitana-Editora, 1869, p. 231.

Lamartine do que por Balzac, com quem pretende comparar-se, logrou apenas dotar o seu escasso universo ficcional de caracteres e ambientes pouco credíveis.

Efectivamente, é sobretudo como folhetinista que Lopes de Mendonça se viria a notabilizar em Portugal e não como autor de ficção. O próprio escritor dá-nos, de resto, conta do fracasso das tentativas da sua geração – sendo evidentemente Camilo Castelo Branco a grande excepção – para criar em Portugal a novelística pós-romântica:

O romance contemporaneo, se não existe entre nós, como n'outros paizes, é porque a sociedade realmente não favorece, pela sua situação, este género litterario. A vida aqui é tão limitada, os acontecimentos ficam sendo tão nossos conhecidos, os typos confundem-se tanto com as individualidades, que se receia sempre, como se diz em phrase popular, *talhar uma carapuça* ou offender os melindres de tantos que não vivendo em paz com a sua consciência, abominam as liberdades da critica. Esta nossa sociedade, que consome a sua seiva intellectual, na analyse mais ou menos respeitosa do proximo, parece que tem horror de si mesma, ao ver-se retratada. Se Deus nos concedesse um Balzac, ter-nos-hia feito um favor esteril [...] em Portugal é de crer que não passasse de um libellista atrevido, um d'esses talentos sem futuro, que malbaratam os dotes eminentes da intelligencia nas reuniões da sociedade, deixando-nos por unica tradição de gloria, uma ou outra anecdotia, de chiste duvidoso.<sup>71</sup>

Apesar de ter falhado este propósito, o articulista reinava em Lisboa na arte do folhetim e os textos que assinava faziam enorme sucesso junto do público, rendidos à sua invulgar profundidade de análise e interpretação crítica. Os periódicos mais importantes da época acolhiam os seus artigos, especialmente mais vocacionados para a crítica literária, do que para uma crítica de costumes, embora também não tivesse descurado esta última vertente.<sup>72</sup>

---

<sup>71</sup> A. P. Lopes de Mendonça, *Memorias d'um doido. Romance Original*, 3.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Empresa Lusitana Editora, s/d, pp. 29-30.

<sup>72</sup> A propósito da construção de vias-férreas, Lopes de Mendonça refere: «Portugal está destinado pela natureza a exercer um grande papel nos destinos da civilização moderna. Quase subtraído até aqui ao movimento geral da Europa, no dia em que se ligar ao sistema económico e comercial do mundo civilizado tem diante de si um dos mais vastos e esperançosos horizontes de prosperidade e desenvolvimento comercial. [...] para restituir a Portugal o seu esplendor perdido; para devorarmos, por assim dizer, com rapidez o tempo que nos separa duma civilização mais completa, não vemos outro

A admiração pelo escritor não era, todavia, consensual junto dos seus pares: apesar de Garrett admirar o seu talento e de ser muito elogiado por Luciano Cordeiro e Pinheiro Chagas<sup>73</sup> nos respectivos livros de crítica, o folhetinista seria alvo de algum desdém por parte de certos notáveis, designadamente Camilo Castelo Branco, escritor com quem manteve um relacionamento um tanto conturbado. As relações entre ambos nunca foram, de resto, íntimas nem sequer frequentes. Limitaram-se a uma camaradagem literária tolerante e cortês, mas sempre distanciada.

A antipatia de Camilo para com Lopes de Mendonça terá tido origem num episódio ocorrido em 1851. Com efeito, em folhetim publicado a 13 de Dezembro de 1851, n' *A Revolução de Setembro*, ao esboçar uma panorâmica do movimento literário português no ano que findava, Lopes de Mendonça anunciava o aparecimento do *Anátema* de Camilo e prometia criticá-lo.<sup>74</sup> A promessa não foi cumprida e, nos seus estudos e tentativas de crítica literária reunidos em volume no ano de 1855, Camilo não mereceu referência, embora ali figurem outras personalidades que, já então, eram de menor nomeada, como Luís Augusto Palmeirim, Gomes de Amorim, Freire de Serpa, entre outras. Este facto terá originado a crispação de Camilo, o que despoletou, posteriormente, uma acesa controvérsia entre ambos, sustentada durante algum tempo, através de folhetins.

Em 1873, quando traduziu e colaborou no *Dicionário Universal da Educação e Ensino* de Campagne, Camilo escrevia ali a seguinte notícia referente a Lopes de Mendonça, a qual traduz bem o conceito em que tinha o folhetinista, falecido oito anos antes:

---

recurso senão empenharmos todos os esforços na continuação das vias-férreas.», A. P. Lopes de Mendonça, in *Jornal do Commercio*, n.º 1, 17-X-1853, p. 1.

<sup>73</sup> Manuel Joaquim Pinheiro Chagas nasceu em 1842 e viria a falecer em 1895. A sua actividade foi múltipla e diversificada, combinando áreas como a tradução, a história, a política, o jornalismo, a poesia, a narrativa e a dramaturgia. O escritor conheceu êxitos retumbantes na época, com a publicação de algumas das suas obras, nomeadamente os romances *Tristeza à Beira-Mar* (1866), e *A Mantilha de Beatriz* (1878) e os textos dramáticos *A Morgadinha de Valflor* (1869) e *A História Alegre de Portugal* (1880). Pinheiro Chagas desenvolveu uma fecunda actividade como tradutor, traduzindo para muitos periódicos da época obras de autores franceses, nomeadamente, de Ponson du Terrail, Alexandre Dumas, Octave Feuillet, Jules Sandeau, Alfred de Vigny, Jules Verne e Frédéric Soulié.

<sup>74</sup> «No Porto publicou-se um belo romance do sr. Camilo Castelo Branco – *O Anátema*, de que daremos em breve uma análise.», A. P. Lopes de Mendonça, *A Revolução de Setembro*, 13-XII-1851.

Nasceu em 14 de Novembro de 1826 o criador do folhetim humorístico em Portugal. Desde 1846 a 1857, Lopes de Mendonça na «Revolução de Setembro» não teve competidor nesse género de literatura tão ligeira quanto difícil às vocações mediocrementemente inspiradas. Escreveu nos principais periódicos do seu tempo e publicou livros de somenos valia que os folhetins. Lopes de Mendonça, negligentemente educado pelo que respeita a carreira literária, esforçou-se, já adulto, por adquirir no estudo conhecimentos de que sentiu falta, já nas lutas da imprensa, já no parlamento [...]. Nas *Recordações de Itália*, obra em dous tomos, que ele de antemão hipotecou à mesquinha quantia que lhe permitiu viajar, transluz mais a necessidade que o prazer de revelar suas impressões. No entanto, em todo escrito de Lopes de Mendonça brilha talento, rara espontaneidade e o ardor que lá dentro, flamejando-lhe o cérebro, prognosticava a consumpção rápida tão poderosas faculdades. [...] <sup>75</sup>

Apesar do registo acintoso, Camilo acabaria por admitir, no final da notícia, que ninguém como Lopes de Mendonça havia pelejado tão corajosamente contra a pobreza e a indiferença, reconhecendo a sua primazia na arte do folhetim em Portugal, onde «ainda ninguém lhe levou vantagem.» <sup>76</sup>

Apesar das duras críticas de Camilo, deva salientar-se que os folhetins de Lopes de Mendonça consagrados às apreciações literárias (posteriormente coligidos em volume), constituem um documento valioso, na medida em que nos dão conta do modo como o escritor percepcionava a literatura nacional e internacional da época, permitindo-nos, igualmente, verificar a influência que certos modelos estrangeiros exerceram na sua obra.

A primeira recolha desses folhetins deu origem à publicação da colectânea *Ensaio de critica e litteratura*, que data de 1849 e que foi, posteriormente, refundida, aumentada e reeditada em 1855, com o título *Memorias de litteratura contemporanea*. <sup>77</sup>

---

<sup>75</sup> Cf. Camilo Castelo Branco, *Cartas Dispersas*, coligidas e anotadas por Castelo Branco Chaves, Porto, Campo das Letras, 2002, p. 173-174.

<sup>76</sup> *Ibidem*.

<sup>77</sup> No Prólogo da obra, datado de 9 de Agosto de 1853, Lopes de Mendonça refere: «Poderíamos ter a vangloria de estampar na frente d'esta obra – 2ª edição – se por ventura ella não fosse quasi inteiramente diversa da que publiquei sob o título de – *Ensaio de Critica e Litteratura*. Esses capitulos soltos, escriptos para o folhetim de um jornal, de que ha muitos annos sou collaborador – *A Revolução de Setembro* – eram evidentemente um ensaio, e mal poderiam corresponder ás condições, que a critica hoje exige na

Nesta obra, oferecida aos seus amigos, os irmãos D. António de Menezes e D. João de Menezes, o escritor esboça os perfis literários em 1855, reflectindo sobre variadíssimos escritores coevos. Sobressai, nesta obra, o profundo elogio que tece a Almeida Garrett e ao seu *Frei Luís de Sousa*, reconhecendo, contudo, a Alexandre Herculano, com toda a propriedade, o primado da introdução do Romance Histórico em Portugal.<sup>78</sup>

Na introdução ao seu ensaio, intitulada «A Poesia e o Século», Lopes de Mendonça, para além de destacar o génio de Lamartine no panorama literário do século XIX (encarando-o como modelo supremo dos poetas ultra-românticos<sup>79</sup>), inaugurava o que viria a ser preconizado pelos comparatistas do século XX,<sup>80</sup> uma vez que apontava, já por essa época, a importância determinante das relações literárias internacionais:

É tão evidente que o influxo das litteraturas actua perpetua e reciprocamente sobre o talento individual, que eu farei duas perguntas. Escreveria o sr. Almeida Garrett o seu precioso *Camões*, como o escreveu, se não tivesse lido o Corsario, e o *Child Harold* de

---

litteratura moderna. A edição esgotou-se entretanto com extrema rapidez. Nove mezes depois de impressa, já poucos exemplares restavam. Este successo, não vulgar na nossa terra, obriga-me, independentemente de outras razões, a refundir o primeiro trabalho, augmentando-o, corrigindo-o, transformando-o, e procurando pô-lo a par d'este género de publicações nos outros paizes.». Cf. *Memorias de Litteratura Contemporanea*, Lisboa, Typografia do Panorama, 1855, pp. VII-VIII.

<sup>78</sup> «Ainda que o sr. Alexandre Herculano não tivesse escripto a *História de Portugal*, ninguém lhe poderia disputar a gloria de haver introduzido o romance historico em Portugal.», in *op. cit.*, p. 109.

<sup>79</sup> «E Lamartine, e Beranger, e Victor Hugo, e Alfred de Vigny, e Alfred de Mussett, me dirás tu? Eu escolherei d'entre todos estes nomes, um nome, por quem professo a mais sincera e cordeal admiração: nome illustre, que apesar dos seus erros politicos, eu saúdo como uma das glorias do nosso seculo: Alphonse de Lamartine.», in *op. cit.*, p. 5.

<sup>80</sup> Referimo-nos a Vitorino Nemésio que, a par de Fidelino de Figueiredo, foi um dos pioneiros da Literatura Comparada, muito antes desta existir como disciplina autónoma em Portugal, não esquecendo os antecessores dessa nova metodologia comparatista que foram, ainda no século XIX, Antero de Quental e Teófilo Braga. Segundo Álvaro Manuel Machado, nestes dois elementos da Geração de 70 «podem detectar-se diversas tentativas teórico-críticas [...] que conduzem a uma visão especificamente comparatista da obra literária. O percurso é, note-se, sinuoso e lento, dada a falta de fundamentação teórico-crítica contínua e sistemática que caracteriza, genericamente falando, as duas primeiras gerações do romantismo em Portugal. [...] Mesmo quanto à Geração de 70, algumas questões preliminares se põem no que diz respeito a uma teorização literária e ainda mais a um método rigorosamente comparatista [...]. De qualquer maneira, será de realçar a abertura da Geração de 70 a uma visão literária e cultural universalista (no consagrado sentido goethiano da *Weltliteratur*)...». Cf. Álvaro Manuel Machado, «Nemésio: um pioneiro da Literatura Comparada em Portugal», sep. de Vitorino Nemésio. *Vinte Anos Depois*, Actas do Colóquio Internacional, Ponta Delgada, 18-21 de Fevereiro de 1998, pp. 661-667. Cf. Álvaro Manuel Machado, *Do Ocidente ao Oriente. Mitos, imagens, modelos*, Lisboa, Editorial Presença, 2003, pp. 227-235.

Byron? Teria o sr. Alexandre Herculano concebido o seu Monge de Cister [...] se Walter Scott não nos houvesse dado o modelo do romance histórico?<sup>81</sup>

Devemos, por conseguinte, reconhecer em Lopes de Mendonça o mérito de ser um preconizador (ainda que de modo muito embrionário), de um método de análise comparatista, que seria mais tarde objecto de sistematização nos estudos de Literatura Comparada.

Na linha de Garrett, Andrade Corvo e Mendes Leal, o escritor foi, ainda, autor de mais de vinte «provérbios» teatrais, mundanos, ao gosto francês, com diálogo fácil e algumas tiradas líricas, num registo bastante ligeiro. Alguns destes «provérbios» foram publicados em brochuras, entre 1848 e 1859 (*Já é tarde, Como se perde um noivo, Lições para maridos, Tutor e pupila, Casar ou meter freira*) ou em revistas (*A bom entendedor meia palavra*, que foi representada, em francês, por uma companhia de Paris vinda a Lisboa, e teve publicação na *Revista Contemporanea de Portugal e Brasil*, em 1859).

À semelhança do visconde de Benalcanfôr, Lopes de Mendonça era um grande apreciador de teatro, sendo frequentador do S. Carlos, local onde se cruzou, por várias vezes, com Júlio César Machado, o qual, ainda muito jovem, se fazia acompanhar de seu pai. Apesar do seu temperamento nervoso e da sua timidez,<sup>82</sup> Lopes de Mendonça frequentava a boa sociedade, sendo um *habitué* dos afamados chás promovidos por Sebastião Ribeiro de Sá, depois de este ter assumido a direcção da *Revista Universal Lisbonense*, reuniões que congregavam os verdadeiros «raouts» das letras e das ciências da época, como António de Oliveira Marreca, Rebelo da Silva, Andrade Corvo, José Horta, Bulhão Pato, entre outros,<sup>83</sup> participando, igualmente, nos jantares do marquês de Penalva, frequentados por Andrade Corvo, Garrett, Bulhão Pato e o marquês de Sabugosa e nos jantares, às quartas-feiras, em casa de Rebelo da Silva, frequentados também por Francisco Maria Bordalo.

A partir de 1857, o escritor dedica-se, igualmente, a diversos estudos históricos consagrados a factos e personagens da história portuguesa. Assim, em 1857, escreve

---

<sup>81</sup> António Pedro Lopes de Mendonça, *Memorias de Litteratura Contemporanea*, ed. cit., pp. 3-4.

<sup>82</sup> Cf. Pinheiro Chagas, *Ensaio critico*, Porto, Viuva Moré-Editora, 1866, p. 256.

<sup>83</sup> Cf. Júlio César Machado, *Aquele Tempo*, ed. cit., p. 39.



*Apontamentos para a História da Conquista de Portugal por Filipe II* publicados nos Anais das Ciências e Letras da Academia Real das Ciências. Nesta mesma publicação encontramos, também, *A Batalha do Toro* (1858), *Carta inédita do vice-Rei D. Francisco de Almeida a El-Rei D. Manuel* (1858), *A guerra do Maratá em 1739* (1858), tendo publicado n' *O Panorama* diversos estudos, nomeadamente *Os últimos anos do reinado de D. Afonso V. Com documentos inéditos* (1858), *D. João de Castro, Historiador* (1858), *Algumas notícias sobre a África oriental portuguesa* (1858), *A batalha de Alcácer-Quibir* (1858), entre outros.

Em 1860, Lopes de Mendonça era nomeado professor do Curso Superior de Letras que D. Pedro instituíra e no qual devia substituir Feliciano de Castilho, que renunciara ao cargo. Crê-se que o cargo lhe é atribuído pelos esforços que, já então, Lopes de Mendonça empreendia na análise literária e que ultrapassava, em larga medida, a cultura ocasional de simples jornalista, embora lhe fossem imputados poucos dotes de oratória, fundamental ao magistério. A nomeação para este cargo seria, de resto, aplaudida por António Augusto Teixeira de Vasconcelos, num dos seus folhetins que, à data, assinava para o *Commercio do Porto*, enquanto correspondente em Paris:

A cadeira de litteratura antiga e moderna, fundada por El-Rei, foi dada ao sócio da Academia A. P. Lopes de Mendonça. É escusado encarecer a capacidade deste mancebo. [...] Dizem que não era orador, mas eu já o ouvi falar com facilidade, interrompida, às vezes, porém, momentaneamente. D'essa falta de dotes oratórios querem uns concluir que terá dificuldades graves no exercicio do magisterio. Eu não o creio. Estou convencido que o sr. Lopes de Mendonça ha de conseguir collocar-se na altura da sua situação á força de estudo em que já é infatigavel [...]. O talento do sr. Lopes de Mendonça, carecia de ter uma direcção permanente.<sup>84</sup>

Notabilizando-se em Portugal como crítico bastante lúcido, Lopes de Mendonça vai, de facto, muito mais longe na problemática sociológica da literatura do que qualquer outro crítico da época (Costa e Silva, Castilho, Andrade Ferreira ou Ernesto Biester), empenhando-se tão profundamente nesse projecto que acaba por entrar em

---

<sup>84</sup> A.A.Teixeira de Vasconcelos, *Cartas de Paris*, vol. I, Porto, Typographia a Vapor da Empreza Guedes, 1908, pp. 123-124.

grave depressão, vindo a enlouquecer e a morrer no Hospital de Rilhafoles, com apenas trinta e oito anos de idade, não sem antes nos legar o ensaio *Damião de Goes e a inquisição de Portugal: ensaio biographico* (1859), bem como a *Notica historica do Duque de Palmela* (1859).

Júlio César Machado desenhoulhe bem a figura e a personalidade nas suas memórias d'*Aquelle tempo* (1875), depois de ter assinado o seu elogio fúnebre, n'*A Revolução de Setembro*, onde o escritor havia pontificado. O seu sucessor evoca Lopes de Mendonça como um *dandy*, de modos «meio excêntricos meio petulantes», frequentador da sociedade aristocrática e elegante do tempo, que reivindicava do seu talento e da sua imponente figura, já que, segundo o memorialista, Lopes de Mendonça possuía uma fisionomia muito agradável e com traços de genialidade, «uma cabeça de artista, de grande parecença com Théophile Gautier». Era «magnífico», de «cabelos louros compridos» e «ombros largos, peito aberto, perna firme e intrépida», um «literato moderno na mais atraente intuição desta palavra»,<sup>85</sup> sublinhando a versatilidade do escritor e a sua dedicação incansável ao trabalho:

Foi-se ao romance, ao drama [...], ao livro de viagens, ao livro de crítica [...]. Trabalhara muito, trabalhara sempre, fora um espírito dotado de infinita actividade [...] Lançando-se nas lucubrações do jornalismo, estabelecendo o folhetim entre nós, tornando-o um poder literário, possuindo a a facilidade de apreciação, a abundância no dizer, a amplidão de pensamento [...] brilhando durante anos nas revistas dos acontecimentos da semana, conseguisse que o folhetim entrasse nos costumes e necessidades da nação e que se torna-se moda esta maneira rápida de comunicar as apreciações [...] Se houvesse nascido em França, que carreira brilhante e feliz haveria tido!<sup>86</sup>

Apesar de certas disputas e controvérsias (como a que sustentou com Camilo e da qual demos aqui conta de modo sumário), Lopes de Mendonça viria a suscitar mais do que simples admiração junto dos seus pares, ele viria a representar para a maioria

---

<sup>85</sup> Cf. J. C. Machado, *Aquele Tempo*, ed. cit., p. 29.

<sup>86</sup> *Idem*, pp. 72-73.

dos jornalistas do seu tempo um verdadeiro modelo na arte do folhetim, tal como o reconhecem Júlio César Machado<sup>87</sup> e Pinheiro Chagas.

Nos seus *Ensaio críticos* (1866), Pinheiro Chagas tece rasgados elogios a Lopes de Mendonça, enaltecendo a correcção da sua linguagem e do seu estilo, salientando que «ninguém melhor do que elle sabia conservar a fluencia e nitidez da phrase no meio do luxuriante desabrochar das flores da sua imaginação»,<sup>88</sup> considerando as *Recordações de Itália* a sua obra-prima.

Nas «Cartas Lisbonenses» publicadas no *Commercio do Porto*, Ricardo Guimarães refere-se, igualmente, de forma bastante elogiosa, ao autor de *Memorias d'um doido*, destacando a sua mestria inextinguível e a sua primazia como folhetinista em Portugal: «Lopes de Mendonça, tão ideal nas suas creações litterarias, e nos arabescos gentilissimos e phantasiosos do folhetim, cujo sceptro empunhou e susteve sem rivais».<sup>89</sup>

Em suma, se os folhetins de Lopes de Mendonça privilegiaram, sobretudo, os campos literário e político, inaugurando um estilo pedagógico e por vezes doutrinal, que viria a fazer história no jornalismo português e que muito agradava ao público e a alguns críticos do seu tempo, o seu sucessor no rodapé d'*A Revolução de Setembro*, Júlio César Machado, viria a introduzir nos seus folhetins uma componente centrada, essencialmente, na crítica de costumes.<sup>90</sup>

Conhecido no meio literário do tempo por «Machadinho», «Le Petit Machado» ou o «Literato Janota», Júlio César Machado foi outra das personalidades marcantes do meio jornalístico da época, cultivando o folhetim, onde foi considerado um dos

---

<sup>87</sup> «[...] Mendonça simbolizava admiravelmente o nosso ideal. Estilo ligeiro, harmonioso, fluente; poeta e poeta em prosa, [...] homem do mundo e artista, tendo um pé nas salas e outro nas caixas dos teatros [...]», in *op. cit.*, pp. 72-73.

<sup>88</sup> Cf. Pinheiro Chagas, *Ensaio críticos*, ed. cit., p. 257. Pinheiro Chagas elogia o talento de António Pedro Lopes de Mendonça, salientando que o seu estilo «obrigava o leitor a lêr pelo menos duas vezes as suas producções, a primeira para se deleitar com aquella musica de palavras, a segunda para apreciar a idéa, que apparecia sempre poetica por entre os arrendados da phrase», in *op. cit.*, p. 97.

<sup>89</sup> Visconde de Benalcanfôr, «Cartas Lisbonenses - XXX», in *Commercio do Porto*, 10-I-1875, p. 1.

<sup>90</sup> Segundo Pinheiro Chagas, Júlio César Machado «é primeiro que tudo folhetinista! O folhetim é o seu verdadeiro campo, é a sua província intellectual, é á sua luz *pétillante* que a phantasia doideja livre e caprichosa, é alli que Machado desinvolve as sympathicas qualidades da sua brilhante intelligencia», *Ensaio críticos*, ed. cit., pp. 97-98.

melhores, sendo, por isso, homenageado por Ramalho Ortigão com o cognome de «Folhetimfex Maximus».

Apadrinhado literariamente por Lopes de Mendonça, Júlio César Machado estreou-se nas letras com apenas catorze anos, com a publicação na *Assembleia Litteraria* de uma poesia à maneira de Lamartine e a tradução de *O Cura*, da autoria daquele poeta francês.<sup>91</sup>

Nascido em Lisboa em 1835, Júlio César Machado foi não só o continuador de Lopes de Mendonça n' *A Revolução de Setembro*, como também seu herdeiro no esforço que empreendeu para introduzir o «romance contemporâneo» em Portugal, tendo desenvolvido com o seu «mestre» uma relação filial, na dupla acepção do termo.<sup>92</sup>

As suas primeiras tentativas datam dos dezassete anos, altura em que publica o seu primeiro romance, intitulado *Claudio* (1853), convergindo para uma obra ainda juvenil, todavia um pouco mais amadurecida, que foi o último ensaio do escritor no género: *A vida em Lisboa: romance contemporaneo* (1858), cuja intriga amorosa surge como forma de captar a benevolência do leitor pela obra, sendo, na sua essência, uma espécie de *fisiologia* da sociedade lisboeta da época, profundamente materialista, retratando lugares (jardins, teatros, casas de pasto, cafés da moda) e «tipos» bem definidos (a mulher adúltera, os janotas, os jornalistas, os «barões», entre outros).

Esta última tentativa de introduzir o romance contemporâneo entre nós fora ainda precedida por *A mulher casada* (1852) e *Estevão. Páginas da ultima noite de vida* (1853). Este último romance surge apresentado como literatura de simples desabafo, mas revela, no entanto, constituir uma obra de carácter reflexivo e mesmo filosófico, sendo evidente a influência da filosofia de Rousseau.

---

<sup>91</sup> Publicados respectivamente no n.º 12, de 20-X-1849 e no n.º 17, de 1-XII-1849.

<sup>92</sup> O relacionamento entre Júlio César Machado e Lopes de Mendonça foi muito além da esfera jornalística. Depois de ter ficado órfão, Lopes de Mendonça viria a ser seu tutor, apadrinhando-o literariamente. Na sua obra *Aquele Tempo*, J. C. Machado evoca a ocasião totalmente imprevista em que conhecera Lopes de Mendonça: «De uma ocasião, num intervalo (do teatro), ao voltar de um corredor, Lopes de Mendonça, que vinha saindo, viu-me, fixou-se um instante em mim com o modo de quem faz diligência por se lembrar se conhece pessoalmente alguém, e, de repente: - Adeus, Machadinho! Eu fiquei contente, mas contente como se me tivessem dado alguma coisa boa. Foi uma espécie de glória para mim o ele conhecer-me. Fiquei ufano. Pareceu-me melhor o teatro e a noite. Julguei-me um homem. - Onde te conhece o Lopes de Mendonça? - perguntou-me meu pai. - De um livreiro. - De um livreiro? - Do livreiro Silva. Encontrámo-nos lá. Ele principiou a falar comigo, eu respondi, perguntou-me o nome, deu-me a mão à despedida.», in *Aquele Tempo*, ed. cit., p. 32.

Não foi, efectivamente, enquanto romancista de grande envergadura que o escritor se celebrou em Portugal, mas enquanto folhetinista de enorme talento. No seu *Livro de critica* (1869), Luciano Cordeiro, considerou-o um «escriptor ligeiro, volúvel, *flâneur*, despretencioso e fluente», um folhetinista na verdadeira acepção do termo, condenando a influência excessiva das obras francesas nos romances do escritor.<sup>93</sup> O escritor iniciou as suas publicações em diversas folhas periódicas, como *A Lei*, o *Ecco das Províncias*, o *Ecco Litterario*, *Doze de Agosto* e a *Revista Universal Lisbonense*, escrevendo, sobretudo, para entretenimento do leitor, cultivando o *folhetim-crónica*, o qual se alimentava não só da crítica teatral, mas também da biografia de personalidades, da historieta divertida e pitoresca, alimentando a curiosidade do leitor, estimulando interesses e desenvolvendo apetites por pessoas, eventos e *estórias*.

À semelhança do visconde de Benalcanfôr, Júlio César Machado era um apaixonado pelo teatro, sendo um *habitué* do S. Carlos, do Teatro do Salitre e do Teatro dos Condes. Saliente-se que, com apenas aos catorze anos, o escritor fez o seu primeiro sucesso à volta do Teatro do Salitre, para nunca mais deixar o convívio entre camarins e camarotes, quer como autor e tradutor de peças de teatro, quer como atento observador, registando em muitos folhetins considerações sobre os actores e actrizes do momento,<sup>94</sup> as peças em exibição na época, tendo alguns sido coligidos para o volume *Os theatros de Lisboa* (1874-75), obra que integra reflexões sobre os teatros de S. Carlos, de D. Maria e da Trindade, tendo sido objecto de uma reedição em 2002.<sup>95</sup>

Escrito no seio do companheirismo daqueles que viviam da arte dramática, nesse tempo (cuja reforma das actividades profissionais contou com o empenho legislador de Garrett), *Os theatros de Lisboa* (1874-75) constituem, sobretudo, o testemunho dos costumes da época, mais do que crítica ou história dos teatros.

---

<sup>93</sup> Luciano Cordeiro, *Livro de critica*, ed. cit., p. 233.

<sup>94</sup> Em 1859, traçaria a biografia do actor Isidoro e, um ano depois, ocupar-se-ia das biografias do actor Sargedas e da actriz Josefa Solér. Júlio César Machado foi, igualmente, o autor de prefácios e introduções a diversas obras da época, designadamente *Luz Coada por Ferros* de Ana A. Plácido (1863); *Uma Alma de Mulher* de Guiomar Torrezão (1869); *Aristocracia do genio e da belleza feminina na Antiguidade* de José Palmela (1871); pref. à trad. de Luciano Cordeiro de *Pepita Jimenez* da autoria de D. Juan Valera (1874); *Phrases e anexins da lingua portugueza: album de caricaturas* de Rafael Bordalo Pinheiro (1876); *Fóra da Terra* (1878) de Pinheiro Chagas; *Leituras do Verão* do visconde de Benalcanfôr (1883), entre outras.

<sup>95</sup> Cf. Júlio César Machado, *Os Teatros de Lisboa*, 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Frenesi, 2002.

Muito apreciado pelo público e pelos seus pares,<sup>96</sup> Júlio César Machado foi protagonista de uma vida bastante atribulada, vindo a suicidar-se em 1890, na sequência do suicídio do filho, não sem antes nos legar uma vasta bibliografia que se espraia, fundamentalmente, entre o romance, cujas tentativas foram já mencionadas, o conto (*Contos ao luar*, de 1861 e *Contos a vapor*, de 1863) e o teatro, uma vez que foi autor de diversas peças originais, nomeadamente a comédia em um acto, *O Anel d'Aliança* (1856), representada no Teatro do Ginásio. O escritor foi, durante alguns anos, o tradutor do Teatro do Ginásio e do Teatro da Trindade (traduzindo comédias do francês, especialmente de Scribe), tendo, em 1871, escrito *Da loucura e manias de Portugal: estudos humorísticos*, obra re-editada em 1872 e em 1986.

Folhetinista de grande talento, a ponto de ser considerado «a encarnação do folhetim»,<sup>97</sup> Júlio César Machado deixaria o seu nome ligado a inúmeros jornais e revistas da época, destacando-se *A Revolução de Setembro*, a *Ilustração Portuguesa*, a *Gazeta de Portugal*, o *Jornal do Porto*, a *Revista Contemporanea*, a *Revista Universal Lisbonense*, o *Diario de Noticias* (1872), *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro (1880), colaborando, também, noutros periódicos de menor nomeada, como é o caso da *Opinião e Rei e Ordem*, com o pseudónimo *Carolina*, *Zzzt* e na *Cronica Moderna*, com o pseudónimo *Odacham* (anagrama do seu apelido). O escritor assinaria os artigos no *Commercio do Porto* com o pseudónimo *Oiluj* (anagrama de Júlio), tendo feito parte do grupo de vinte e quatro personalidades que, num jantar convívio, decidiram fundar a Associação de Homens de Letras datada de 1870.

Escritor de impressões, representativo do folhetim desta época, abordou os temas do quotidiano, fazendo uso de uma linguagem clara e concisa, do tom coloquial e da ironia, ao mesmo tempo ligeira e picante, que se tornou característica do género. À semelhança dos seus pares, o escritor deixar-se-ia seduzir pelas viagens, legando-nos

---

<sup>96</sup> A ele se referem de forma muito elogiosa, Camilo (*Esboços de Apreciações Literárias*, 1865); Alfredo Mesquita (*Júlio César Machado: retrato litterario*, 1890 e *Lisboa*, 1903); Bulhão Pato (*Memorias. Quadrinhos de outras épocas*, t. III, 1907); Ana Augusta Plácido (*Luz coada por ferros*, 1863); Alberto Pimentel (*Vinte annos de vida litteraria*, 1889); Pinheiro Chagas, *Novos ensaios criticos*, 1867), sem esquecer outros escritores que nos finais do século XIX e inícios do século XX escreveram sobre a sociedade lisboeta (Inocêncio da Silva, Brito Aranha, A. X. Rodrigues Xavier, Silva Pinto, Sousa Bastos, entre outros).

<sup>97</sup> «Machado não é folhetinista, é a encarnação do folhetim», Pinheiro Chagas, «Folhetim/Revista da Semana», in *Gazeta de Portugal*, 23-VIII-1863.

algumas narrativas que elegem a Europa como cenário de fundo e que serão objecto da nossa análise na quarta parte desta investigação, designadamente as *Recordações de Paris e Londres* (1863), *Em Hespanha. Scenas de viagem* (1865) e *Do Chiado a Veneza* (1867), obras muito elogiadas por Pinheiro Chagas nos seus *Novos ensaios criticos* (1867), o qual considerou *Em Hespanha. Scenas de viagem*, superior ao relato *Mes vancances en Espagne* da autoria de Edgar Quinet.<sup>98</sup>

O país natal constituiu, igualmente, pano de fundo para muitos dos seus folhetins, tendo alguns deles sido coligidos, posteriormente, para o volume *Scenas da minha terra* (1862), obra que apresenta as impressões do autor sobre várias cidades portuguesas, designadamente, Coimbra, Bussaco, Porto e Peniche, tendo escrito a introdução ao *Novo guia do viajante em Lisboa: Cintra, Collares, Batalha, Setubal, Santarem, Coimbra e Bussaco*, em 1862, guia muito em voga na época (2.<sup>a</sup> ed., 1863; 3.<sup>a</sup> ed. revista e aumentada, 1872), bem como a introdução a *Banhos de caldas e aguas minerais* de Ramalho Ortigão (1875).

Considerado, por excelência, o folhetinista de Lisboa, muitos dos seus folhetins retratam, precisamente, a vida lisboeta que Júlio César Machado conhecia como ninguém, uma vez que era um frequentador assíduo dos cafés e botequins (o Marrare do Chiado, o Suíço, o Martinho, o Horta Seca), das hospedarias (Bela Estrela, rua da Prata; Pomba de Ouro), das casas de pasto (Matias, Penim), das *brasseries*, tascas e hortas da época (Colete Encarnado, Cortes, Quintalinho e, especialmente, a quinta da Rabicha, que frequentou na companhia de Ramalho Ortigão, Antero de Quental, Jaime Batalha Reis e Oliveira Martins), sem esquecer o passeio público, tão em moda na época, bem como os salões literários.<sup>99</sup>

---

<sup>98</sup> «[...] o livro *Em Hespanha* é adorável de rapidez, de graça, de sentimento, de fina observação. Não é como o livro d'Edgar Quinet *Mes Vacances en Espagne*, um quadro cheio de colorido, de luz e de poesia profunda, onde há grandes massas de claro-escuro; é um desenho ligeiro, vaporoso, engraçado, onde um traço basta para caracterizar uma physionomia, uma anedocta um costume [...], uma paizagem.», Pinheiro Chagas, *Novos ensaios criticos*, Porto, Viuva Moré-Editora, 1867, pp. 152-153.

<sup>99</sup> Intimo de Ricardo Guimarães, ambos eram presença assídua em muitos eventos organizados na capital. A 30 Março de 1871, estariam presentes no serão literário promovido pelo ministro de Espanha, D. Angel Fernandez de los Rios, na sua residência. Em lugar de honra, leu-se o *Fausto* traduzido por Castilho, no meio de uns 120 ilustres, entre diplomatas e gentes de letras, destacando-se: A. A. Teixeira de Vasconcelos, Mendes Leal, António de Serpa Pimentel, Silva Túlio, Rodrigues Sampaio; Xavier Cordeiro, Pereira da Cunha, Palmeirim, Eduardo Coelho, Adolfo Coelho, Inocêncio, Brito Aranha, Augusto

Em obras como *Aquella tempo* (1875), *Lisboa na rua* (1874) e *Apontamentos de um folhetinista* (1878), o escritor remete-nos, precisamente, para o espaço nacional, sendo múltiplas as referências a praças, ruas e locais da Lisboa do seu tempo. Nestas obras, o escritor procura captar o pitoresco e aquilo que é, de facto, genuinamente português, reflectindo sobre o carácter nacional, destacando a sua pequenez, a falta de cultura de um povo que prefere a taberna aos teatros, num discurso que assume, muitas vezes, o tom de caricatura, constituindo, por conseguinte, um valioso documento para conhecermos a vida da capital, bem como os hábitos e costumes dos lisboetas em pleno século XIX.

Apreciador da boa mesa e gastrónomo afamado,<sup>100</sup> (sendo considerado um *gourmet* de fino e apurado gosto), Júlio César Machado documentaria em muitos dos seus folhetins os convívios gastronómicos e as patuscadas literárias em que participava e que congregavam grandes nomes da literatura do tempo, estabelecendo o roteiro dos melhores restaurantes da capital (Mata, Escoveiro, Augusto, Jansen, Gibraltar, entre outros).

Na sua miscelânea de contos, *Quadros do campo e da cidade* (1868), o escritor retrata-nos, por sua vez, uma geração citadina, diletante e ociosa, contrapondo-a à autenticidade e simplicidade das pessoas do campo. Nesta obra, o escritor critica o país de um modo geral, ridicularizando, por exemplo, as expressões da moda e revelando, no prefácio de *Contos a vapor* (1863), possuir uma visão bastante lúcida e crítica do estado da literatura em Portugal.

Tendo travado conhecimento na rota jornalística, Júlio César Machado e Ricardo Guimarães desenvolveram uma relação de grande amizade, pautada por um enorme

---

Soromenho, Lobo d'Ávila, D. António da Costa, Bordalo Pinheiro, César de Lacerda, Silva Pinto e Santos Nazaré. Cf. Ernesto Rodrigues, *O Mágico Folhetim. Literatura e Jornalismo em Portugal*, Lisboa, Editorial Notícias, 1998, pp. 296-297.

<sup>100</sup> Em 1870, J. C. Machado escreve duas receitas gastronómicas (Caldeirada e Ovos Mexidos) para integrar o livro de cozinha intitulado *O Cosinheiro dos Cosinheiros*. Ali se encontram receitas de alguns literatos do tempo, nomeadamente, Fialho de Almeida, Gomes de Amorim, Brito Aranha, Luciano Cordeiro, Rafael Bordalo Pinheiro, Eduardo Coelho, Cândido de Figueiredo, Henrique Lopes de Mendonça, Ramalho Ortigão, Bulhão Pato, Teixeira de Vasconcelos, o visconde de Benalcanfôr, o conde de Arnoso, o conde de Monsaraz, entre outros. As duas receitas de J. C. Machado chegaram, novamente, a público, num volume intitulado *Receitas para gastrónomos requintados: inventadas e executadas por distintos artistas e escritores portugueses* (org. Paulo Plantier), Lisboa, Compendium, 1994, pp. 11-12 e 35-37.



respeito e admiração mútua, evidenciando afinidades que merecem, aqui, algum destaque.

De facto, Júlio César Machado nutria uma grande admiração pelo visconde, considerando-o, bem como a Augusto Palmeirim, os «*fleurs des pois* do espírito nesse tempo». <sup>101</sup> Em vários momentos da sua obra de carácter memorialístico *Aquelle tempo* (1875) solta, mesmo, rasgados elogios a Ricardo Guimarães, considerando-o um «dândi das letras e da moda, brilhante no estilo e no vestuário, folhetinista elegante do *Nacional do Porto*». <sup>102</sup>

Por seu lado, Ricardo Guimarães, na sua obra de memórias *Leituras do Verão*, ao evocar os salões mais badalados do seu tempo de mocidade, bem como os mais distintos homens de letras de oitocentos, não deixa de se referir a Júlio César Machado:

Como seria interessante fazer reviver pela reminiscencia escripta alguns dos salões de Lisboa [...]. De entre as salas, onde a conversa, quer politica, quer litteraria, quer geral, quer unicamente entretecida das actualidades do mundo elegante, borboletou ligeira, caprichosa, atractiva, quem poderia nessa exhumação deixar de pôr no primeiro plano as salas da snr<sup>a</sup> D. Maria Kruz Brito do Rio? Através d'ellas perpassaram os espiritos mais gentis, os talentos mais laureados, os politicos e oradores mais influentes e victoriados: Almeida Garrett, Rodrigo da Fonseca, Fontes Pereira de Mello, Passos Manoel e José Estevão; todas as celebridades da sciencia, Julio Pimentel, Andrade Corvo, Latino Coelho e tantos outros. Os mais distintos poetas e homens de letras: Mendes Leal, Rebello da Silva, António de Serpa, Palmeirim, Julio Machado, José Horta, Bulhão Pato, Sant'Anna e Vasconcellos, Lopes de Mendonça e Duarte de Sá. <sup>103</sup>

Embora no início da sua actividade literária Ricardo Guimarães estivesse mais ligado ao jornalismo portuense e Júlio César Machado, desde sempre e em virtude do seu nascimento, mais ligado ao circuito lisboeta, ambos foram «herdeiros» de Lopes de Mendonça, na forma como cultivaram a arte do folhetim, ambos nutriam uma

---

<sup>101</sup> J. C. Machado, *Aquele Tempo*, ed. cit., p. 118.

<sup>102</sup> *Idem*, pp. 122-123.

<sup>103</sup> Visconde de Benalcanfôr, «Salões», in *Leituras do Verão*, ed. cit., pp. 331-332.

verdadeira admiração pelo «mestre», convertendo-se em seus discípulos e encarando-o como um verdadeiro modelo a seguir.

Interlocutor privilegiado de Ricardo Guimarães, Júlio César Machado viria a estabelecer com ele laços de profunda amizade e confiança, cultivando o hábito de frequentar a casa um do outro, havendo entre ambos uma forte cumplicidade. Foi, de resto, na casa que Ricardo Guimarães dividia, por essa época, com Diogo de Macedo, na rua Nova da Palma, que Júlio César Machado leria as primeiras páginas da sua então embrionária *A vida em Lisboa*.<sup>104</sup>

Na sequência da publicação do romance *A vida em Lisboa*, muitíssimo bem recebido pelo público (a 1.<sup>a</sup> edição esgotou rapidamente, tendo sido alvo de reedições posteriores), seria, inclusivamente, pela mão de Ricardo Guimarães<sup>105</sup> que Júlio César Machado se tornaria folhetinista n' *A Revolução de Setembro*, onde havia pontificado até esse momento Lopes de Mendonça.

Enquanto o «mestre» havia privilegiado a crítica literária, Júlio César Machado viria a interessar-se, sobretudo, pela vida lisboeta, pelos espectáculos, pelos hábitos sociais da época, pela gastronomia, pela moda, pelos bailes e festas da sociedade, inaugurando uma vertente mais ligada à crítica de costumes, um pouco na linha de Ricardo Guimarães, e na qual se inserem outros folhetinistas de talento, como Bulhão Pato, Manuel Roussado e Luís Augusto Palmeirim.

---

<sup>104</sup> «Havia duas horas que já era noite; chovia torrencialmente, quando entrei na rua Nova da Palma, dirigindo-me a casa de Diogo de Macedo e de Ricardo Guimarães. [...] Principiei logo a lêr. [...] Por que o auditório fosse pouco numeroso, não era no meu conceito menos perigoso, nem menos sério. Diogo era um moço de talento, e Ricardo Guimarães já nessa época era um dos escriptores de Portugal mais conceituados. De capitulo para capitulo, a minha alegria foi crescendo com a aprovação que elles lhe déram. Publicou-se a obra, esgotaram-se rapidamente os dois volumes, occuparam-se d'ella os jornaes [...]. J. C. Machado, *Apontamentos de um folhetinista*, ed. cit., pp. 310-311.

<sup>105</sup> Sensibilizado com a dedicação do amigo, J. C. Machado não se esquece de evocar esse episódio nos seus *Apontamentos de um folhetinista*: «Ricardo Guimarães enviou-me um bilhete com estas simples palavras: «Esta noite, no salão de S. Carlos, vaes ser apresentado a José Estevam, e entras como folhetinista na *Revolução de Setembro*. Até logo.» Nunca uma namorada leu e releu tantas vezes a primeira carta d'amores, como eu li essas tres linhas. A *Revolução de Setembro* era o jornal mais importante do paiz, e o folhetim, que Lopes de Mendonça sustentára brilhantemente durante annos, não existira em Portugal, não vivêra nunca, senão na Revolução. Mendonça ia deixal-o para entrar na politica – e era eu, e seria eu, eu, eu, eu! quem fosse substituil-o! [...] Ricardo Guimarães levou-me ao encontro d'elle, e disse-lhe o meu nome. José Estevam, que me via pela primeira vez, estendeu-me a mão:[...], in *op. cit.*, pp. 309-315.

Todos estes escritores, independentemente da projecção que alcançaram, cultivaram este tipo de folhetim, estabelecendo a *fisiologia*<sup>106</sup> da época, recuperando usos e costumes, recolhendo práticas e figuras da vida nacional, ao mesmo tempo que davam conta da vida cultural da época, dos espectáculos e outros acontecimentos que marcavam a actualidade de então, possuindo, por conseguinte, enorme valor documental.

Por seu lado, Luciano Baptista de Sousa Cordeiro, considerado por alguns críticos como estando enquadrado na «Geração de 70»,<sup>107</sup> e cuja obra de viagens cumpre também analisar nesta investigação, viria a distinguir-se, sobretudo, enquanto crítico literário, na esteira de Lopes de Mendonça.

Nascido em Mirandela em 1844, o escritor falhou, por falta de robustez física, uma carreira militar na Marinha, acabando por frequentar o Curso Superior de Letras, que concluiu em 1867, tendo sido, posteriormente, nomeado professor de Literatura e Filosofia no Colégio Militar, sendo um dos fundadores da Sociedade de Geografia de Lisboa.

Possuidor de uma cultura vasta e dotado de um espírito multifacetado, cruzam-se na obra de Luciano Cordeiro estudos sobre temas políticos, económicos, geográficos, históricos, artísticos e, naturalmente, literários, sendo, tal como Antero de Quental, Teófilo Braga e Oliveira Martins, bastante influenciado pelos teóricos da literatura e doutrinários franceses e alemães, nomeadamente Auguste Comte, Taine e Renan.

O escritor desempenharia vários cargos públicos de destaque, tendo representado Portugal no Congresso Internacional de Geografia Comercial (1878), no Congresso Internacional de Ciências Geográficas em Veneza (1881) e na Conferência de Berlim de 1884, onde defendeu os interesses coloniais portugueses. Luciano Cordeiro nutriu bastante interesse pela área da medicina, tendo sido colaborador de um

---

<sup>106</sup> Embora nos folhetins de Lopes de Mendonça dominasse, sobretudo, a crítica literária, deve assinalar-se que o escritor não desdenhou debruçar-se, igualmente, sobre os costumes da sociedade da época, tendo, entre 1849 e 1853, estabelecido várias *fisiologias*, nomeadamente a «Fisiologia dos Bailes», a «Fisiologia do Teatro São Carlos» a «Anatomia e Fisiologia de Lisboa» n.º 2084, de 24-II-1849 e a «Fisiologia do Teatro de São Carlos», no n.º 2090, de 3-III-1849).

<sup>107</sup> Cf. Álvaro Manuel Machado [org.; dir.], *Dicionário de Literatura Portuguesa*, ed. cit., p. 139.

periódico médico e assistido com regularidade às sabatinas da Sociedade de Medicina, figurando, inclusivamente, na secção bibliográfica da *France Medicale*.<sup>108</sup>

Em 1867, Luciano Cordeiro foi convidado por Rodrigues Sampaio para o substituir na redacção d'*A Revolução de Setembro* durante a ausência deste, ficando, posteriormente, a fazer parte da sua redacção. Da sua vasta bibliografia, salientam-se, precisamente, os folhetins que assinou para este periódico lisboeta, e a partir dos quais elaboraria o seu *Livro de critica: arte e litteratura portugueza d'hoje. 1868-69. (1869)* e o *Segundo livro de critica: arte e litteratura portugueza d'hoje (Livros, Quadros e Palcos)*, publicado em 1871, e que contém, para além de reflexões sobre a arte ao longo do tempo – desde as civilizações mais remotas, como a egípcia, até à civilização ocidental sua contemporânea –, estudos e críticas literárias sobre alguns vultos da vida artística nacional.

Desde o início do seu primeiro *Livro de critica*, que Luciano Cordeiro se opõe àquilo que ele designa de crítica «de soalheiro», defendendo uma «crítica-ciência»,<sup>109</sup> isto é, uma crítica dotada de rigor teórico, absolutamente isenta, o que até então era inexistente. O autor esclarece nas «Explicações Preambulares» à sua obra que nela «Esboçam-se apenas algumas figuras, estudam-se alguns padrões, exploram-se alguns veios, criticam-se alguns produtos da vida artistica d'este paiz no momento actual», tendo uma consciência muito aguda das limitações da mesma, ao reconhecer que o seu livro é «simplesmente uma reunião, - desordenada [...] de estudos e juízos, incompletos ou contestaveis [...]»<sup>110</sup>, estando muito longe das obras de críticos de nomeada, como Saint-Beuve, Pope, Boileau, Taine, Ulrich, Tiek ou Arnaud, de cujas leituras se alimentou.

Na verdade, como viria a salientar Camilo Castelo Branco na nótula introdutória, intitulada «Duas Palavras», com que apresenta a sua colectânea crítica *Esboços de Apreciações Literárias* (1865) não existia à data, em Portugal, uma crítica literária propriamente dita:

---

<sup>108</sup> Cf. Luciano Cordeiro, *Viagens: Hespanha e França*, Lisboa, Imprensa de J. G. de Sousa Neves, 1874, p. 61.

<sup>109</sup> Luciano Cordeiro, «Prefácio», in *Livro de critica: arte e litteratura portugueza d'hoje. 1868-69*, ed. cit., p. 12.

<sup>110</sup> *Idem*, pp. 9-13.

Dei-me pouco a este género de escritos, temeroso das dificuldades. [...] A crítica, em Portugal, é quase impraticável por duas causas: a primeira é que somos poucos a escrever, e nos apertamos cordialmente a mão todos os dias; a segunda é que, com este teor de vida, nenhum escritor se faria um nome que o compensasse dos dissabores e da pouquidade dos lucros.<sup>111</sup>

Contudo, convém assinalar que a segunda metade do século XIX seria fértil em obras consagradas às apreciações literárias, que constituem, por assim dizer, os primeiros passos dados em Portugal, no sentido de uma teorização e crítica literárias. Neste quadro podemos integrar, naturalmente, os *Ensaio de critica e litteratura* (1849) e *Memorias de litteratura contemporanea* (1855) de António Pedro Lopes de Mendonça, já referidos anteriormente, *Uma viagem pela litteratura contemporanea* (1856) de Ernesto Biester, *Esboços de apreciações Litterarias* (1865) de Camilo Castelo Branco, *Ensaio criticos* (1866) e os *Novos ensaios criticos* (1867) de Manuel Pinheiro Chagas, *A geração nova* (1886) de Sampaio Bruno, *Vinte annos de vida litteraria* (1889) de Alberto Pimentel, entre muitos outros.

Como já notou Álvaro Manuel Machado, pode dizer-se, com toda a propriedade, que no século XIX português a crítica e a teorização literária sistemáticas foram praticamente inexistentes, até ao aparecimento de um Teófilo Braga ou de um Moniz Barreto.<sup>112</sup> Portugal manifestava, de facto, um certo atraso relativamente ao resto da Europa em matéria de sistematização crítica. José Maria da Costa e Silva salientaria,

---

<sup>111</sup> Camilo Castelo Branco, *Esboços de Apreciações Literárias*, 5ª ed., Lisboa, Parceria A. M. Pereira, Lda, 1969, p. 6.

<sup>112</sup> Deve, no entanto, exceptuar-se três obras de história e crítica literárias que, em meados do século, já apresentavam alguma sistematização, chamando, inclusivamente, a atenção para o que se fazia «lá fora». Trata-se do *Primeiro ensaio sobre historia litteraria de Portugal* de Francisco Freire de Carvalho, publicado em 1845, notando o escritor logo desde o prefácio, «com quão pouco respeito diferentes escritores estrangeiros se haviam intrometido a falar da nossa literatura», referindo raras excepções, tais como, um Delaporte, um Sismondi ou um Ferdinand Denis. Cf. Francisco Freire de Carvalho, *Primeiro ensaio sobre historia litteraria de Portugal*, Lisboa, na Typ. Rolandiana, 1845, pp. 9-10; a segunda excepção é o *Ensaio biographico-critico sobre os melhores poetas portuguezes*, de José Maria da Costa e Silva, publicado entre 1850 e 1855; a terceira excepção é a obra *Primeiros traços duma resenha da litteratura portugueza*, publicado em 1853, da autoria de José Silvestre Ribeiro. No prefácio, o autor sublinha que se trata de uma colectânea de artigos de crítica literária publicados na *Revista Universal Lisbonense* em 1849. Como nota Álvaro Manuel Machado, em José Silvestre «a sua posição metodológica é já elaborada e mesmo de carácter comparativista *avant la lettre*. Cf. Álvaro Manuel Machado, *Do Romantismo aos Romantismos em Portugal. Ensaio de Tipologia Comparativista*, ed. cit., p. 31.

precisamente, no seu *Ensaio biographico-critico sobre os melhores poetas portuguezes*, publicado entre 1850 e 1855 que:

Somos talvez a única nação europeia onde a crítica literária ainda não nasceu, a única que não possui a história da sua literatura, nem mesmo da sua poesia; a única nação que precisa consultar os estrangeiros para saber o que valem os sábios, os historiadores, os oradores e os poetas que tem produzido.<sup>113</sup>

Esta opinião viria a ser corroborada por Vitorino Nemésio que, a este respeito refere: «A crítica, [...] como exercício literário, não passou de uma espécie de erudição e de impressionismo folhetinesco nos rapazes oratórios de 1840 a 1850»,<sup>114</sup> uma vez que estávamos, ainda, longe duma definição minimamente sistemática de períodos e de géneros literários.

Contudo, é de realçar que em matéria de crítica literária António Pedro Lopes de Mendonça foi, sem dúvida, mais longe nas suas posições teóricas, ao passo que Luciano Cordeiro, Ricardo Guimarães e Júlio César Machado, apesar dos esforços empreendidos, se limitaram a apreciações bastante gerais, dispersas e destituídas de qualquer sistematização.

Ainda assim, os livros de crítica de Luciano Cordeiro representaram uma tentativa de aplicar à crítica literária e artística os conhecimentos revelados pela investigação positivista e determinista. O seu método, por vezes marcado por uma ordenação caótica do discurso, não era, contudo, o mais indicado para o exercício da crítica científica,<sup>115</sup> que pretendia introduzir em Portugal.

O escritor publicou, igualmente, *Da litteratura como revelação social* (1872), um estudo histórico do desenvolvimento estético desde a Antiguidade Grega até à época de

---

<sup>113</sup> José Maria da Costa e Silva, *Ensaio biographico-critico sobre os melhores poetas portuguezes*, Lisboa, na Imprensa Silviana, 1850-1855, t. I, cap. I, «Introdução», p. 6.

<sup>114</sup> Vitorino Nemésio, «Moniz Barreto», in *Quase que os vi viver*, Lisboa, Bertrand, 1982, p. 289.

<sup>115</sup> «Há pois crítica histórica, (com relação ao passado: philologia, segundo a generalisação desta sciencia por Otf. Muller), crítica esthetica, etc., etc., ou para não nos alongarmos, - crítica de cada sciencia, de cada arte, crítica de cada manifestação, de cada producto geral ou particular da actividade humana. [...] Temos pois que a crítica é uma sciencia para a qual todas as sciencias concorrem; de que todas ellas se auxiliam, que a todas leva alento e luz, e que recebe de todas luz e alento.», Luciano Cordeiro, *Livro de critica: arte e litteratura portugueza d' hoje. 1868-69*, ed. cit., p. 28.

D. Manuel e de Camões épico *Esboço da alma* (1872), um conto muito breve com desenlace feliz que narra a vida de um jovem literato no seio da comunidade rural que não o compreende, e *Estros e palcos* (1874), obra de cariz crítico, sob a forma epistolar, em que o escritor faz várias apreciações de ordem literária e artística, tendo traduzido, ainda, do espanhol, *Pepita Jiménez*, da autoria de Juan Valera.

Luciano Cordeiro revelou, ainda, interesse pelo estudo das relações históricas entre Portugal e os países do Norte da Europa, tendo-se consagrado ao estudo intitulado *Berengela e Leonor, rainhas da Dinamarca* (1893) que dedicou às Exm.<sup>as</sup> Senhoras D. Lida de Bieschin e D. Sophia de Grün, onde explora o percurso de duas princesas portuguesas da época medieval que, através do casamento, ligaram o seu trajecto de vida à coroa da Dinamarca, facto praticamente ignorado e sobre o qual pouca informação existia em Portugal.

Na introdução ao seu estudo histórico, Luciano Cordeiro faz um diagnóstico negativo da nossa historiografia, salientando os seus lapsos e referindo que os nossos historiadores têm consagrado pouco interesse à história da diplomacia portuguesa. Segundo o autor, a nossa «[...] antiga diplomacia; as velhas e complicadas relações políticas com as outras nações europeas, conservam-se em grande parte desconhecidas, ou vaga e confusamente memoradas, apenas.».<sup>116</sup>

Luciano Cordeiro considerava o estudo das relações diplomáticas determinantes para o conhecimento das influências entre diferentes países e, inclusivamente, essenciais para a compreensão de muitos outros acontecimentos históricos e sociais. O interesse pelo estudo que empreendeu terá sido, igualmente, motivado pelos estudos do professor A. Fabricius, um erudito muito interessado nas relações entre os países escandinavos e a Península Ibérica, cujo ensaio intitulado *Forbimdelserne mellem Norden og den Spanske Halvo i oeldre tider* (Copenhague, 1884), terá captado a atenção de Luciano Cordeiro. A comunicação deste professor no Congresso Internacional dos Orientalistas que decorreu em Lisboa, em Setembro de 1892 (para o qual contribuiu com as duas interessantes memórias impressas pela Sociedade de Geografia de Lisboa: *La première*

---

<sup>116</sup> Luciano Cordeiro, *Berengela e Leonor. Rainhas da Dinamarca*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984, p. 10-11.

*invasion des normands dans l'Espagne musulmane en 844 e La connaissance de la péninsule espagnole (sic) par les hommes du Nord*), terá espicaçado o interesse já existente, tal como assume Luciano Cordeiro no prefácio ao seu ensaio sobre as duas rainhas dinamarquesas de ascendência lusa.

Na introdução à 2.<sup>a</sup> edição do ensaio de Luciano Cordeiro (reeditado com o objectivo de homenagear a visita da Rainha da Dinamarca a Portugal, em 1984), José Mattoso refere tratar-se de um estudo «válido e bem informado», apesar «do estilo e concepções historiográficas que o informam e, hoje se consideram de gosto um tanto duvidoso.»<sup>117</sup> contendo esta reedição a carta dirigida a Luciano Cordeiro por Mr. C. Bruun, o então Director da Biblioteca Real de Copenhaga, datada de Setembro de 1892, intitulada *Berengela et Leonora – Note Historique de Mr. C. Bruun*, com quem o escritor trocou informação preciosa sobre as pesquisas efectuadas por ambos sobre as duas rainhas.<sup>118</sup>

O interesse de Luciano Cordeiro pelo estudo das relações entre Portugal e os países escandinavos teria sido, igualmente, motivado pelas viagens que efectuou aos países do Norte da Europa, cujos relatos serão, igualmente, objecto da nossa análise, nomeadamente *Viagens: Espanha e França* (1874) e *Viagens: França, Baviera, Austria e Italia* (1875), narradas na primeira pessoa, num tom coloquial e simples, onde são frequentes as intromissões do narrador e se traduzem por comentários de cariz essencialmente crítico, bem como o volume *Thesouros d'arte: relances d'un viajante* (1875).

Nesta mesma vertente se inserem as *Viagens na Terra Alheia. De Paris a Madrid* (1863) de António Augusto Teixeira de Vasconcelos, obra em que se cruzam e alternam as impressões de viagem e o registo romanesco, permitindo a elaboração continuada do procedimento digressivo e que integra, igualmente, o nosso *corpus* de análise.

---

<sup>117</sup> Apud Luciano Cordeiro, in *op. cit.*, p. VII.

<sup>118</sup> «Le Roi de Danemark Waldemar II, le *Victorieux*, fut marié deux fois. L'an 1205 il épousa Margaretha Dragomir, fille du roi de Bohême Premysl Otakar I; elle mourut 1212. De ce mariage naquit un fils, Waldemar, qui fut élu Roi 1215 et couronné 1218. En secondes nocces Waldemar II épousa, 1214, Berengaria, née princesse de Portugal. On serait porté à croire que la femme du Roi Waldemar II, le *Victorieux*, eût beaucoup intéressé les historiens danois contemporains, car Waldemar II, est presque le plus célèbre de nos Rois du moyen âge [...].», Fc. Mr. Bruun, apud *ed. cit.*, p. 67.



Nascido no Porto, em 1816, António Augusto Teixeira de Vasconcelos formou-se em Direito pela Universidade de Coimbra, obtendo o grau de bacharel em 1844, dando os primeiros passos no jornalismo ao fundar *A Oposição Nacional* (Coimbra, 1844), no qual, juntamente com outros redactores e amigos, defendiam as ideias liberais e progressistas, fazendo oposição ao governo Cartista, então no poder.

Teixeira de Vasconcelos viria a fazer uma carreira brilhante como jornalista, vendo o seu nome ligado à fundação de vários jornais, designadamente, *A Illustração* (1845-1846), periódico onde «fazia também os maiores esforços para que Garrett não deixasse de escrever [...]»,<sup>119</sup> e *O Arauto* (1854), que dirigiu durante quatro anos e onde trabalhou de perto com Ricardo Guimarães.

A fundação de jornais constituía, de resto, um empreendimento que surgia aos olhos de jovens com ambições intelectuais como um meio inteligente para iniciar a sua carreira no universo das letras, ou seja, um ponto de partida para criar reputação e, simultaneamente, auferir alguns lucros, expectativa que nem sempre se cumpria. Mais tarde, viria a fundar e dirigir a *Gazeta de Portugal* (1862), na qual foi director e redactor principal, onde pôde contar com a preciosa colaboração de Eça de Queirós, sendo um periódico onde se citava «Vitor Hugo quase todos os dias a propósito quer da vida literária quer da vida política em Portugal.»<sup>120</sup>

Depois de se formar em Direito, Teixeira de Vasconcelos emigra para Luanda, onde abre banca de advogado. Seria eleito Presidente da Câmara de Luanda, mas acabaria por abandonar Angola devido a desavenças com o governador.

O escritor decide fixar-se, posteriormente, em Paris, onde vive de 1858 a 1862, sendo, por essa época, correspondente do *Commercio do Porto* e colaborador de alguns jornais franceses e ingleses, respectivamente o *Courrier du Dimanche* e o *Morning Chronicle*.<sup>121</sup> Devido às suas múltiplas atribuições na capital francesa, Teixeira de Vasconcelos torna-se um verdadeiro poliglota e um *connaissanceur* das línguas vivas e

---

<sup>119</sup> Cf. Maria de Lurdes Lima dos Santos, *Intelectuais Portugueses na Primeira Metade de Oitocentos*, Lisboa, Editorial Presença, 1985, p. 171.

<sup>120</sup> Cf. Álvaro Manuel Machado, *Do Romantismo aos Romantismos em Portugal. Ensaio de tipologia comparativista*, ed. cit., p. 131.

<sup>121</sup> Em Paris, Teixeira de Vasconcelos dá à estampa uma obra patriótica escrita em francês intitulada *Le Portugal et la Maison de Bragança*, enviando para Portugal e para o Brasil várias correspondências.

clássicas, como se depreende de alguns folhetins que publicava para o *Commercio do Porto*, entre 1860 e 1861, (coligidos e publicados postumamente para o volume *Cartas de Paris*, 1908). Refere Teixeira de Vasconcelos:

Aqui está o que acontece a quem pela manhã falla aos creados em portuguez, antes do almoço escreve em francez, depois do almoço lê as folhas inglezas, passando o meio do dia decifra algumas linhas de allemão e traduz italiano, e á noite lê o seu pedaço de Ovidio ou de Virgílio, e ao deitar na cama, para escapar ás recordações do grego, de massadora memoria, passa pelos olhos as gazetas hespanholas. D'hai resulta necessariamente formar-se-me na cabeça uma espécie de Torre de Babel [...].<sup>122</sup>

Nestes folhetins, o escritor dá-nos a conhecer as últimas novidades de Paris, remetendo-nos para a vida, as modas, os usos e costumes da cidade parisiense, fornecendo-nos, igualmente, notícias e informações sobre a projecção de Portugal e a recepção dos seus intelectuais na Europa.<sup>123</sup>

A estadia de Teixeira de Vasconcelos em Paris, durante seis anos, foi particularmente enriquecedora, sendo o escritor muito estimado e considerado no meio intelectual e aristocrático parisiense. Em 1855, o escritor foi membro do Congresso Estatístico de Paris e funda, em parceria com o escritor Eduardo de Faria, a *Sociedade Ibérica* (1858), iniciativa muitíssimo aplaudida na capital francesa, em Portugal, e de uma forma geral em toda a Europa, uma vez que se tratava de um organismo que visava dar a conhecer aspectos da situação política, social e cultural destes países e cujo

---

<sup>122</sup> Teixeira da Vaconcelos, in *Cartas de Paris*, vol. I, ed. cit., pp. 135-136.

<sup>123</sup> Teixeira de Vasconcelos consagra um folhetim à biografia de Juvenal Vegezzi-Ruscalla (publicado no *Commercio do Porto*, a 20-II-1860), onde salienta o papel do comendador italiano (distinto etnólogo, poliglota e conhecedor da língua portuguesa), enquanto divulgador da literatura portuguesa na Europa. Vegezzi-Ruscalla correspondia-se assiduamente com Almeida Garrett, divulgando muitas das notícias que este lhe fazia chegar, tendo, inclusivamente, traduzido o *Frei Luís de Sousa*. O comendador colaborou na *Revista Contemporanea* e também em periódicos italianos, com artigos bibliográficos e políticos, bem como notícias literárias, onde sempre evidenciou especial apreço às letras portuguesas, havendo nessa interessante colecção reflexões sobre a poesia de Bocage e as obras de Garrett, Alexandre Herculano, A. F. de Castilho, Rebelo da Silva, Lopes de Mendonça, Camilo Castelo Branco, Bocage, entre outros. Cf. Teixeira de Vasconcelos, *Cartas de Paris*, vol. I, ed. cit., pp. 1-20 (publicação póstuma dos folhetins inicialmente publicados no *Commercio do Porto*, entre 1860 e 1861).

programa consta da sua obra *Les contemporains portugais, espagnols et brésiliens* (1859), cujo primeiro tomo é consagrado a Portugal e à Casa de Bragança.

A criação da *Sociedade Ibérica* tornava Teixeira de Vasconcelos um verdadeiro mediador intelectual entre Portugal e a Europa. Este estatuto de «intermediário» foi, de resto, reconhecido por todos e a obra de Teixeira de Vasconcelos foi noticiada e comentada na imprensa francesa e estrangeira da época, com grande destaque, designadamente, n' *O Mensageiro de Paris* que, em Outubro de 1859 (mês em que o livro era dado à estampa), transcreve nas suas colunas o capítulo relativo às finanças, precedendo-o de um artigo muito elogioso sobre o autor. Na Bélgica, o *Ecco do Parlamento Belga* tributa grandes elogios ao livro e ao seu autor, bem como o *Le Nord* de Bruxelas, que considerou a obra excelente, elogiando o facto de esta dar a conhecer aspectos pouco conhecidos da nação portuguesa<sup>124</sup>

Segundo regista o artigo publicado no jornal *Le Nord*:

Lêmos igualmente com séria atenção os que tratam da lingua, religião, caracter e costumes dos Portuguezes; da constituição politica do paiz; dos partidos que o dividem; das classes ainda circunscipas [...]. Como se nada houvesse de ficar extranho a um livro que tem por fito fazer-nos conhecer completamente Portugal, o sr. Vasconcellos resenha cuidadosamente a propriedade, as leis, o systema monetario, as diversas rodas do machinismo administrativo, as attribuições dos differentes ministerios, a divida publica e os recursos com que se póde contar para manter o credito, emfim, a situação das letras e das bellas artes, que dão ás nações o esplendor e a fama e que não podiam esquecer a patria de Camões.<sup>125</sup>

O livro de Teixeira de Vasconcelos mereceria, também, rasgados elogios por parte de Victor Hugo que, em carta de agradecimento dirigida ao autor por este lhe ter enviado a obra, refere que leu o seu excelente livro com o mais vivo interesse,

---

<sup>124</sup> O artigo belga seria traduzido e anotado, posteriormente, por Mendes Leal para o *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro, sendo precedido por algumas linhas de recomendação.

<sup>125</sup> Transcrevemos pela versão traduzida. Apud «Os contemporaneos portuguezes, hespanhoes e brasileiros. Tomo I. Portugal e a Casa de Bragança», in *Cartas de Paris*, vol. I, ed. cit., p. 30.

reconhecendo estar unido a Portugal por um laço filial.<sup>126</sup> Esta obra seria muito elogiada também pelos compatriotas de Teixeira de Vasconcelos, dado que desempenhou um papel fundamental para «resgatar» Portugal do esquecimento a que estava votado e para projectar o país no meio europeu:

Um nosso compatriota, residente em Paris, a que sobram brios, verdadeiramente portugueses, saber e ilustração, tomou a si a não menos trabalhosa que gloriosa tarefa de levantar Portugal do esquecimento a que o presente o votára, e fazê-lo mais apreciado no estrangeiro, desentranhando dos arquivos da historia os titulos que lhe dão direito a um lugar honroso entre as nações da velha Europa.<sup>127</sup>

De regresso à metrópole, Teixeira de Vasconcelos funda, então, vários jornais, dois deles de grande nomeada. É o caso da *Gazeta de Portugal* (1862), de que era director político, contando com a colaboração de alguns dos nomes mais distintos das letras da época, nomeadamente António Feliciano de Castilho, Camilo Castelo Branco, Júlio César Machado, Eça de Queirós,<sup>128</sup> Maria Peregrina de Sousa,<sup>129</sup> Pinheiro Chagas<sup>130</sup> entre outros. Todavia, o escritor não pôde continuar com a publicação da *Gazeta*, a qual foi suspensa alguns anos depois, pelo facto de lhe ter sido confiada, em 1871, a direcção do

---

<sup>126</sup> Apud *Cartas de Paris*, vol. II, Porto, Typographia a Vapor da Empreza Guedes, 1908, p. 566.

<sup>127</sup> Apud *Cartas de Paris*, vol. I, ed.cit., p. 21.

<sup>128</sup> A *Gazeta de Portugal* foi, de resto, o periódico que veio a acolher o primeiro escrito de Eça de Queirós – *Notas Marginais* –, a que se seguiram os folhetins hoje reunidos, em parte, nas *Prosas Bárbaras*. Teixeira de Vasconcelos foi, inclusivamente, um dos primeiros a saudar Eça, quando este publica o seu *Crime do Padre Amaro* na *Revista Ocidental*, em 1875, tendo feito o reparo, no *Jornal da Noite*, que o jovem escritor: «Tem descuidos de estilo e estranhezas de locução, mas é o menos que tem. O mais são descrições admiravelmente copiadas da natureza, frases felicíssimas e cenas muito bem estudadas.», Apud João Gaspar Simões, «Introdução», in *Lição ao Mestre*, 3.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, col. Biblioteca de Autores Portugueses, 2001, p. 9.

<sup>129</sup> Nasceu no Porto em 1809, tendo falecido em 1894. Poetisa e folhetinista portuense muito admirada por Camilo Castelo Branco e Feliciano de Castilho, publicou folhetins em diversos periódicos: *Almanaque de Lembranças*, *Arquivo Popular*, *Aurora*, *Revista Universal Lisbonense*, tendo colaborado, também, na *Grinalda* e na *Miscelanea Poetica*, assinando sob o pseudónimo literário «Mariposa» ou «Uma obscura portuense».

<sup>130</sup> Pinheiro Chagas colaborou neste periódico em 1863 e 1864, publicando folhetins de crítica literária e romances. Deixou a publicação devido ao facto de num folhetim (n.º 573, de 16-X-1864), ter criticado a política de Napoleão III, exaltada por Victorien Sardou na peça *Os Caturras*, o que não agradou ao director, Teixeira de Vasconcelos.

*Jornal da Noite* (fundado no Porto, em 1870), onde era secretário da redacção Francisco Seara, poeta e jornalista bastante estimado.<sup>131</sup>

Regressado de Paris, Teixeira de Vasconcelos passa a ser um frequentador dos salões lisboetas, sendo referenciado por Ramalho Ortigão como alguém que gozava de grande reputação e que primava pela distinção:

A sua elegância de maneiras e de *toilette*, a sua reputação de *viveur* em alto género, as suas dissipações de fortuna e a sua inimitável graça de conversação tinham-lhe dado nos salões de Lisboa, ao voltar de Paris, uma celebridade merecida, que lhe agradava.<sup>132</sup>

Em 1865, Teixeira de Vasconcelos era eleito deputado por Amarante, passando a repartir o seu tempo entre o exercício quotidiano das tarefas jornalísticas e os encargos inerentes às funções de deputado às Cortes.<sup>133</sup> Nesta fase, colaboraria com regularidade em alguns dos jornais e revistas de maior maior projecção em Portugal, designadamente o *Commercio do Porto*, o *Jornal do Commercio*, a *Revista Contemporanea*, a *Revista Universal Lisbonense* e *A Revolução de Setembro*.<sup>134</sup>

O seu nome ficaria, em definitivo, associado à polémica do D. Jaime de Tomás Ribeiro, tendo feito a defesa de Feliciano de Castilho, bem como à chamada «Questão Coimbrã», devido a um folhetim intitulado «Pax», datado de 27 de Dezembro de 1865, publicado, precisamente, na *Gazeta de Portugal*, onde volta a defender Castilho, embora se trate de um texto de reconciliação.

Alguns dos seus folhetins deixam claro a sua profunda admiração por Almeida Garrett, que ele assumiu ser uma espécie de modelo literário, sendo de referir que o escritor assinaria muitos folhetins sob o pseudónimo *Nabucodonosor* ou *Nabucodonosor*

---

<sup>131</sup> Francisco Seara viria a publicar um artigo apologético à memória de Teixeira de Vasconcelos no *Diario de Noticias*, a 18 de Junho de 1910, para desmentir algumas acusações feitas ao escritor em publicações estrangeiras, fornecendo alguns pormenores interessantes da sua vida enquanto jornalista.

<sup>132</sup> Ramalho Ortigão, *Pela Terra Alheia*, vol. I, Lisboa, Clássica Editora, 1949, p. 111.

<sup>133</sup> Em 1875, Teixeira de Vasconcelos é nomeado director geral da Secretaria da Câmara dos Deputados, após uma longa experiência em várias legislaturas (1865-1868, 1870-1871, 1871-1874 e 1875-1878).

<sup>134</sup> Sob os influxos do ultra-romantismo, Teixeira de Vasconcelos funda, juntamente com Teixeira de Queirós (pai de Eça de Queirós), a *Cronica Litteraria da Nova Academia Dramatica*.

Sernior e, quando escrevia a propósito de modas, sob o pseudónimo *Izabel* ou *Izabel de Grosbois*, que toda a gente tomou por nome autêntico de uma dama.

Muitos desses folhetins publicados no *Commercio do Porto*, no *Jornal do Commercio* de Lisboa, na *Revista Contemporanea* e n' *A Revolução de Setembro* seriam recolhidos, postumamente, para o volume *Cartas de Paris* (1908), a partir da colecção de um particular, o sr. António Albino d'Andrade (que havia sido correspondente de alguns dos jornais onde Teixeira de Vasconcelos colaborou), o qual cedeu os folhetins aos netos do escritor.<sup>135</sup>

O volume fica a dever o título ao facto de os mesmos terem sido escritos a partir da capital francesa, não esgotando toda a produção do escritor, dado que, segundo se consta, toda a produção de Teixeira de Vasconcelos daria para cima de cem volumes. O volume em questão imprimiu-se mas não se publicou, dado ser uma memória de família e não haver uma intenção comercial, tendo sido feita uma tiragem de sessenta exemplares para os parentes do escritor, para algumas bibliotecas e para amigos do escritor e da família.<sup>136</sup>

Teixeira de Vasconcelos não deixaria a sua marca pessoal apenas na imprensa periódica da época. Ele foi, também, e ainda que de modo embrionário, um dos iniciadores do «romance original» ou «romance da actualidade», entre nós. A sua obra de ficção de escritor romântico da fase de transição para o Realismo desenvolveu-se através de novelas, normalmente publicadas em folhetins nos jornais que fundou e dirigiu, que alcançaram uma certa voga, nomeadamente pela sua acção decorrer no meio operário e burguês lisboeta.

A sua obra de ficção mais popular e representativa é *O prato d'arroz doce* (1862), um misto de romance histórico em torno de Maria da Fonte e de crónica de costumes de cariz realista derivados da «Escola do Folhetim». Esta obra adquire, de resto, um apreciável valor documental devido ao relato das tramas políticas (as lutas contra o absolutismo dos Cabrais e de D. Maria II), bem como devido às referências toponímicas e à descrição da sociedade portuense. Não sendo, de facto, um «romance histórico»

---

<sup>135</sup> Cf. A. A. Teixeira de Vasconcelos, «Prólogo», in *Cartas de Paris*, v. I, ed. cit., p. VI.

<sup>136</sup> *Idem*, p. VII.

típico, uma vez que não se reporta à Idade Média, Teixeira de Vasconcelos mistura, ambigualmente, o presente e o passado, uma vez que relata episódios de uma guerra civil muito recente – a Patuleia –, apresentando, igualmente, episódios contemporâneos.

Teixeira de Vasconcelos assinaria, ainda, os romances *Roberto Valença* (1846, incompleto), cuja acção se desenrola na primeira metade do século XIX, possuindo uma notória vertente satírica e semi-picaresca, *Duas facadas* (1869), *A ermida de castromino* (1870) e a *Lição ao mestre* (1875), que não viriam, contudo, a ter tanta projecção quanto *O prato d' arroz doce*.

Em *A ermida de castromino* (1870), Teixeira de Vasconcelos afasta-se do romance histórico, introduzindo um discurso próprio do folhetim (sempre a propósito de viagens), relatando a história de um amor infeliz, cujo desfecho ultra-romântico (duas mortes físicas e uma espiritual) é resgatado pelo carácter inovador da intriga, já que se verifica uma negação do típico triângulo amoroso. Neste romance, o lado sentimental é contaminado por uma observação a que já não é estranho o poder do dinheiro, tema que viria a ser recorrente na obra de Balzac.

Em a *Lição ao Mestre*, o seu último romance publicado em 1875 e recentemente reeditado pela Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Teixeira de Vasconcelos trata de um tema actual, narrando a história de uma «lição de moralidade» dada no interior do espaço familiar e sentimental. A propósito deste romance, João Gaspar Simões considera que se trata de:

[...] o mais «moderno» dos seus livros de ficção, tão moderno que pode ainda hoje ser lido, como o são certos romances de Dumas, de Balzac ou de Eugénio Sue, esses mesmos romances que, inclusivamente, ajudaram Camilo a conceber e realizar a sua obra de ficcionista.<sup>137</sup>

Esta obra bastante extensa, que João Gaspar Simões considera «Muito bem urdida [...] e muito rica, quer em peripécias quer em caracteres, ao mesmo tempo reais e pitorescos, [...] uma das mais conseguidas da nossa ficção que medeia o romance

---

<sup>137</sup> Cf. João Gaspar Simões, «Prólogo», in *Lição ao Mestre*, ed. cit., p. 9.

histórico e o romance da actualidade»,<sup>138</sup> consta de duas partes, aparecendo inicialmente em folhetins, primeiro na *Gazeta de Penafiel* e depois no *Jornal da Noite*, sendo impresso depois em dois volumes, em 1875, vindo a sofrer nova reimpressão, em 1902, em dois volumes ilustrados.

Aquela que constitui a quarta e última experiência novelesca do escritor – *Lição ao Mestre* – pode considerar-se um romance de intriga, estando ainda longe de ser um romance realista, devido ao pendor folhetinesco presente, sobretudo, na segunda parte. A primeira parte do romance prima, de facto, pela apreensão do real, pelo que, no seu todo, podemos situá-la entre as obras precursoras do realismo oitocentista. Numa carta dirigida a Dr. Rodrigo U. P. de Freitas Beça, redactor da *Gazeta* (periódico que acolheu a obra), o autor esclarece que o núcleo da intriga foi colhido num episódio real, tendo por protagonistas antepassados do escritor:

O meu primeiro artigo literário há-de ser uma história do meu bisavô, Domingos de Castro Pimenta de Sampaio, da Vidigueira, e de D. Josefa Liberata de Sousa, sua mulher. Disfarcei os nomes, mas farei que se passe o caso na Ribeira de Sousa onde se passou. É sucesso curioso e moral. Nele se mostra como as mulheres curam os vícios dos maridos mais facilmente com bondade e carinho do que à força de estrepitos ciumentos. É de boa lição.<sup>139</sup>

Teixeira de Vasconcelos foi, também, autor de uma obra, ainda hoje de referência obrigatória para o estudo das consequências sociais das lutas liberais e dos focos revolucionários que se lhes seguiram, dedicada ao guerrilheiro e político cabralista João Brandão, intitulada, precisamente, *João Brandão* (1869), na qual junta à biografia daquele mítico personagem as actas do processo que o condenou a degredo, por alegadamente estar envolvido no homicídio de um padre.

No seu *Livro de critica: arte e litteratura portugueza d'hoje. 1868-69*, Luciano Cordeiro não reconhece a Teixeira de Vasconcelos o mesmo estofo literário de um Lopes de Mendonça, tendo-o considerado um escritor ligeiro, um *flâneur* da literatura,

---

<sup>138</sup> *Idem*, p. 13.

<sup>139</sup> Apud João Gaspar Simões, in *op. cit.*, p. 11.



cujas obras «não apresentam feição alguma determinada e característica que não seja a de narrar fluente e singelo [...]», não exercendo influência alguma na literatura.<sup>140</sup> Sobre o estilo de Teixeira de Vasconcelos, adianta que é destituído de «grandes entufamentos, geralmente despretencioso, delicado e galanteador, tratando as ideias como se fossem damas e os adversários com os cavalheiríssimos convencionaes do duello», reconhecendo-lhe, ainda assim, uma «elegante fluencia, caracterizações bem esboçadas, enredo facil e natural até á vulgaridade, excellente descriptivo, e *moralidade* estafada.»<sup>141</sup>

O folhetinista aventurou-se, igualmente, no campo da dramaturgia, compondo uma tríade de comédias, datadas de 1871, sob o título de *Comedias*. Na peça *O dente da baronesa*, o autor procura satirizar o ciúme exacerbado que um homem pode sentir pela mulher amada. Por seu lado, *A botina verde* ridiculariza a vaidade comezinha e em *A Liberdade eleitoral*, Teixeira de Vasconcelos critica os subterfúgios usados para ascender a um cargo político.

Tendo viajado bastante pelo estrangeiro, o escritor legar-nos-ia, ainda, a sua narrativa intitulada *Viagens na Terra Alheia. De Paris a Madrid* (1863), cujos folhetins foram inicialmente publicados no *Commercio do Porto* e no *Correio Mercantil* do Rio de Janeiro, sendo objecto de análise na quarta parte desta investigação.

Teixeira de Vasconcelos seria, de facto, um dos mais viajados escritores oitocentistas, vindo a falecer a 28 de Julho de 1878, a caminho de Estocolmo, onde ia representar Portugal num congresso de Estatística. Apesar de ter atingido na época alguma notabilidade e de ser um nome importante da tradição novelística portuguesa de oitocentos, constatamos que a sua vasta cultura e experiência jornalística e literária foram severamente esquecidas pelo tempo e relegadas, praticamente, para o anonimato,<sup>142</sup> o que justifica, plenamente, a necessidade de proceder ao resgate de algumas dessas obras e escritores, iniciativa que foi preconizada, aliás, por críticos como

---

<sup>140</sup> Luciano Cordeiro, *Livro de Critica: arte e litteratura portugueza d'hoje*. 1868-69, ed. cit., pp. 232-233.

<sup>141</sup> *Ibidem*.

<sup>142</sup> Ressalve-se, no entanto, o estudo de Rosa Maria da Silva Candeias Tavares Duarte intitulado *O jornalismo e as narrativas de viagens de António Augusto Teixeira de Vasconcelos*, dissertação de mestrado (dact.), Lisboa, FCSH, Universidade Nova de Lisboa, 2003.

João Gaspar Simões com a colecção, «Os Grandes Esquecidos», cujo título é assaz significativo!

Apesar de ser considerado pela crítica um autor menor, emergem, contudo, algumas vozes dissonantes a reconhecer o mérito do estilo coloquial e directo da prosa de Teixeira de Vasconcelos, como é o caso do estudioso espanhol José Ares Montes:

[Antonio Augusto Teixeira de Vasconcelos] ... fue un notable periodista y un mediocre novelista y autor dramático, hoy prácticamente olvidado. No es mi intento sacarlo del purgatorio de las letras, donde creo que se encuentra merecidamente, pero reconozco también que nos peor escritor que otros literatos portugueses de su tiempo con los que la crítica y la memoria han sido más benévolas. Al contrario, se salva quizá más, que otros por su estilo coloquial, ágil, directo, al que no debe ser ajena su profesión periodística. Eso le libra, al menos en buena parte de su obra, de caer en el énfasis retórico de tantos coetáneos suyos.<sup>143</sup>

Ramalho Ortigão dá-nos conta do falecimento de Teixeira de Vasconcelos em Paris, tendo estado presente no funeral do escritor, uma vez que se encontrava na capital francesa para assistir à Exposição Universal de 1878. Essa circunstância proporcionou a elaboração de um retrato literário do escritor, no qual assinalou que Teixeira de Vasconcelos possuía uma personalidade complexa e «uma formação compósita feita de duas naturezas inteiramente distintas, diversas, quasi opostas: o homem publico e o homem particular»,<sup>144</sup>sendo uma pessoa muito agradável no convívio com os amigos íntimos. Nesse breve «retrato», acrescenta que Teixeira de Vasconcelos não era um romancista brilhante, considerando a sua prosa «espessa, opaca, de uma tonalidade fatigantemente monótona.»<sup>145</sup>Ramalho reconhece, todavia, a sua extraordinária capacidade oratória, aspecto em que era, de facto, genial, sendo dotado de um enorme poder de ironia e de sarcasmo:

---

<sup>143</sup> José Ares Montes, «Un Portugués en 1861: A. A. Teixeira de Vasconcelos» in, *Tudia Hispânica in Honorem R. Lapesa*, Madrid, Editorial Gredos, 1975, p. 43.

<sup>144</sup> Ramalho Ortigão, *Notas de viagem: Paris e a Exposição Universal (1878-1879)*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1945, p. 32.

<sup>145</sup> *Ibidem*.

A sua palavra desfibrava um homem a nervo por nervo como um escalpelo. Os seus epigramas eram amassados em nitro-glicerina. Tinha ditos carregados com substâncias mais explosivas do que a dinamite. Um desses ditos caia sobre uma reputação, como atirado ao acaso, depois rebentava com um estampido enorme, e a reputação submetida a essa descarga ia pelos ares, esfarrapada, dispersa, desfeita em estilhas. Esse imenso poder, que constituía a grande e legítima superioridade de Teixeira de Vasconcelos, não quis ele nunca exercê-lo em uma obra de arte; deixou assim de publicar o livro destinado a imortalizá-lo.<sup>146</sup>

Francisco Maria Bordalo apresenta um trajecto de vida muito diferente de Teixeira de Vasconcelos, unindo-os, contudo, a particularidade de ambos terem deixado, a dado momento, a metrópole por Angola, ainda que em contextos muito distintos.

Nascido em Lisboa a 5 de Maio de 1821, Francisco Maria Bordalo era o último de quinze irmãos. A vida familiar foi tranquila, sensivelmente até 1828, altura em que a família começa a passar algumas dificuldades, devido às perseguições políticas movidas a seu pai.

Em 1833, com a terna idade de 12 anos, alistou-se na classe dos aspirantes da marinha, por vocação, embarcando, no ano seguinte, na escuna *Algarve*. No regresso, frequentou o curso de Matemática na Academia da Marinha e, em 1837, seria promovido a guarda-marinha efectivo. No início de 1840, partiu para Angola ascendendo a segundo-tenente, tendo desempenhado, posteriormente, missões na Madeira e no Brasil, tendo sido secretário do governo em Macau.

Bulhão Pato, na obra *Sob os ciprestes. Vida íntima de homens ilustres* (1877), delineou-lhe a figura, destacando a sua índole enérgica e temerária:

Bordalo afrontava os maiores perigos com frieza, que tocava na heroicidade. Não tremia de nada aquele homem! [...] era de estatura regular, delgado, complexão fraca. O seu grande valor estava no espírito; esse era de tal modo pronto, decidido e irascível, que

---

<sup>146</sup> *Idem*, p. 33.

lhe multiplicava as forças físicas, a ponto de ser vigoroso na luta. Nunca vi homem assim!<sup>147</sup>

Francisco Maria Bordalo assinala na sua narrativa de carácter autobiográfico intitulada *Trinta annos de perigrinação. 1821-51* (publicada em 1852), que andou em peregrinação um pouco por todo o mundo, durante três décadas (entrecortadas por passagens mais ou menos fugazes por Lisboa), tendo a vida do mar, ao serviço do país, contribuído para enriquecer o seu conhecimento sobre outros povos e culturas:

A minha perigrinação tem-se estendido ás cinco partes do mundo. Errante em todos os mares, eu tenho visto erguer-se das ondas, um apoz outro, o velho e o novo continente. Deixando pela popa a civilizada Europa, - ora inclinaddo á direita para as ricas plagas da América, - ora torcendo á esquerda para os insalubres areiães da Africa, - depois cortornado a terra em demanda das apartadas regiões da Azia, costeando as inhospitas ilhas da Oceania, - visitando esse império excepcional, quasi um mundo á parte, a que se chama China – eu tenho observado o que há de mais admiravel na variedade de climas, de fisionomias, de costumes.<sup>148</sup>

É a partir de 1842 que Bordalo descobre, por assim dizer, a sua vocação para a escrita, passando a colaborar em periódicos como a *Illustração*, a *Distracção Instrutiva*, a *Imprensa*, *Rei e Ordem*, entre outros, assinando artigos políticos e literários.

É nesta altura que trava conhecimento com dois jovens literatos que muito admirava e que se viriam a tornar seus companheiros de letras: Lopes de Mendonça e Luís Augusto Palmeirim. Conforme refere na obra *Trinta annos de perigrinação. 1821-51*, apesar da diferença de índole, propensão e carácter, era habitual encontrar Mendonça e Palmeirim a jantar no *Marrare*, em animadas discussões, antes de irem ao teatro. Bordalo estabelece, de resto, o perfil de ambos:

---

<sup>147</sup> Cf. Bulhão Pato, *Sob os Ciprestes. Vida Intima de Homens Ilustres*, ed. cit., pp. 67-68.

<sup>148</sup> Francisco Maria Bordalo, *Trinta annos de perigrinação. 1821-51*, Macao: China, Typographia Albion de Jno: Smith, 1852, p. 68.

[...] o primeiro [Mendonça], magro e frenetico, leal e entusiasta, toma fogo n'uma questão qualquer; e o segundo [Palmeirim], gordo indolente, sceptico e cosmopolita, finge-se esquentado, para alimentar a discussão que o diverte; de resto um deles escreve quasi sempre versos, o outro constantemente prosa. Mas o *Feuilleton* é o dominio de ambos; a satyra incisiva é apanágio de um e d'outro; a linguagem solta até á insolencia quando provocados, pertence-lhes em comum; agora, pelo reverso da medalha, tambem se assemelham quanto á fluencia do estilo, e á belleza das imagens, á vida aventureira e tendencias democraticas.<sup>149</sup>

Em 1844, é publicada na *Revista Universal* a «lenda nacional», *D. Sebastião, o Desejado*, um testemunho «messiânico» que narra o aparecimento de D. Sebastião em Veneza, em 1598, a sua auto-proclamação como rei de Portugal, bem como os acontecimentos ulteriores que culminaram na sua morte no cárcere.

Francisco Maria Bordalo sustentava a convicção de que este monarca não teria morrido em Alcácer Quibir,<sup>150</sup> facto que viria a enfatizar, mais tarde, na narrativa *Trinta annos de perigração. 1821-51*:

Desde a infância, desde que li pela primeira vez a história de Portugal, persuadi-me que D. Sebastião não havia expirado em Alcácer Quibir a 4 de Agosto de 1578, talvez por ser uma impressão de juventude, ainda hoje não poudes exterminá-la no cérebro. Tenho compulsado resmas de papel – historias, chronicas, legendas – e até profecias dos Sebastianistas! ... e cada vez fico mais afferado á minha crença!<sup>151</sup>

Francisco Maria Bordalo publicaria *Eugenio* (1846), o primeiro de três «romances marítimos», muito bem acolhido pelo público, o qual viria a ser integrado no género que surgiria na década de 50, e que seria designado por novela ou romance de

---

<sup>149</sup> *Idem*, p. 24.

<sup>150</sup> Desta crença surge, para além de *D. Sebastião, o Desejado*, uma composição dramática que teve a primeira como base: *Rei ou impostor?* (1847), a qual chegou a ser proibida. Trata-se de um texto dramático em cinco jornadas, cuja acção contempla um período de 5 anos (entre 1598 e 1603) e se desenrola em várias cidades italianas e no castelo de Barramedsa, em Espanha, local onde D. Sebastião viria a aparecer. Esta peça seria representada no Teatro de D.<sup>a</sup> Maria II.

<sup>151</sup> Cf. Francisco Maria Bordalo, *Trinta annos de perigração. 1821-51*. ed. cit., pp. 24-25.

actualidade. Na obra *Trinta annos de perigração. 1821-51*, o autor esclarece em que circunstâncias nasceu esse primeiro romance:

Foi diante dos palmares africanos que tive o primeiro pensamento de escrever um romance marítimo, género que ainda não havia sido encetado em Portugal, e no qual até hoje só eu me estreei, neste idioma. Entre calmas e borrascas amadureceu o plano, mas só em Lisboa se levou á execução. Escripito porem o primeiro capitulo, ficou de parte para dar logar a outras composições; até que, no rio da Prata, em 1845, tendo-se delineado alguns outros capitulos, que foram lidos a duas Senhoras, [...], que assim se efectuou no principio do anno de 1846, apparecendo impresso no Rio de Janeiro.<sup>152</sup>

Foi no final da década de quarenta, aquando da sua permanência por três anos em Lisboa, que o escritor travaria conhecimento com alguns das personalidades mais distintas das letras portuguezes, conforme assinala:

Foi tambem no decurso destes tres annos, de 1847 a 1850 que eu travei conhecimento com os snrs. Garrett e Herculano – os marechaes do exercito da Litteratura portugueza [...] – com os snrs. Castilho, Mendes Leal, Rebello da Silva, Felner, Abranches, e outros distintos homens de Letras, e pela maior parte jovens ainda, de que felismente abunda o nosso solo [...].<sup>153</sup>

Posteriormente, Bordalo escreveu *A Nau de viagem*, cujos folhetins seriam acolhidos na *Revista Popular* entre 1850 e 1851 e *Sansão na vingança!*, a primeira obra de ficção em Portugal a abordar a temática ultramarina, publicada em 1854 n' *O Panorama* e que aborda uma conspiração de que resultou a explosão da fragata *D. Maria II* e a morte do irmão do autor, Luís Bordalo.

Em *Eugenio* e *A Nau de viagem*, o escritor apresenta-nos uma espécie de «quadros» descritos a bordo de duas embarcações aquando da travessia do Atlântico rumo a África e à Índia, contendo as experiências das várias personagens intervenientes. Os

---

<sup>152</sup> *Idem*, p. 25.

<sup>153</sup> *Idem*, p. 63.

protagonistas destas narrativas são dois guardas da marinha, respectivamente, Eugénio e Fernando, que vivem violentamente uma paixão amorosa que lhes será nefasta, uma vez que leva o primeiro à loucura e conduz o segundo à morte. O enredo sentimental e algo estereotipado destas narrativas vai alternando com momentos de descrição da vida quotidiana a bordo das embarcações, oscilando entre momentos de exaltação sentimental (sendo frequentes as intromissões do narrador) e uma linguagem de teor marítimo e popular.

Em 1854, Francisco Maria Bordalo publicaria a obra que nos interessa particularmente nesta investigação, *Um passeio de sete mil leguas. Cartas a um amigo*, volume de epístolas onde o autor relata as suas impressões de viagem ao longo do Oceano Pacífico e Oceano Índico e que será objecto de análise na quarta parte.

O escritor publicaria, ainda, n' *O Panorama* os seus *Quadros Marítimos*, que consistem num conjunto de artigos que relatam os naufrágios de diversas naus portuguesas e galeões, entre 1555 e 1594. Em 1855, *O Panorama* acolheria, ainda, dois romances muito breves: *Ignoto Deo* e *O voador*. O primeiro narra a história de dois irmãos, João e Beatriz, que vivem amores impossíveis, acabando por passar o resto da vida em retiro espiritual, numa espécie de expiação das suas penas, enquanto o segundo é baseado na vida de Bartolomeu de Gusmão que, após ter concebido a passarola, se torna herege aos olhos da Santa Inquisição.

Em 1855, o escritor publicaria, também, a *Viagem à roda de Lisboa*, num registo muito em voga na época, na qual nos apresenta uma visita guiada à cidade e alguns episódios pitorescos, sendo interessante a forma como são geridos os momentos de narração e descrição, não sendo raro a crítica tecida pelo escritor a alguns aspectos nefastos da sociedade, tais como a prostituição e a agiotagem. O escritor reflecte sobre a cidade, os seus malefícios e as suas misérias, sendo uma obra precursora das novelas de Fialho de Almeida.

Este volume, que ele esperava vir a ser a sua melhor obra, tinha origem nos passeios matinais que o escritor dava, quando se encontrava em Lisboa, na companhia de um amigo:

Costumava-mos – eu, e o meu amigo C. – dar uns passeios matinães em Lisboa, vizitando os monumentos, galgando ás alturas para contemplar as lindas paisagens que bordam o Tejo, no primeiro alvor da manhã, gozando da amenidade do campo, e *fazendo castellos no ar* acerca do nosso futuro... esses dias passaram, os castellos derrocaram-se – mas ficou uma reminiscencia viva d’esse tempo – um livro, que tem o primeiro volume pronto, e que se hade acabar um dia, se Deus quizer, com o titulo de *Viagem á roda de Lisbôa*. Espero que seja a minha melhor obra ... mas isso não passa de uma suposição.<sup>154</sup>

Os «romances marítimos» de Francisco Maria Bordalo seriam, postumamente, reunidos em três volumes, sob o título *Romances marítimos*, publicados entre 1880 e 1889. O primeiro volume integra *A Nau de viagem*, bem como *O Galeão «Enxobregas»*, (o qual já havia sido publicado, em 1857, n’*O Panorama*), relato de viagem que acolhe uma intriga amorosa entre dois casais que viriam a cometer adultério a bordo do galeão, o qual, por sua vez, viria a naufragar junto ao Cabo da Roca, depois de um ataque que vitimaria quase toda a população.

O segundo volume publicado sob o título *Romances marítimos: descrições e tradições* é constituído pela narrativa *Ignoto Deo* e *Quadros marítimos*, narrativas de viagem que descrevem, de forma pormenorizada, diversos itinerários marítimos, de que são exemplo *Dois anos de viagem*, *Viagem aos polos*, sem esquecer *Episodios de uma viagem* e *Cenas da escravatura*, contendo as duas últimas os relatos de outras personagens.

O terceiro e último volume é constituído pelo primeiro romance publicado pelo autor, *Eugenio*, precedido de uma carta de Luís Augusto Rebelo da Silva, personalidade bastante influente no meio jornalístico da época, fechando o terceiro volume com a narrativa *Sansão na vingança!*.

No seu primeiro *Livro de critica* (1869), Luciano Cordeiro dispensa-lhe algumas palavras, sugerindo que este não se chegou a cumprir verdadeiramente enquanto romancista, tendo em conta as expectativas iniciais que suscitou:

---

<sup>154</sup> Francisco Maria Bordalo, in *op. cit.*, pp. 26-27.



Bordalo era um moço de grande talento que encetou a exploração do romance historico maritimo com bons annuncios de nos deixar n'elle alguma coisa de cunho. Propriamente, o romance maritimo não tem razão de ser além das proporções da narração. A viagem é um incidente, e principalmente hoje não offerece espaço de tempo para o desenvolvimento da acção romanesca. N'outras éras sim, e nas narrações de naufragios e de viagens á India temos de certo elementos para o romance.<sup>155</sup>

Apesar de estar ligado, sobretudo, ao romance marítimo, Francisco Maria Bordalo desenvolveu, igualmente, a vertente de crítico literário (vertente ainda menos conhecida!), aquando da sua colaboração no jornal *O Panorama*, fundado e dirigido por Alexandre Herculano e de tendência, nitidamente, anti-galicista.

Em estreita sintonia com as orientações ideológicas do jornal (e, por conseguinte, de Herculano), Bordalo afirma a superioridade da literatura alemã em relação à francesa. Em dois folhetins assinados pelo escritor, é estabelecida uma comparação entre as literaturas francesa, inglesa e alemã, que vai para além da comparação geral dos géneros. O escritor afirma que na literatura romântica alemã, o génio (sobretudo de Goethe) «rompe todos os diques» e que nela «tudo é objecto de ciência», acabando por admitir que as obras dos autores alemães possuem um carácter científico superior às dos autores franceses. Salienta, ainda, que: «[...] não têm o brilhante colorido das obras francesas, nem a utilidade prática dos escritos britânicos, porém mostram o supremo esforço da inteligência, são a arca santa da ciência [...]».<sup>156</sup>

O escritor era presença infalível aos sábados em casa de Herculano, na Ajuda, e, segundo Bulhão Pato, era um deleite para os convivas ouvi-lo contar as inúmeras peripécias e aventuras. O próprio Garrett «[...] levava horas encantado a ouvir o marinheiro, como ele lhe chamava.»<sup>157</sup>

Ricardo Guimarães, Palmeirim, Mendonça, João de Andrade Corvo, Luís de Campos, Garrett, Mendes Leal, Sant'Ana e Vasconcelos, Latino Coelho, Rebelo da Silva, José

---

<sup>155</sup> Luciano Cordeiro, *Livro de critica: arte e litteratura portugueza d'hoje*. 1868-69, ed. cit., p. 234.

<sup>156</sup> Francisco Maria Bordalo, «Os alemães e a sua moderna literatura», in *O Panorama*, n.º 16, t. XIV, 18-IV-1857, pp. 124-126.

<sup>157</sup> Cf. Bulhão Pato, *Sob os Ciprestes. Vida Intima de Homens Ilustres*, ed. cit., p. 68.

Estevão, Oliveira Marreca, Sampaio, João e José Bastos, Herculano, nosso adorável hóspede, Magalhães Coutinho, Rodrigo Felner, Rodrigo Paganino, numa palavra os primeiros poetas, romancistas, oradores, homens de ciência, economistas, conversadores, à mesa do grande historiador, em horas benditas de bom humor, de entusiasmo e de graça!<sup>158</sup>

O curto percurso de vida de Bordalo seria marcado por aventuras, desventuras, desilusões e sofrimentos. Com apenas trinta anos de idade, Bordalo escreve uma obra autobiográfica e de cunho memorialista intitulada *Trinta annos de perigrinação. 1821-51* (já mencionada anteriormente), onde faz o balanço de toda uma vida, desde a infância até ao momento presente, sendo abundante em referências sobre a vida dedicada ao mar e ao conhecimento de novas terras e de novos usos e costumes, para além de dar indicações muito precisas sobre a descoberta da sua vocação literária e o seu percurso neste âmbito.

Esta obra surge, na verdade, como que um prenúncio de uma morte precoce, como fica implícito a partir das palavras do autor:

Completo hoje trinta annos. Parece-me que esta idade é o apogeu da vida humana. – d’ahi em diante o astro da nossa existencia caminha para o accaso. Chegado a este ponto da perigrinação todo o homem deve parar, e olhar para traz, fazer o seu testamento, e a sua confissão geral. [...] O meu testamento é simples, reduz-se a quatro palavras: - Nada possuo, e nada devo. Agora quanto á confissão, isso é historia mais comprida. Vamos começál-a, que não ha tempo a perder.<sup>159</sup>

Efectivamente, à semelhança de Lopes de Mendonça, Bordalo viria a falecer precocemente, a 26 de Maio de 1861, com apenas quarenta anos, devido a problemas pulmonares, legando uma obra muito pouco conhecida e estudada. De acordo com a sua narrativa autobiográfica, *Trinta annos de perigrinação. 1821-51*, o escritor teria o projecto (não não viria a ser concretizado) de elaborar dois livros cuja índole diferia do

---

<sup>158</sup> *Idem*, p. 70.

<sup>159</sup> Francisco Maria Bordalo, *Trinta annos de perigrinação. 1821-51*, ed. cit., p. 3.

seu habitual: um romance fantástico intitulado a *Cidade de chrystal*, cujas bases já estavam lançadas na sua imaginação e a *Historia da Marinha Portuguesa*, para, segundo o escritor, «não constar só de romances, dramas e pequenos poemas a collecção dos meus escriptos.». <sup>160</sup>

Nesta breve resenha biobibliográfica, não poderíamos deixar de nos referir a José Duarte Ramalho Ortigão (personalidade já ligada à geração de 70), o qual veio a adquirir maior notoriedade e projecção em comparação com os escritores anteriormente mencionados, sendo, no entanto, relativamente pouco conhecida a sua obra consagrada às viagens.

Ramalho Ortigão nasceu no Porto em 1836, vindo a falecer em Lisboa em 1915. Como se sabe, iniciou a sua actividade de professor e jornalista muito jovem e, aos dezanove anos, já ensinava Francês no Colégio da Lapa, dirigido por seu pai, onde teve como aluno Eça de Queirós, de quem se viria a tornar amigo íntimo.

Ramalho teve um percurso bastante notório no panorama literário da época, plasmado nos três grandes vectores da sua actividade – o folhetim jornalístico, o livro de viagens e a crítica de arte –, tendo desenvolvido um estilo essencialmente didáctico e pedagógico. O escritor chegou a frequentar a turbulenta geração camiliana, quando assinava artigos para o *Jornal do Porto*, a *Gazeta Litteraria* e a *Revista Contemporanea*, tendo mantido com Camilo laços de profunda amizade e confiança até à morte deste.

As leituras que efectuou de Garrett, designadamente as suas *Viagens na Minha Terra* (1846), bem como de Flaubert, terão contribuído para despertar nele a importância da exactidão da observação e a veracidade do observado, mas tal não o impediu de, em 1867, intervir na célebre «Questão Coimbrã», <sup>161</sup> que opôs António Feliciano de Castilho

---

<sup>160</sup> *Idem*, p. 27.

<sup>161</sup> Ramalho Ortigão esteve, igualmente, envolvido na polémica suscitada pelo poema de Tomás Ribeiro, *D. Jaime* (1862), poema apadrinhado por Feliciano Castilho. Esta controvérsia esteve, por sua vez, na base da «Questão Coimbrã», a qual marca o início da revolução cultural e literária da Geração de 70. Em *D. Jaime*, encontramos uma ficção poética situada cronologicamente durante a dominação castelhana posterior a 1580, em que Portugal e Castela são simbolizados pelas famílias Aragão e Aguiar, respectivamente. A primeira representa a injustiça, a traição e a opressão de que é vítima a segunda. Nesta ficção poética perpassam episódios de dignidade, amor e violência centrados na personagem do português D. Jaime, o herói cuja paixão por Estela, a castelhana sedutora, será contrariada pela família Aragão. No quadro mental do anti-iberismo, o poema pretende ser, segundo o seu autor, «o epílogo duma história, e o prólogo duma profecia», o que significa que, se a dominação filipina em Portugal

a Antero de Quental, tendo Ramalho empreendido uma defesa essencialmente ética de Castilho, com um folheto intitulado *Litteratura d'hoje*. O consequente duelo com Antero – duelo em que foi derrotado –, terá constituído possivelmente a primeira etapa da admiração e amizade que o viriam a unir, posteriormente, a este.

Tendo estabelecido residência, posteriormente, em Lisboa, Ramalho viria a colaborar com Eça de Queirós, como se sabe, no curioso folheto policial *O Mistério da Estrada de Sintra* (1870) e, embora não tivesse participado directamente nas célebres «Conferências do Casino» em 1871, iniciaria nessa data, juntamente com Eça, a publicação em fascículos mensais de *As Farpas*, que continuaram a ser editadas e por ele redigidas regularmente até 1882.

A publicação d'*As Farpas* constitui, de resto, uma espécie de sequela das «Conferências», enquanto realização prática de um extenso programa de crítica e reforma social, sendo consideradas por Ana Luísa Vilela:

[...] o guia crítico do Portugal oitocentista, modelo de referência da prosa periodística de cariz político-social, criando como que a estrutura genérica da crónica jornalística contemporânea. Desenharam uma topologia crítica da «casa portuguesa», dos seus meios e actividade, pensando e escrevendo a nação portuguesa como uma totalidade física e mental, um território cultural definitivamente sinalizado.»<sup>162</sup>

N'*As Farpas*, o escritor refere-se a Michelet, Dickens, Froebel e Andersen como grandes educadores do espírito moderno, a par de Buckle, Schiller, Guizot e Fontenelle, cujas leituras acentuaram nele um eclectismo doutrinário. Se Diderot e Taine foram as suas referências maiores, as personalidades anteriormente referidas actuaram, principalmente, como desencadeadores de uma nostalgia da «inexplicabilidade» do mundo. A inspiração positivista terá constituído o fio condutor da ideologia

---

resultou num grande fracasso histórico, as promessas iberistas não poderiam augurar senão uma decepção análoga. Cf. Tomás Ribeiro, «Prólogo da segunda edição», in *D. Jayme. Poema com uma Conversação Preambular pelo Senhor A. F. de Castilho*, 2.<sup>a</sup> ed. correcta e augmentada, Lisboa, Typ. da Sociedade Typographica Franco-Portuguesa, 1863, p. LII.

<sup>162</sup> Cf. Ana Luísa Vilela, in *Dicionário de Literatura Portuguesa*, [org.; dir. Álvaro Manuel Machado], ed. cit., p. 353.

ramalhiana, já que ele se regeu, em todos os momentos, pela divisa positivista: *l'Amour pour le prince, l'Ordre pour le base, le Progrès pour le but*.

N'As *Farpas*, o escritor procura analisar e criticar, pela ironia e pelo riso, a sociedade do seu tempo, ocupando-se dos mais variados aspectos da vida portuguesa da segunda metade do século XIX: educação, política, economia, arte, jornalismo, religião e moral. Ramalho procura denunciar os vícios e o atraso do país natal, revelando ser, apesar de tudo, um militante apaixonado de uma pedagogia do sucesso nacional, que passaria pela recuperação do défice cultural de Portugal face à Europa.

A crítica de arte foi um dos seus registos predilectos e recorrentes nos textos da sua autoria. Ramalho empreendeu, aliás, uma verdadeira promoção literária do objecto artístico, estendendo o conceito ao apetrechamento técnico e ao invento artesanal. Muito atento aos signos materiais, os inventários, as enumerações e os pormenores descritivos caracterizam o seu processo descritivo, documentando o gosto ramalhiano pelo referente «em si próprio», pelo poético decorativo e pelo material.

Ao contrário das restantes personalidades da Geração de 70, a apetência para a escrita de viagem encontra em Ramalho Ortigão uma ressonância ávida, já que Eça apenas nos legaria *O Egipto. Notas de viagem* (publicação póstuma, em 1926) e Oliveira Martins, dado o seu pendor historicista, nos legaria apenas *A Inglaterra de hoje. Cartas de um viajante*<sup>163</sup> publicadas inicialmente no *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro, no último trimestre de 1892.

Pelo contrário, Ramalho Ortigão institui-se um viajante incansável,<sup>164</sup> deixando-nos a partir de 1867, e em paralelo com *As Farpas*, um vasto conjunto de impressões de viagem. As viagens que empreendeu e o consequente contacto com o estrangeiro serviram, de resto, para completar a educação do escritor e para desenvolver e afinar o seu relativismo crítico. Assim, saem da sua pena *Em Paris* (1868), *Notas de Viagem: Paris e a Exposição Universal* (1878-1879), seguida de *Pela Terra Alheia* (1878-1880), volume que

---

<sup>163</sup> A Inglaterra e, mais propriamente Londres, constituía para o escritor uma espécie de «grande Babilónia de hoje». Oliveira Martins, *A Inglaterra de hoje. Cartas de um viajante* Lisboa, Guimarães Editores, 1951, p. 29.

<sup>164</sup> Ramalho não descurou, também, percorrer a sua terra natal, cujas viagens forneceram material para as obras *Banhos de caldas e águas minerais* (1875) e *As praias de Portugal* (1876).

reúne episódios de viagem onde emergem países como a Espanha, a França, a Alemanha e a Itália, sem esquecer *A Hollanda* (1885), as quais merecerão a nossa atenção na quarta parte desta investigação.

Estas narrativas testemunham, de resto, o espírito de toda uma época, muito marcado por um intenso desejo de mobilidade. No prefácio à narrativa de Pinheiro Chagas intitulada *Fóra da Terra*<sup>165</sup> (1878), Júlio César Machado reconhece, precisamente, a grande proliferação de livros de viagem, tipo de literatura que começava a acusar uma certa saturação na época:

[...] principia a perguntar-se todos os mezes nos livreiros se há algum livro novo de viajante: apparecem hoje as *Viagens na terra alheia*, de Teixeira de Vasconcellos, amanhã *Em Paris*, de Ramalho Ortigão, no outro dia *Em Madrid*, de Pinheiro Chagas; vem as *Descripções de viagens* á Hespanha, de Oliveira Pires, de Albano Coutinho Junior, de Pereira Rodrigues, de Costa Goodolfim; veem logo as *Jornadas*, de Thomaz Ribeiro, as *Viagens*, de Gama e Abreu; em seguida *Vienna e a Exposição, De Lisboa ao Cairo*, do visconde de Benalcanfôr; as *Viagens* de Luciano Cordeiro [...].<sup>166</sup>

Os livros de viagem anteriormente mencionados não esgotam toda a produção da época em torno da temática da viagem e integram, de facto, um vastíssimo *corpus* que carece, ainda, de uma inventariação cabal e de um estudo aprofundado,<sup>167</sup> sem esquecer os guias de viagem que, à data, proliferavam no país (à semelhança do que sucedia noutros países da Europa), e que não só proporcionavam informações sobre itinerários diversos, como testemunhavam o interesse existente pela prática da viagem.

---

<sup>165</sup> Narrativa cujo título, apesar da ambiguidade que instaura, se reporta a um percurso efectuado pelo escritor no próprio país, como se pode observar a partir do subtítulo: *Caldas da Rainha. Festas da Nazarett-Leiria e Marinha Grande–Cintra. Bussaco. Bom Successo–Paço d’Arcos–Espinho*.

<sup>166</sup> Cf. Pinheiro Chagas, *Fóra da Terra*, Porto-Braga, Livraria Internacional de Ernesto e Eugenio Chardron, 1878, p. XIII.

<sup>167</sup> Em matéria de estudos sobre os livros de viagem, Manuela D. Domingos refere que: “Não existe, para o século XIX, nem sequer um índice temático elaborado”, «Livros de Viagem Portugueses do século XIX (Alguns Exemplos)», in Stephen Reckert/J. K. Centeno (orgs.), *A Viagem entre o Real e o Imaginário*, Lisboa, Arcádia, 1983, p. 63.

## Capítulo II. Literatura Comparada: pressupostos teóricos

### 2.1. Literatura Comparada e Imagologia

*Il est possible que le rapport aux autres aujourd'hui, qui peut être un rapport psychologique, social, etc., tienne un peu de cette dimension transitive, transversale, vectorielle; à la limite qu'on ne fasse que circuler dans le désir des autres, dans la relation aux autres. [...] C'est-à-dire que l'autre existe, mais il est fait pour être traversé; on peut vivre en quelque sorte dans le désir de l'autre, mais comme en exil, dans une autre dimension, au fond holographique. C'est presque un hologramme à ce moment-là à travers lequel vous pouvez passer.*

Marc Guillaume/ Jean Baudrillard, «Le voyage sidéral», in *Figures de l'altérité*, Paris, Descartes & Cie, 1994.

A Imagologia – vocacionada para o estudo das imagens do estrangeiro numa obra ou numa literatura – instituiu-se como um dos métodos mais antigos da Literatura Comparada, sendo, por conseguinte, pertinente focarmos a sua importância enquanto campo de estudos específico.

Na obra *Qu'est-ce que la Littérature Comparée?*, os autores confrontam-se com a dificuldade em definir o objecto de estudo desta disciplina, uma vez que estuda as relações literárias de vários domínios culturais, passando pela psicologia comparada, pela sociologia literária e pela história das ideias, recorrendo, por sua vez, a métodos bastante diversificados, como o método histórico, o estatístico, o genético ou o sociológico. Apesar das dificuldades na delimitação do objecto de estudo, os autores propõem uma definição que tomamos como referência:

La Littérature Comparée est l'art méthodique, par la recherche de liens d'analogie, de parente et d'influence, de rapprocher la littérature des autres domaines de l'expression ou de la connaissance, ou bien des faits et les textes littéraires entre eux, distants ou non dans le temps ou dans l'espace, pourvu qu'ils appartiennent à plusieurs langues ou plusieurs cultures, fissent-elles partie d'une même tradition, afin de mieux les décrire, les comprendre et les goûter.<sup>168</sup>

Deste modo, esta disciplina institui-se quando a dimensão estrangeira dos textos (ou de uma literatura), se converte num objecto de estudo privilegiado, baseando-se na comparação metódica e na interligação de fenómenos literários de carácter linguístico ou intercultural, com o objectivo de compreender a literatura na sua totalidade, enquanto produto e manifestação do espírito humano.

A relação, sistemática e fundamental, caracteriza, de facto, a pesquisa comparatista. O comparatista parte, precisamente, da consciência da tensão existente entre o local e o universal, isto é, entre o particular e o geral, o uno e o diverso.<sup>169</sup> Enraizada na múltipla realidade textual sobre a qual reflecte, a Literatura Comparada parte, assim, de um constante diálogo entre culturas, literaturas e sistemas culturais.

Esta disciplina surge, assim, como espaço reflexivo privilegiado para a tomada de consciência do carácter histórico, teórico e cultural do fenómeno literário, quer insistindo em aproximações caracterizadas por fenómenos supranacionais e

---

<sup>168</sup> Pierre Brunel *et alii*, *Qu'est-ce que la Littérature Comparée?*, 3.<sup>a</sup> ed., Paris, Armand Colin, 1983, p. 150.

<sup>169</sup> Cf. Claudio Guillén, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada*, Barcelona, "Filología", n.º 4, Editorial Critica, Grupo Editorial Grijalbo, 1985, p. 16.



transtemporais, quer acentuando uma dimensão especificamente cultural, como é o caso dos estudos de tradução e inter-semióticos. Deste aspecto derivam três tendências fundamentais para o entendimento das perspectivas actuais do comparatismo: a tendência multidisciplinar, a tendência inter-discursiva (patente nas relações que estabelece com outras áreas como a filosofia, a história, a sociologia e a antropologia) e uma tendência inter-semiótica, que procura enquadrar o fenómeno literário no quadro mais lato das manifestações artísticas humanas.

De acordo com Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux, «a Literatura Comparada vive do exercício alternativo de três práticas: o estudo da dimensão estrangeira, a comparação entre textos e a elaboração de modelos mais ou menos teóricos».<sup>170</sup> A capacidade reflexiva desta disciplina desenvolve-se, portanto, em três direcções: por um lado, a um nível literário, histórico, social e cultural, verificando-se uma interligação entre o acto de comparar e a alteridade; por outro lado, a um nível estético-formal; e, por último, a um nível teórico ou do imaginário, uma vez que é a dimensão simbólica que move e justifica a própria criação literária.

Segundo refere Jean-Marc Moura:

Appartenant à l'imaginaire d'une culture ou d'une société, les images de l'étranger excèdent de toute part le champ proprement littéraire et sont un objet d'étude pour l'anthropologie ou l'histoire. Comme c'est sur ce fond très large que se forment les représentations littéraires, l'imagologie se doit de procéder selon une démarche interdisciplinaire, toujours suspectée des puristes de la littérature.<sup>171</sup>

Os estudos imagológicos conheceram uma fortuna considerável, sobretudo, no âmbito da «escola francesa» de Literatura Comparada, embora importe não esquecer o contributo alemão, desde o decalque da própria palavra – Imagologia – até à teorização subjacente aos estudos, designadamente de Hugo Dyserinck (Aix-la-Chapelle), “Zum

---

<sup>170</sup> Álvaro Manuel Machado/Daniel-Henri Pageaux, *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, 2.<sup>a</sup> ed. revista e aumentada, Lisboa, Ed. Presença, 2001, p. 157.

<sup>171</sup> Jean-Marc Moura, «L'imagologie littéraire: essai de mise au point historique et critique», in *Revue de Littérature Comparée*, 3, 1992, p. 271.

Problem der «images» und «mirages» und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft”, bem como do suíço Manfred Fischer.

Entre os grandes precursores dos estudos imagológicos devem ser referenciados Ferdinand Baldensperger <sup>172</sup>e Paul Hazard, os quais, desde o início do século XX, chamavam a atenção dos comparatistas franceses para a importância das relações entre os escritores e o estrangeiro, tal qual este se manifestava nas respectivas obras, tendo Baldensperger vaticinado, inclusivamente, que esta área seria a disciplina de futuro no seio dos estudos literários.

Todavia, o grande impulso nos trabalhos imagológicos seria dado, anos mais tarde, por Jean-Marie Carré. Com efeito, no âmbito do estudo das imagens do estrangeiro, importa destacar o trabalho pioneiro de Carré, cujo método imagológico constituiu, durante décadas, um dos pilares da «escola francesa». A sua obra *Les écrivains français et le mirage allemand* (Paris, Boivin, 1947) pretendeu dar conta da origem da imagem francesa sobre a Alemanha e o modo como tal facto orientou as relações literárias e culturais entre ambos os países, evidenciando todo um conjunto de estereótipos culturais e de clichés existentes. Essa obra retrata o período compreendido entre 1800 e 1940 e, na sua introdução intitulada, «La vie des mirages», apresenta a perspectiva adoptada em função da visão anacrónica da Alemanha, fixada e herdada de Mme de Staël, em 1813. Segundo refere o comparatista:

Nos intellectuels et nos écrivains n’ont presque jamais jugé l’Allemagne en elle-même, mais presque toujours, au contraire, par rapport aux idées qu’ils soutenaient chez nous. Ils l’ont regardée à travers le prisme de leurs propres idéologies.<sup>173</sup>

Nesta obra, Carré despoleta, precisamente, a questão da relação entre literatura e imaginário social, dado que é nessa esfera que as imagens são delineadas, preconizando

---

<sup>172</sup>Cf. Ferdinand Baldensperger, «Littérature Comparée: le mot et la chose», in *Revue de Littérature Comparée*, 1(1), 1921, pp. 5-9.

<sup>173</sup> Apud Jean-Marc Moura, «Jean-Marie Carré (1887-1958): images d’un comparatiste», in *Revue de Littérature Comparée*, juillet-septembre 2000, pp. 366-367.

que a definição de uma literatura nacional implica o recurso a elementos de uma cultura estrangeira.

Embora tenha surgido numa época em que a teoria literária se encontrava, ainda, pouco desenvolvida, e numa fase em que o método imagológico se encontrava nos seus primórdios, esta obra permitiu lançar alguns princípios fundamentais para o desenvolvimento dos métodos de cariz comparatista, pela relevância atribuída à dinâmica das interações entre as diversas literaturas nacionais e do próprio alargamento dos estudos literários à análise dos contextos intelectual e ideológico da obra, ou seja, ao seu imaginário social.

Em França, os trabalhos pioneiros de Carré tiveram, naturalmente, muitos seguidores. Exemplos disso são os estudos: *L'Image de la Grande-Bretagne dans le roman français (1914-1940)* de Marius-François Guyard (Paris, Didier, 1954), *L'Image de la Russie dans la vie intellectuelle française (1839-1856)* de Michel Cadot (1963), *Romain Rolland, L'Allemagne et la guerre* de René Cheval (1967), *L'Image de la Belgique dans les lettres françaises de 1830 à 1870* de Claude Pichois (1957), *L'Espagne devant la conscience française au XVIIIe siècle* de Daniel-Henri Pageaux (Paris, Thèse de Doctorat d'État, 1975), entre outras.

Na sua obra intitulada *La Littérature Comparée*, Guyard corrobora que a principal tarefa do comparatista é «décrire exactement l'image ou les images d'un pays en circulation dans un autre à une époque donnée»,<sup>174</sup> depositando grandes expectativas no desenvolvimento do método imagológico, dado possibilitar uma maior e melhor compreensão da permanência e elaboração dos grandes mitos nacionais nas consciências individuais e colectivas.

Contudo, os estudos imagológicos em França acabaram por cair em dois erros, designadamente, uma excessiva atenção conferida aos textos literários despojados de análise histórica e cultural e a atitude inversa, ou seja, uma leitura excessivamente redutora de textos reduzidos a meros inventários de imagens sobre o estrangeiro.

Jean-Marc Moura foi um dos teóricos que alertou para os perigos em que os estudos imagológicos podiam incorrer: «interdisciplinarité sauvage et nationalisme,

---

<sup>174</sup> M.-François Guyard, *La Littérature Comparée*, Paris, PUF, coll. «Que sais-je?», 1969, p. 118.

voire psychologie des peuples non avoués»,<sup>175</sup> condenando a excessiva atenção conferida a fenómenos extra-literários, em detrimento da componente estética do texto.

Devido a alguns extremismos, o estudo das imagens do estrangeiro originou numerosas críticas e controvérsias, criando muitos opositores, designadamente a chamada «escola americana», à qual estava ligado René Wellek, uma das vozes que mais condenaram os estudos de matriz francesa, o qual, em 1958, apresentou uma polémica comunicação intitulada «The Crisis of Comparative Literature», no II Congresso da recém-criada Association Internationale de Littérature Comparée, a qual viria a agitar os estudos literários.

A crise diagnosticada por Wellek, que o comparatista fez radicar na fundamentação positivista e historicista do modelo comparatista tradicional, leva a que, progressivamente, se assista a uma renovação dos métodos e objectos da disciplina, protagonizada pela crescente importância atribuída à Teoria da Literatura nos estudos literários em geral e na Literatura Comparada, em particular. Esta tentativa de renovação (que Claudio Guillén faz coincidir com a passagem da esfera de domínio francês para o domínio americano) conduz a uma reequação das áreas privilegiadas no domínio da Literatura Comparada que surge, cada vez mais, como lugar de múltiplos cruzamentos e confluências.

Apesar da existência de opositores, vários comparatistas se manifestaram em defesa da «escola francesa», designadamente, Hugo Dyserinck<sup>176</sup> (já referido anteriormente) e Michel Cadot, tendo este último condenado a dureza das críticas que rotulavam esta escola de positivista, por parte do *new criticism* anglo-americano, do formalismo russo e da *nouvelle critique*, frisando a importância do estudo da imagem, com recurso a uma base documental não-literária.<sup>177</sup>

Gerhard Kaiser defende, igualmente, uma posição que se aproxima mais da «escola francesa», ao salientar, por um lado, a importância dos *second-rate writers*,

---

<sup>175</sup> Jean-Marc Moura, *L'Europe Littéraire et l'ailleurs*, ed. cit., p. 36.

<sup>176</sup> Cf. Hugo Dyserinck, «Zum Problem der images und mirages und ihrer Untersuchung in Rahmem der Vergleichenden Literaturwissenschaft», in *Arcadia* 1, 1966.

<sup>177</sup> Cf. Michel Cadot, «Les études d'images», in *La recherche en littérature générale et comparée*, Paris, Société Française de Littérature e Générale et Comparée (SFLGC), 1983, pp. 71- 86; «Imagologie, problèmes de la représentation littéraire», in *Colloquim Helveticum*, Studententagung St. Gallen, 1987, n.º 7, spécial, 1988.

enquanto intermediários, uma vez que através deles é possível esclarecer a adaptação específica das suas obras a um determinado contexto histórico,<sup>178</sup> a relevância que atribui aos géneros literários típicos de mediação (literatura de viagens, correspondência epistolar, crítica literária) e, por último, a importância conferida ao estudo dos *clichés*, dos mitos culturais e da própria auto-reflexão científica.

Por seu turno, na obra *La Littérature Comparée*, Yves Chevrel preconiza três vertentes de investigação no âmbito da imagologia. Por um lado, o estudo das narrativas de viagem, visto que constituem um meio privilegiado de encontro com o estrangeiro: «Les récits de voyage en disent beaucoup sur les structures mentales et psychologiques de qui les rédige [...]»,<sup>179</sup> reenviando, por conseguinte, a pressupostos de uma representação colectiva do estrangeiro que importa apreender e decodificar; por outro lado, o estudo de obras de ficção e, por último, abordagens mais gerais relacionadas com a antropologia e a etnopsicologia.

Os estudos imagológicos sofreram, ao longo dos tempos, uma evolução. Como refere Jean-Marc Moura, se os estudos pioneiros da década de cinquenta haviam sido marcados por um recurso excessivo à psicologia dos povos, os estudos levados a cabo na década de sessenta foram eivados de um espírito mais positivista, ligados à análise das condições ideológicas da elaboração da imagem, ao contexto histórico e ao «despojamento» das fontes.<sup>180</sup>

Já nas décadas de setenta e oitenta, e tendo em conta o contributo das novas escolas críticas, constrói-se uma teoria imagológica de forma a delimitar a especificidade literária das pesquisas e a determinar o seu lugar no campo do comparativismo. Essa diferenciação conceptual permitiria à Imagologia afirmar-se no domínio da Literatura Comparada em função de dois eixos: a interdisciplinaridade e o

---

<sup>178</sup> Cf. Gerhard Kaiser, *Introdução à literatura comparada*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1989, p. 164.

<sup>179</sup> Cf. Yves Chevrel, *La Littérature Comparée*, Paris, PUF, coll. «Que sais-je?», 1989, pp. 25-26.

<sup>180</sup> Cf. Jean-Marc Moura, «L'imagologie comparatiste», in *Littérature Comparée. Théorie et pratique, Actes du Colloque International*, Université de Paris XII-Val de Marne/Fondation Gulbenkian (1-2 avril 1993). Textes réunis par A. Lorant et J. Bessière, Paris, Honoré Champion Editeur, 1999, Paris, Honoré Champion, 1999, p. 29.

contributo de novas teorias literárias, nomeadamente, os estudos de recepção e tradução,<sup>181</sup> a crítica pós-colonial ou ainda a mitocrítica.<sup>182</sup>

Daniel-Henri Pageaux viria a ter um papel fundamental enquanto responsável pela teorização da Imagologia, enfatizando o carácter relativista da imagem e reivindicando para o seu estudo o lugar da interacção, da multiplicidade de discursos e de olhares, tendo preconizado uma abordagem sistémica pluridisciplinar e histórica, complementada por uma análise criteriosa das características textuais. O comparatista considera, assim, o estudo da imagem do estrangeiro distanciado quer da sociologia quantitativa ou descritiva, quer duma monografia redutora ou de uma investigação puramente de ordem estética. Segundo Pageaux, a Imagologia baseia-se na identificação de imagens existentes numa mesma cultura, opções intelectuais e opiniões, a partir das quais é legitimada e desenvolvida a representação da cultura.<sup>183</sup>

Em pleno século XXI, a Imagologia continua a afirmar-se enquanto domínio de reflexão inesgotável, no âmbito da Literatura Comparada, em permanente diálogo com as restantes disciplinas. Numa interessante comunicação intitulada «Repensando a Literatura Comparada: Imagologia e Estudos Culturais», apresentada no *IV Congresso da Associação Portuguesa de Literatura Comparada* (Évora, 2001), Álvaro Manuel Machado lança uma questão inquietante, mas pertinente: «A Literatura Comparada ainda existe?», depois de muitos terem vaticinado a morte desta área de estudos.

Nesta comunicação, o comparatista repensa «a autonomia da função teórica da Literatura Comparada»,<sup>184</sup> reafirmando a actualidade e a pertinência da disciplina, apesar da polémica e das críticas de que tem sido alvo. Nesta comunicação, a problemática imagológico-cultural é definida em três aspectos: o primeiro prende-se com uma questão de comunicação; o segundo, com a mitologia do espaço estrangeiro e

---

<sup>181</sup> Cf. Yves Chevrel, «La Littérature en traduction constitue-t-elle un champ littéraire?», *Le Champ Littéraire*, ed. cit.; Susan Bassnett/André Lefevere (eds.), *Translation, History and Culture*, London, Pinter, 1990.

<sup>182</sup> Cf. Pierre Brunel, «Littérature comparée: les théories de l'imaginaire et l'exégèse des mythes littéraires» *Introduction aux méthodologies de l'Imaginaire*, sous la direction de Joël Thomas, Paris, Ellipses, 1998.

<sup>183</sup> Cf. Daniel-Henri Pageaux, «De l'imagerie culturelle à l'imaginaire», in *Précis de Littérature Comparée* [dir. Pierre Brunel et Yves Chevrel], Paris, PUF, 1989; *La Littérature Générale et Comparée*, Paris, Armand Colin, Coll. Cursus, «Série Littérature», 1994; *Le bûcher d'Hercule: histoire critique et théories littéraires*, ed. cit.; *Trente essais de Littérature Générale et Comparée ou la corne d'Amalthée*, Paris, L'Harmattan, 2003.

<sup>184</sup> Cf. Álvaro Manuel Machado, *Do Ocidente ao Oriente. Mitos, imagens, modelos*, ed. cit., p. 57.

o terceiro com o imaginário como modelo simbólico. A Imagologia é, desta feita, relacionada com os Estudos Culturais de tradição anglo-saxónica, com os quais apresenta vários pontos de contacto. Todavia, de modo a salvaguardar a sua autonomia enquanto disciplina, o comparatista considera que esta deverá delimitar cuidadosamente as suas fronteiras teórico-metodológicas.

Dado o ser carácter interdisciplinar, torna-se premente para a imagologia o conhecimento das pesquisas efectuadas no âmbito da sociologia, da antropologia, da etnologia e da história das mentalidades, pelos contributos que podem trazer relativamente a conceitos fulcrais como os de identidade, alteridade, imaginário social, entre outros.

Esses estudos deverão ser tidos em conta, dado que só assim é possível estabelecer um paralelismo entre a imagem literária e as representações veiculadas através de outros meios ou outras formas de arte. Não esqueçamos que a imagem constitui, sempre, o fruto de diversos factores extra-literários ligados a fenómenos sociais, históricos, étnicos e culturais referentes quer ao *outro*, (cultura observada), quer ao sujeito que observa, e não somente a simples representação textual, linguística e literária, como veremos seguidamente.

## 2.2. Imagem literária e estereótipo

A viagem oferece à Literatura uma das suas mais fecundas e inesgotáveis temáticas, seduzindo escritores de todas as tendências e sensibilidades, revestindo-se de uma indiscutível vitalidade ao longo dos tempos e tendo na Literatura de Viagem uma das suas mais interessantes metamorfoses.

Verdadeiro arquétipo literário,<sup>185</sup> a viagem potencia, por excelência, a descoberta do *outro* em toda a sua singularidade, sendo indissociável do fenómeno da *alteridade*, que tem vindo a suscitar um interesse crescente junto dos investigadores.

As imagens do estrangeiro são possivelmente das mais antigas representações da humanidade. Sendo um facto cultural, elas possuem a função de revelar as relações inter-étnicas e interculturais entre a realidade observada e a realidade observadora. Assumindo-se como uma linguagem sobre o *outro*, o estudo da imagem deve ter em conta a conformidade com um determinado modelo, um esquema mental que é pré-existente na cultura daquele que observa.

A consciência de que a época actual é dominada pelo diálogo entre culturas justifica, em larga medida, o interesse que o estudo das imagens do estrangeiro tem vindo a despertar no âmbito das ciências humanas. As trocas culturais desencadeiam

---

<sup>185</sup> Cf. Wladimir Kryszinski, «Discours de voyage et sens de l'altérité», in *A Viagem na Literatura* [coord. de Maria Alzira Seixo], Comissão Nacional para os Descobrimentos Portugueses, Mem Martins, Pub. Europa-América, col. «Cursos da Arrábida», 1997, p. 236.



um jogo de percepções mútuas que são, em última instância, o resultado do confronto de entidades culturais diferentes. E uma vez que o conceito de diálogo nos remete para uma realidade dual, deveremos, necessariamente, ter em conta a pluralidade de imagens daí resultantes.

Reflectir em torno da problemática da construção, reprodução e difusão de imagens culturais parece-nos vital, na medida em que possibilita um melhor entendimento das relações interculturais e também uma percepção mais clara do modo como se define uma determinada cultura, que se constrói e existe numa dimensão essencialmente relacional.<sup>186</sup>

A imagem literária pressupõe um conjunto de ideias sobre o estrangeiro, desencadeando uma análise de duas ou mais culturas em confronto, em que a representação e a emergência do *outro* são filtradas pelo olhar de um sujeito, historicamente situado, à luz de um esquema mental e de uma matriz cultural que lhe são próprios.<sup>187</sup>

Para Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux, em *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, a imagem literária é entendida como «um conjunto de ideias sobre o estrangeiro incluídas num processo de *literarização* e também de *socialização* [...]» e «deve ser estudada como fazendo parte dum conjunto vasto e complexo: o *imaginário*.»<sup>188</sup>

O conceito de imagem que está na base desta perspectiva de análise, em vez de privilegiar uma dimensão gnoseológica – partindo do princípio de que a imagem seria uma forma de (re)conhecimento do espaço estrangeiro –, evidencia a intercepção de

---

<sup>186</sup> Metodologicamente, adoptamos a definição de imagem proposta por Daniel-Henri Pageaux, segundo o qual toda a representação cultural é sustentada por uma tensão entre identidade e alteridade. Cf. Daniel-Henri Pageaux, “De l’imagerie culturelle à l’imaginaire”, in *Précis de Littérature Comparée*, [dir. Pierre Brunel/Yves Chevrel], ed. cit., p. 135.

<sup>187</sup> Na representação do *outro*, a «equação pessoal» do sujeito não é suficiente, como justamente notaram Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux. Pelo contrário, este processo é marcado pela mistura da experiência efectiva do espaço estrangeiro produzida no momento da observação e, simultaneamente, por uma experiência colectiva desse mesmo espaço, originada por viagens anteriores, experiência que aguarda uma aferição e uma actualização. O papel desempenhado pelo saber livresco pré-existente ao momento em que a observação tem lugar é igualmente fundamental neste processo de criação e de recriação de imagens. Cf. Álvaro Manuel Machado/Daniel-Henri Pageaux, *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, ed. cit., p. 38.

<sup>188</sup> Cf. Álvaro Manuel Machado/ Daniel-Henri Pageaux, *ed.cit.*, pp. 50-51.

planos perceptivos e interpretativos, com amplo recurso à memória, pelos quais a imagem funciona, essencialmente, como indício de uma ideologia e de uma utopia próprios de uma consciência que imagina a alteridade.<sup>189</sup>

De acordo com Daniel-Henri Pageaux, «A imagem, isolada, explicada, interpela, interroga, faz pressão sobre o investigador para que ele penetre fundo em si mesmo, para que ele analise as suas próprias formas de representação, as suas preferências, os seus entusiasmos, os seus silêncios.»<sup>190</sup>

Segundo Jean-Marc Moura, qualquer imagem estudada no âmbito da imagologia possui uma remissividade em sentido triplo, ou seja, é sempre: uma imagem de um espaço estrangeiro, uma imagem proveniente de uma nação ou de uma cultura (de um imaginário sócio-cultural) e uma imagem criada pela sensibilidade peculiar de um escritor,<sup>191</sup> pelo que não deve ser avaliada pelo seu grau de realismo face a uma realidade histórica ou social, mas pela sua funcionalidade e valor estéticos.

De acordo com este teórico, a abordagem literária de carácter imagológico não deverá, por conseguinte, ser norteadada por um propósito aferidor do grau de veracidade e de fidelidade das imagens literárias, uma vez que estas são ontologicamente distintas do real a que se reportam.<sup>192</sup> Trata-se, antes, de verificar a conformidade entre a elaboração da imagem e o modelo, o esquema cultural subjacente a essa representação. A abordagem de cada um destes elementos não deverá ocorrer separadamente, sob pena de ser uma análise imprecisa e limitada, sendo necessário articular equilibradamente as três vertentes.

Dado que remete para uma determinada realidade, a imagem do estrangeiro está intimamente relacionada com os sistemas de ideais existentes entre países e culturas. A este propósito, Claudio Guillén salienta:

---

<sup>189</sup> Cf. Jean-Marc Moura, *L'Europe Littéraire et l'ailleurs*, ed. cit., p. 41.

<sup>190</sup> Daniel-Henri Pageaux, *Imagens de Portugal na cultura francesa* (trad. de Álvaro Manuel Machado), Lisboa, ICLP, «Biblioteca Breve», 1984, p. 14.

<sup>191</sup> Cf. Jean-Marc Moura, in *op. cit.*, p. 43 ; Jean-Marc Moura, «L'imagologie littéraire: essai de mise au point historique et critique», in *Revue de Littérature Comparée*, 3, 1992, pp. 277-287.

<sup>192</sup> Tratando-se de uma representação, a imagem é necessariamente falsa. Os estudos imagológicos, ao analisarem a imagem, deverão abordar a questão da sua «lógica» e «verdade» próprias, bem como dos recursos estéticos e formais que a sustentam. Cf. Álvaro Manuel Machado/Daniel-Henri Pageaux, *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, ed. cit., pp. 51-52.

Pues las imágenes del extranjero, como las convenciones sociales y artísticas, suelen tener algo en común, su reiteración a lo largo de muchos años. Colectivas, pertinaces, longevas se mantiene firmes, como tales *idées reçues*; o bien van evolucionando y cambiando, para ser sustituidas por otras [...].<sup>193</sup>

Partindo da leitura hermenêutica de Paul Ricoeur relativa aos discursos enquadráveis no imaginário social,<sup>194</sup> Jean-Marc Moura propõe uma distinção tipológica das imagens do estrangeiro, distinguindo as imagens ideológicas e as imagens utópicas – pólos extremados entre os quais se situam e oscilam as imagens sobre o estrangeiro, passíveis de serem encontradas em obras literárias ou paraliterárias.<sup>195</sup>

As imagens utópicas são subversivas, excêntricas, afastando-se das concepções da própria cultura, distanciando-se claramente do imaginário social onde surgem enquadradas. Nessa medida, representam o estrangeiro como uma espécie de realidade alternativa, podendo ser analisadas segundo três níveis de sentido: desde o colocar em questão a identidade do grupo à idealização da alteridade, passando pela crítica das relações da autoridade que ligam o grupo ao estrangeiro representado. Pelo contrário, as imagens ideológicas desempenham uma função integradora, corroborando as ideias pré-concebidas existentes nessa sociedade, sobre a realidade estrangeira. Neste caso, as representações ideológicas podem ser arquetípicas, e/ou hierarquizadoras e/ou redutoras, reenviando, neste caso, para o estereótipo ou cliché.

É, precisamente, dessa tensão entre a subversão e a integração que repousa o imaginário social. Como síntese deste espectograma do imaginário referente ao *outro* estrangeiro, Jean-Marc Moura propôs dois termos correspondentes aos pronomes latinos «alter» e «alius», sendo «alter» o reflexo da cultura de um grupo e «alius» a recusa radical dessa mesma cultura.<sup>196</sup>

---

<sup>193</sup> Claudio Guillén, *Múltiples Moradas. Ensayo de Literatura Comparada*, Barcelona, Tusquets Editores, 1998, p. 338.

<sup>194</sup> Cf. Paul Ricoeur, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Paris, Éditions du Seuil, 1986, pp. 379-392.

<sup>195</sup> Jean-Marc Moura, *L'Europe Littéraire et l'ailleurs*, ed. cit., pp. 53-54.

<sup>196</sup> *Idem*, p. 53.

Por sua vez, o estereótipo é, antes de mais, uma forma redutora da imagem, «[...] le prêt-à-porter de l'esprit»,<sup>197</sup> segundo Ruth Amossy. Sendo fixo e rígido, o estereótipo assenta na estabilidade dos conceitos e práticas partilhados pela sociedade e, apesar de ser um julgamento não crítico, deriva em parte das crenças e ideias pré-concebidas sobre o *outro*. O sujeito que *olha* o *outro* fá-lo em função de orientações culturais e ideológicas bem definidas, tornando-se numa forma redutora e empobrecida de *olhar* e de representar o *outro*.

Considerado como uma forma «caricatural» e algo deturpada da realidade, o estereótipo é «[...] um ponto de encontro entre uma sociedade determinada e uma das suas expressões culturais simplificada, reduzida a um essencial ao alcance de todos.»<sup>198</sup>

Aludindo à imagem da Espanha em França, Claudio Guillén refere a propósito do estereótipo:

Son juicios que se repiten por cuanto se basan en las mismas condiciones sociopolíticas como la guerra de la independência, la lucha del pueblo español contra Napoléon, y el reducido prestigio de la clases dirigentes, poco cultas, según estos observadores, y responsables de la supuesta inferioridad de la nación.<sup>199</sup>

Daniel-Henri Pageaux considera o estereótipo uma «Prodigieuse ellipse de l'esprit, du raisonnement, il est une constante pétition de principe: il montre (et démontre) ce qu'il fallait démontrer.»<sup>200</sup>

O estereótipo corresponde, por conseguinte, a uma forma mínima de comunicação, uma expressão emblemática de uma cultura e de um sistema ideológico. Não sendo polissémico, é policontextual e susceptível de ser sempre utilizado e, implicitamente, impõe uma hierarquia entre mundos e culturas. A este propósito destaca Daniel-Henri Pageaux:

---

<sup>197</sup> Ruth Amossy, *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan, 1991, p. 26.

<sup>198</sup> Cf. Álvaro Manuel Machado/Daniel-Henri Pageaux, *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, ed. cit., p. 52.

<sup>199</sup> Cf. Claudio Guillén, *Múltiples Moradas. Ensayo de Literatura Comparada*, Barcelona, Tusquets Editores, 1998, p. 338.

<sup>200</sup> Cf. Daniel-Henri Pageaux, «De l'imagerie culturelle à l'imaginaire», in *Précis de littérature comparée*, [dir. Pierre Brunel/Yves Chevrel], ed. cit., p. 140.

Porteur d'une définition de l'Autre, le stéréotype est énoncé d'un savoir minimum collectif qui se veut valable, à quelque moment historique que ce soit. Le stéréotype n'est pas polysémique : en revanche il est hautement polycontextuel, réemployable à chaque instant.<sup>201</sup>

Embora corresponda a uma imagem colectiva, geralmente pejorativa, o estereótipo exerce duas funções fundamentais para a cognição: a esquematização e a categorização.<sup>202</sup> Sendo um elemento mediador da nossa relação com o real, a produção do estereótipo oscila entre a natureza e a cultura, o essencial e o acessório, o normativo e o descritivo, dando origem a uma constante passagem do singular ao colectivo, do particular ao geral.

O sistema ideológico, político e cultural vigente numa determinada sociedade, num determinado momento histórico, condiciona a actualização de estereótipos e, como tal, toda a escrita da *alteridade*, cujo conceito será abordado seguidamente.

---

<sup>201</sup> Cf. Daniel-Henri Pageaux, *La Littérature Générale et Comparée*, ed. cit., p. 63.

<sup>202</sup> Cf. Ruth Amossy/Anne H. Pierrot, *Stéréotypes et clichés*, Paris, Nathan Université, 1997, p. 28.

### **2.3. A dimensão simbólica do *outro*: alteridade vs. identidade**

*L'étranger nous habite. Il est la face cachée de notre identité.*

Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, 1988

Associadas ao conceito de imagem, subjazem à presente investigação duas noções que importa, antes de mais, delimitar e definir, dada a riqueza significativa que encerram: referimo-nos, naturalmente, aos conceitos de *identidade* e de *alteridade*.

Evoquemos, a este propósito, o que refere Paul Ricoeur no ensaio intitulado *Sur la traduction*:

Les hommes d'une culture ont toujours su qu'il y avait des étrangers qui avaient d'autres mœurs et d'autres langues. Et l'étranger a toujours été inquiétant: il y a donc d'autres façons de vivre que la notre? C'est à cette «épreuve de l'étranger» que la traduction a toujours été une réponse partielle. Elle suppose d'abord une curiosité – comment, demande le rationaliste du XVIII<sup>e</sup> siècle, peut-on être persan? On connaît les paradoxes de Montesquieu: imaginer la lecture que le Persan fait des mœurs de l'homme occidental, gréco-latin, chrétien, superstitieux et rationaliste. C'est sur cette curiosité pour l'étranger que se greffe ce qu'Antoine Berman, dans *L'épreuve de l'étranger*, appelle le *désir de traduire*.<sup>203</sup>

---

<sup>203</sup> Paul Ricoeur, *Sur la traduction*, Paris, Bayard, 2004, p. 57.

A literatura é, por conseguinte, o espaço onde, por excelência, se enuncia o encontro com o *outro*, contribuindo para criar todo um imaginário a seu respeito. Neste sentido, a escrita potencia a representação de arquétipos e de tópicos sócio-culturais, delineando os contornos dessa *alteridade*, tornando-se numa espécie de «oficina» do imaginário, nutrindo-se de temas diversificados como a diferença/indiferença, o exílio, a distância e revestindo a forma de imagens, estereótipos ou de mitos.

Ao equacionarmos a problemática da identidade e da *alteridade*, importa salientar que não estamos perante categorias atemporais e universais, mas perante conceitos historicamente marcados, que reflectem as mutações de paradigma ao longo dos tempos. O termo *alteridade*, por exemplo, só entra na língua portuguesa no século XVI,<sup>204</sup> facto que não é, de todo, aleatório. Com efeito, o vocábulo só é atestado em seiscentos, dado coincidir com o período áureo das grandes Descobertas, o qual viria a permitir que o europeu contactasse com os Novos Mundos e com as novas gentes, isto é, descobrisse o *outro* que lhe era, até então, desconhecido.

Além disso, depois da crise do paradigma positivista, que veio colocar em causa pressupostos epistemológicos e metodológicos quer ao nível das ciências ditas exactas, quer ao nível das ciências humanas, vários foram os itinerários seguidos pelos estudos literários e, por conseguinte, várias foram as formas de perspectivar estes conceitos. Salientemos, de modo bastante sucinto, a valorização do estudo da recepção – leitura preconizada por Hans Robert Jauss e, em geral, pela estética da recepção alemã; a valorização da hermenêutica por Heidegger e Gadamer, como teoria da interpretação preconizada por Paul Ricoeur;<sup>205</sup> Roland Barthes, que se insurge contra o totalitarismo

---

<sup>204</sup> O termo *alteridade* surge na língua francesa em 1697. O vocábulo, de origem latina, (*alteritas*, - *atis*) desaparece do uso quotidiano e volta a aparecer no francês clássico (Bossuet). Cf. *Dictionnaire historique de la langue française*, dir. Alain Rey, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1992, p. 54. Na sua acepção corrente, o termo designa o «estado ou qualidade do que é ou pode ser outro», ou «facto de ser um outro ou qualidade de uma coisa ser outra», opondo-se claramente a *identidade*, também de origem latina (*identitas*, - *atis*) que designa «característica do que é semelhante ou igual» ou «qualidade do que é idêntico». Cf. *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*, vols. I e II, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa e Editorial Verbo, 2001, p. 187 (vol.I) e p. 2019 (vol. II), respectivamente.

<sup>205</sup> Cf. Paul Ricoeur, *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*, Paris, Éditions du Seuil, 1969 e *Teoria da interpretação*, Lisboa, Edições 70, 1987.

da ciência e da ideologia em nome do prazer do texto;<sup>206</sup> ou o despontar do desconstrucionismo norte-americano consubstanciado em Paul de Man e Richard Rorty, por influência de Jacques Derrida e da sua filosofia da «différence»,<sup>207</sup> levada ao extremo pelos membros da Escola de Yale.

Não sendo objectivo deste preâmbulo aprofundar as mudanças que ocorreram em matéria de crítica e teoria literárias, importa, no entanto, sublinhar que as alterações de paradigma, referidas anteriormente, acarretaram profundas mudanças na forma de perspectivar a obra literária e, conseqüentemente, na forma de perspectivar outros aspectos que lhe estão directa ou indirectamente associados, designadamente os conceitos que estão aqui a ser problematizados.

Das várias áreas das ciências humanas surgiram tentativas de abordagem em torno da problemática do *eu* e do *outro* e, conseqüentemente, foram intensamente equacionados os conceitos de *identidade* e de *alteridade*, de que aqui pretendemos dar uma visão em forma de caleidoscópio.

Numa perspectiva de cariz marcadamente saussuriano, que viria a marcar muitos estudos posteriores, o *eu* e o *outro* não são encarados como categorias absolutas, estabelecendo entre si uma relação diferencial, porquanto se enquadram numa dimensão relacional. No entender do linguista, os conceitos não possuem *de per se* significado e é o confronto intra-sistémico dos dois elementos que determina, em última análise, a sua valia semântica.<sup>208</sup>

Esta perspectiva, enunciada por Saussure e adoptada no final dos anos setenta, viria a encontrar eco em autores que posteriormente se vieram a debruçar sobre a questão da *identidade* e da *alteridade*. No início da década de noventa, Ernst Van Alphen é um dos autores que aplicam os princípios da semiótica à problemática da *alteridade*. No seu ensaio intitulado «The Other Within», o autor salienta que:

---

<sup>206</sup> Cf. Roland Barthes, *L'empire des signes*, Genève, Ed. Skira, coll. «Les Sentiers de la Création», 1970.

<sup>207</sup> Cf. Jacques Derrida, *L'écriture de la différence*, Paris, Éditions du Seuil, coll. «Essais-Points», 1967.

<sup>208</sup> Cf. Ferdinand de Saussure, *Curso de Linguística Geral* (trad. José Vítor Adragão), Lisboa, Pub. D. Quixote, 1978, p. 153 ss.



[...] the contents of “other” as well as “self” are fundamentally relative, and as such they can only be defined in relation to their other, to what they are not. This principle of relativism seems at first sight comparable to what in semiotics is called *differentiation* as the principle of meaning production. A sign does not *have* meaning, but *receives* meaning in its contradistinctive relation with other signs. A meaning is not a thing which exists, but the product of the process of differentiation.<sup>209</sup>

Perspectivar a questão da *identidade* como uma realidade dinâmica que transcende a esfera do sujeito, remetendo para o plano social e cultural, data dos anos vinte e deve-se, sobretudo, ao incremento dos estudos antropológicos e etnográficos.

Gustav Siebenmann, na década de noventa, continuaria precisamente a defender a adição do adjetivo *cultural* ao conceito de *identidade*, propondo uma sistematização trifásica para a formação da identidade cultural. Assim, num primeiro nível, a “identidade cultural do indivíduo” («die Kulturelle Identität des Individuums»), que se prende com a história particular do sujeito, desempenha um papel fundamental nas instituições que lhe estão mais próximas, tais como a família, o emprego ou a escola. Num segundo nível, que o autor designa de “identidade cultural de um pequeno colectivo” («die kulturelle Identität eines kleinen Kollektivs»), o indivíduo insere-se numa realidade mais vasta, que compreende a localidade onde habita ou uma determinada região. Constitui também um factor fundamental para a estruturação da identidade cultural o país ou mesmo o continente a que o indivíduo pertence, factor que o autor designa de “identidade cultural de um grupo de grande dimensão” («die kulturelle Identität einer Grossegruppe»<sup>210</sup>).

Wolfgang Raible enfatizaria, igualmente, a complexidade inerente ao conceito de *identidade*. Com efeito, cada indivíduo se movimenta numa intrincada teia de relações e contacta com indivíduos pertencentes a grupos distintos, nomeadamente o agregado familiar, o círculo de amigos ou o núcleo laboral, pertencendo simultaneamente a uma

---

<sup>209</sup> Ernst Van Alphen «The Other Within», in Raymond Corbey/Joep Leerssen (eds.), *Alterity, Identity, Image. Selves and Others in Society and Scholarship*, Amsterdam, Editions Rodopi B. V., 1991, p. 2;

<sup>210</sup> Gustav Siebenmann, «Sprache als Faktor der Kulturellen Identität (Der Fall Kataloniens)», in: Hugo Dyserinck/Karl Ulrich Syndram (Hrsg.), *Komparatistik und Europaforschung. Perspektiven vergleichender Literatur und Kulturwissenschaft*, Bonn [u.a.], Bouvier, Bd. 9. p. 231-251.

série de núcleos organizacionais de cariz público ou privado, que lhe permitem modelar e urdir a sua identidade.<sup>211</sup>

Por sua vez, Doris Kolesch, ao procurar definir o conceito de *alteridade*, associa-lhe duas noções básicas: a de diferença e a de estranhamento:

The observation of difference and the observing person are a mutually dependent couple. For alterity is always linked with an irritation or a strangeness: something does not fit into the subject's horizon of experience or expectation.<sup>212</sup>

A constatação de que o indivíduo é uma entidade fundamentalmente complexa e dinâmica, que não se circunscreve a um único plano de análise, determina, inevitavelmente, uma abordagem plural do *outro*, sendo erróneo defini-lo como uma realidade singular.<sup>213</sup> Nessa medida, e à semelhança do que ocorre com as diversas dimensões estruturantes da *identidade*, a *alteridade* comporta também um desdobramento em diversos planos, tratando-se de um conceito igualmente complexo.

Os estudos relacionados com a problemática da *alteridade* conquistaram adeptos nos diferentes ramos das ciências humanas, como é o caso da Etnografia, da Sociologia, da Antropologia Cultural e, naturalmente, da Literatura, comprovando o carácter pluridimensional e poliédrico deste conceito.

Refira-se que o modo como o *eu* percepção o *outro* tem como ponto de partida determinados juízos de valores, estando essa percepção do exterior condicionada pelos valores e pelo quadro mental e cultural de quem observa.<sup>214</sup> Observar a diferença ou, se

---

<sup>211</sup> Cf. Wolfgang Raible, «Alterität und Identität» in Brigitte Schlieben-Lange (Hrsg.), *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, Heft 110, Stuttgart/Weimar, Verlag J. B. Metzler, 1998, pp. 7-12.

<sup>212</sup> Doris Kolesch, «The Alterity of Theory: Literacy Criticism between scientific and literary discourse», in *Dedalus*, Revista Portuguesa de Literatura Comparada, n.º 5, Lisboa, APLC, Edições Cosmos, 1995, p. 67.

<sup>213</sup> Jan Nederveen Pieterse enfatiza o facto de se dever evitar o uso dos conceitos imagológicos no singular: «Generalizations are inevitables and nuances imperatives. A basic precaution is to avoid the singular for the plural. The singular suggest uniformity and is static.», «Image and Power», in: Raymond Corbey/Joep Leerssen (eds.), *ed. cit.*, p. 198.

<sup>214</sup> «A specific group or culture is supposed to develop its own standards of true/false and good/evil and those not belonging to the group are expected to be extremely cautious in judging the group's norms and values», Elrud Ibsch, «How different is the Other? A Case Study of Literary Reading in a Multicultural Society», in Margarida Losa *et alii.* (org.), *Literatura Comparada: os Novos Paradigmas*, Porto, Associação Portuguesa de Literatura Comparada, 1996, p. 361.

quisermos, «olhar» a diferença, implica uma «irritação» ou «estranheza»,<sup>215</sup> portanto, em certa medida, um conflito ou sobreposição de testemunhos/perspectivas que entram em diálogo.

Reveste-se pois, de particular importância, determinar a atitude do sujeito perante o *outro*, nomeadamente verificar se imperam sentimentos de superioridade ou de inferioridade ou, se pelo contrário, essa abordagem ocorre no plano da igualdade. Neste contexto, e sobretudo nas últimas décadas, têm-se vindo a multiplicar as chamadas «Tipologias do Encontro», que procuram determinar as diferentes atitudes do sujeito perante a *alteridade*.

Machiel Karskens aborda esta questão no ensaio «Alterity as Defect: On the Logic of the Mechanism of Exclusion». Tendo por base a análise dos mecanismos de exclusão social desenvolvida por Michel Foucault nos anos setenta, Karskens analisa essencialmente as práticas que resultam das atitudes do sujeito perante o *outro*.

De acordo com Karskens, a exclusão do *outro* baseia-se na constatação da ausência de uma ou mais características consideradas essenciais para o sujeito. O *outro* é visto como sendo destituído de quaisquer atributos e esta atitude é de tal modo radical que os aspectos positivos do *outro* podem ser mesmo distorcidos e manipulados, originando um diferendo que torna o *eu* e o *outro* entidades irreconciliáveis.

Este facto está, assim, na base de uma visão maniqueísta da *alteridade*, já que nela se focalizam todos os aspectos exclusivamente negativos. Contudo, o autor chama a atenção para o facto de a constatação da diferença não implicar necessariamente um fenómeno de exclusão:

I understand exclusion as an important, though not universal process of coping with «otherness». [...] exclusion and privation should be distinguished from oppositions such as contradiction, contrariety and binary bifurcation.<sup>216</sup>

---

<sup>215</sup> Doris Kolesch, «The Alterity of Theory: Literacy Criticism between Scientific and Literary Discourse», *ed. cit.*, p.67.

<sup>216</sup> Cf. Machiel Karskens, «Alterity as a Defect: On the Logic of the Mechanism of Exclusion», in Raymond Corbey/Joep Leerssen (eds.), *ed. cit.*, p. 75.

O conceito de *alteridade* reveste-se, assim, de uma certa polaridade, podendo esta ser entendida como complementar ou, por sua vez, antinómica à entidade do sujeito.

Wolfgang Raible viria a referir, igualmente, que a relação que se estabelece entre *identidade* e *alteridade* não tem que ser forçosamente contrastiva, dado que existe todo um repositório de aspectos comuns entre as duas entidades capazes de promover uma aproximação entre ambas.<sup>217</sup> No entanto, o confronto entre o *eu* e o *outro* pode enfatizar precisamente as diferenças e não as semelhanças, dando assim origem a uma demarcação ontológica.

A propósito desta temática, destacamos a experiência estimulante que constituiu a leitura de uma obra como *Étrangers à nous-mêmes* de Julia Kristeva, lançada à estampa em finais da década de oitenta, em que a autora se debruça sobre a questão da *alteridade* na civilização europeia – desde a tradição grega e judaico-cristã, passando pelos cosmopolitismos das épocas renascentista e iluminista, atravessando o universalismo romântico e culminando na descoberta do inconsciente por Freud –, demonstrando como a *alteridade*, simultaneamente simbólica e biológica, está indubitavelmente instalada em nós.<sup>218</sup>

Tzvetan Todorov (na senda pós-estruturalista) foi dos autores que mais consagraram a sua atenção no problema da *alteridade*. Com efeito, o crítico franco-búlgaro, oriundo do chamado Estruturalismo francês («Nouvelle Critique») abordou esta temática com um carácter mais sistemático a partir da década de oitenta.

Na sua obra *Mikhail Bakhtine. Le principe dialogique*, datada de 1981, Todorov traça um paralelismo entre tipos de relações humanas e os tipos de estratégias interpretativas, denunciando visivelmente a influência do «dialogismo» bakhtiniano:

On pourrait dire qu'il y a trois types d'interprétation, comme, à en croire Blanchot (dans *l'Entretien infini*), trois types de relations humaines. Le premier consiste à unifier au nom de soi : le critique se projette dans l'oeuvre qu'il lit, et tous les auteurs illustrent, ou exemplifient, sa propre pensée. Le second type correspond à la «critique d'identification» (appellation toujours revendiquée): le critique n'a pas d'identité propre,

---

<sup>217</sup> Cf. Wolfgang Raible, «Alterität und Identität», in *op. cit.*, pp. 20-21.

<sup>218</sup> Cf. Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1988.

il n'existe qu'une seule identité, celle de l'auteur examiné, et le critique s'en fait le porte-parole; nous assistons à une sorte de fusion dans l'extase, et donc encore à l'unification. Le troisième type d'interprétation serait le dialogue préconisé par Bakhtine, où chacune des deux identités reste affirmée (il n'y a pas d'intégration ni d'identification), ou la connaissance prend la forme de dialogue avec un «tu», égal au «je» et pourtant différent de lui. Comme pour la création, Bakhtine ne donne à l'empathie ou identification, qu'un rôle transitoire, préparatoire.<sup>219</sup>

Apenas um ano volvido, é publicada *La Conquête de l'Amérique. La Question de l'Autre* (1982), onde Todorov analisa os diferentes tipos de relações humanas, designadamente entre os espanhóis e os índios da América Central, estipulando quatro grandes etapas no contacto entre os europeus e os habitantes do Novo Mundo: a Descoberta, a Conquista, o Amor e a Comunicação.<sup>220</sup> Em 1989, surge a sua obra *Nous et les Autres. La réflexion française sur la diversité humaine* e, em 1991, a temática da alteridade centrar-se-ia mais especificamente sobre a problemática da moral na História e na emergência de uma moral quotidiana adaptada aos nossos tempos, com a publicação de *Les Morales de l'Histoire* e *Face à l'Extrême*, sendo que *Les Morales de l'Histoire* não só recupera aspectos já focados nas obras de 1982 e de 1989 como os amplifica e transforma.

O modelo tipológico proposto por Todorov foi, entre nós, criticado, devido ao seu excessivo esquematismo, por Maria Leonor Carvalhão Buescu, autora para a qual «é pelo olhar que conhecemos o Outro e é pelo olhar também que o Outro nos

---

<sup>219</sup> T. Todorov, *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique (suivi de Écrits du Cercle de Bakhtine)*, Paris, Éditions du Seuil, coll. «Poétique», 1981, p. 166.

<sup>220</sup> A primeira etapa – a de Colombo – caracteriza-se pela recusa em aceitar a existência de uma substância humana *outra*, na medida em que o índio não podia ser considerado como uma entidade diferente; a segunda – a de Cortez – caracteriza-se pela admiração pelos objectos e cultura asteca e pela incapacidade de considerar os seus produtores como individualidades humanas; a terceira etapa corresponde à primeira fase de Las Casas, capaz de amar os índios, mas incapaz de os conhecer verdadeiramente; a quarta e última etapa coincide com a verdadeira descoberta da alteridade e ela ocorre no momento em que Las Casas combina o amor cristão com o conhecimento, sendo nessa altura capaz de comunicar com os índios.

conhece»,<sup>221</sup> e que procurou criar uma «Tipologia do Encontro» na época da Expansão portuguesa, tendo demonstrado que, perante certos textos, como é o caso da *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto, tal modelo terá necessariamente de sofrer alterações no sentido de criar fases intermédias, por forma a continuar a ser operacional.<sup>222</sup>

As tentativas de compreensão do fenómeno da *alteridade* não se esgotam, tendo vindo, pelo contrário, a multiplicar-se no final do século XX.<sup>223</sup> Mais recentemente, Jean Baudrillard e Marc Guillaume em *Figures de l'altérité* (1994) abordam esta complexa questão numa nova perspectiva, enfatizando a diferença que estabelecem entre o *outro* e aquilo a que designam por «altérité radicale». Os autores assinalam que:

[...] dans tout autre il y a autrui – ce qui n'est pas moi, ce qui est différent de moi, mais que je peux comprendre, voir, assimiler – et il y a aussi une altérité radicale, inassimilable, incompréhensible et même impensable.<sup>224</sup>

De acordo com os autores, a «alteridade radical» consiste em dar ênfase a determinados traços significativos ou certos comportamentos individuais ou colectivos que fogem a qualquer estereótipo ou a generalizações abusivamente redutoras<sup>225</sup>, sendo que há uma impossibilidade de assimilar e compreender a diferença observada. No

---

<sup>221</sup> Maria Leonor Carvalhão Buescu, «O exotismo ou a «estética do diverso» na Literatura Portuguesa», in *Literatura de Viagem. Narrativa, história, mito* [org. Ana Margarida Falcão *et alii*], Lisboa, Edições Cosmos, 1997, p. 572.

<sup>222</sup> Cf. Maria Leonor Carvalhão Buescu, «A Peregrinação de Fernão Mendes Pinto ou as alternativas do olhar», in *Ensaaios de Literatura Portuguesa*, col. «Biblioteca de Textos Universitários», Lisboa, Ed. Presença, 1985; «As alternativas do olhar: para uma tipologia do Encontro», *Dimensões da Alteridade nas Culturas de Língua Portuguesa – O Outro* (I Simpósio Interdisciplinar de Estudos Portugueses – Actas, vol. II), Departamento de Estudos Portugueses, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 20-23 de Novembro de 1985.

<sup>223</sup> Sob o ponto de vista cultural e filosófico e, enquanto problema estritamente europeu, suscitou o interesse de vários autores, nomeadamente de Edgar Morin na obra *Penser l'Europe* (1987), de Natália Correia em *Somos todos Hispanos* (1998), ou mesmo de Eduardo Lourenço em *Nós e a Europa – ou as duas razões* (1988), entre outros.

<sup>224</sup> Jean Baudrillard/Marc Guillaume, *Figures de l'altérité*, Paris, Descartes & Cie., 1994, p. 10.

<sup>225</sup> Lembremo-nos, por exemplo, de Henri Michaux, que não escapa a determinados estereótipos e generalizações abusivas ao descrever o árabe: «L'Arabe si violent en son langage éructé, l'Arabe dure fanatique, le Turc conquérant et cruel, sont aussi des gens à parfums nauséabonds, confiture de roses et loukoum.», in *Un barbare en Asie*, Paris, Éditions Gallimard, coll. «L'imaginaire», 1967, p. 39.

entender dos autores, é nas chamadas «fictions mixtes», que misturam o real e o imaginário, de cariz eminentemente etnográficas, que a «alteridade radical» encontra a sua expressão máxima.

A proximidade entre o discurso literário de viagem e a viagem etnográfica permite que se estabeleça uma complementaridade funcional que revela o carácter pluridimensional de conceitos como o *outro* e a *alteridade*. Esta simetria advém do facto de que o escritor-viajante ou o viajante que, a dada altura, decide transpor para a escrita a sua viagem, são necessariamente etnógrafos, tal como o etnógrafo também não dispensa a condição de escritor.

Temos exemplos bem visíveis deste hibridismo, dada a duplicidade de papéis, nomeadamente, em *Heart of Darkness* de Joseph Conrad, que surge em plena Inglaterra vitoriana, ou o *Journal d'un ethnographe*<sup>226</sup> de Bronislaw Malinowski, cujo lapso de tempo que cobre (entre 1914 e 1920), corresponde às missões que o seu autor efectuou na Austrália e na Nova-Guiné.

A literatura francesa é, de resto, fecunda neste tipo de discurso marcadamente híbrido, de que destacamos *L'Afrique fantôme* de Michel Leiris (1932), em que o carácter misto desta descrição reside no facto de se tratar antes de mais de um diário, em que o escritor-etnógrafo mistura novos ingredientes, tais como o narrativo, o gestual, o ritual, introduzindo palavras da língua vernácula,<sup>227</sup> sem esquecer, naturalmente, o célebre *Tristes Tropiques* (1955) de Claude Lévi-Strauss, ensaio que nos patenteia a imagem do índio e em que estamos perante um discurso onde se misturam elementos heteróclitos, dado que o viajante-narrador combina elementos sociológicos (estudo do urbanismo), etnológicos (comportamento colectivo das gentes miseráveis) e comparativos (oposição

---

<sup>226</sup> Este *Journal* ocupa um lugar especial na obra científica do autor. Passa-se na época difícil da vida deste antropólogo que deixa a Polónia em 1910 para fazer os estudos de etnologia em Londres. Embora escrito principalmente em polaco, o *Journal* acolhe muitas frases em línguas estrangeiras, sobretudo em alemão, espanhol, inglês, latim e grego, mas também em línguas vernáculas. O *Journal d'un ethnographe* não estava destinado a ser publicado. Contudo, é lançado à estampa, em 1967, traduzido do polaco sob o título *A Diary in the Strict Sense of the Term*.

<sup>227</sup> Cf. Michel Leiris, *L'Afrique fantôme*, Paris, Éditions Gallimard, 1988.

que estabelece entre o Ocidente culto e próspero e o Oriente dos Índios, miseráveis e incultos).<sup>228</sup>

Reportando-se à representação do *outro* numa dimensão literária, Daniel-Henri Pageaux, na sua obra já citada intitulada *La littérature générale et comparée* (1994), propõe uma sistematização das atitudes fundamentais que determinam a percepção do *outro*, distinguindo quatro procedimentos distintos face à realidade estrangeira que servem de base metodológica à presente investigação.

De facto, a representação do estrangeiro apresenta uma lógica de investimento simbólico que o comparatista divide em quatro atitudes fundamentais: o indivíduo pode considerar a cultura que observa inferior à sua ou, pelo contrário, considerá-la superior, atitudes que geram aquilo a que o autor designa de *fobias* ou *manias* e que pressupõem a desvalorização ou sobrevalorização dos padrões culturais do sujeito. Este pode desenvolver outra atitude que consiste em valorizar a cultura - *outra* sem, contudo, menosprezar a sua própria cultura. Esta atitude, que o autor designa de *filia*, é bastante mais equilibrada, visto que não implica a abusiva importação de modelos estrangeiros que caracteriza a *mania*, nem a sua total refutação, tal como é consubstanciada com a *fobia*. Outra atitude distinta - a *cosmopolitista* ou *internacionalista* - manifesta-se quando o sujeito procura contornar os juízos de valor que possui face à realidade estrangeira, afirmando o seu cosmopolitismo e assumindo, assim, uma visão universalista, numa tentativa de abarcar a diversidade cultural do estrangeiro.<sup>229</sup>

Esta última atitude não coloca a questão de um juízo positivo ou negativo, uma vez que as relações entre as culturas se convertem tendencialmente num processo de unificação cultural. Devido, precisamente, à ausência de juízos, esta atitude é susceptível de conduzir a certos extremismos, como os casos de *fobia* ou de *mania*. Por isso, como refere Daniel-Henri Pageaux:

Dans le cas du cosmopolitisme, attitude qu'on pourrait louer comme ouverte et généreuse, on sera attentif à l'histoire: le cosmopolitisme des Lumières suppose une

---

<sup>228</sup> Cf. Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, Paris, Plon, 1955.

<sup>229</sup> Cf. Daniel-Henri Pageaux, *La littérature générale et comparée*, ed. cit., pp. 71-72.



«philie» entre élites et un centre positif: Paris [...]. Quant au reste, elle sombre [...] dans les ténèbres du fanatisme. [...] On se méfiera donc de ses échanges présentes souvent dans leurs manifestations partielles mais aussi partiales.<sup>230</sup>

Deste modo se pode entender o estudo da representação do *outro* como inserido num conjunto de relações de força entre sistemas culturais, cuja orgânica não pode resumir-se à simples inventariação de imagens, sob pena de ficar reduzida ao termo demasiado genérico e algo banalizado de «diálogo de culturas».

A presença do estereótipo que é, afinal, a circulação de um imaginário colectivo em torno do *outro*, fundo comum à entidade autoral e à comunidade leitora, é uma questão que, como já verificámos, atravessa a presente investigação, na medida em que concorre para a actualização e sedimentação trans-secular de algumas imagens sobre o *outro*.

---

<sup>230</sup> *Ibidem*.

## PARTE II

### PARA UMA TEORIA DA LITERATURA DE VIAGENS

#### Capítulo I. Da viagem na Literatura à Literatura de Viagens

##### 1. A viagem como arquétipo literário

*Voyager ne sert pas beaucoup à comprendre mais à réactiver  
pendant un instant l'usage des yeux: la lecture du monde.*

Italo Calvino

Antes de toda e qualquer reflexão em torno da Literatura de Viagens, debruçemo-nos sobre os conceitos de *viagem* e de *literatura*, que protagonizaram aquilo a que poderemos designar (em termos evidentemente metafóricos) de uma verdadeira «história de amor» – território fascinante em termos de fruição estética, mas também de análise e reflexão, motivo pelo qual aqui fazemos uma breve incursão preliminar.

Este «enlace», que se revelou fecundo e duradouro, foi assinalado num artigo de Jean-François Deniau, antigo ministro e membro da Academia Francesa, grande apreciador da literatura de viagem, artigo publicado em *Le Figaro Magazine*:

Il y a ceux dont le voyage est le métier et qui écrivent sur leurs voyages. Il y a ceux dont le métier est d'écrire et qui aiment voyager. Quand on ne peut plus distinguer qui l'emporte, l'écrivain ou le pays, on est dans la littérature du voyage. Quand Stevenson se promène en Ardèche avec son ânesse au doux prénom, c'est Stevenson qui est plus intéressant que l'Ardèche, ou l'Ardèche plus que Stevenson? Et dans les îles du Pacifique? Tout auteur est un voyageur: autour de lui-même. Tout voyageur est un auteur puisqu'il invente et découvre.<sup>231</sup>

A viagem é, reconhecidamente, uma das temáticas fundamentais de toda a literatura, tendo revestido várias formas e vindo a evidenciar uma indiscutível vitalidade desde a Antiguidade Clássica até aos nossos dias.<sup>232</sup>

Revestida de uma dimensão real ou imaginária (ou englobando ambas), a viagem tornou-se numa «espécie de tema literário»<sup>233</sup> e originou, desde tempos remotos uma vasta produção literária.

Heródoto, que viveu em Atenas de 484 a 420 A. C., descreve, nas suas *Histórias*, os povos estrangeiros tal como ele os percepcionou no decurso das suas viagens pela Ásia, pela Europa e ao Egito. Alguns séculos mais tarde, o geógrafo Grego, Estrabão, redige uma *Geografia* na qual procura explicar a relação do homem com o meio que o envolve. No final do século XV, Cristóvão Colombo deixava Espanha para empreender uma viagem que mudaria todo o decurso da história posterior: cerca de 1492, o navegador chega à costa americana, totalmente desconhecida, acontecimento que alterou completamente a mundividência que havia perdurado durante toda a Idade Média, iniciando-se uma nova era, a que alguns designam de Modernidade.

Surgida como símbolo do carácter transitório e do movimento, a viagem foi, de acordo com Eric Leed, olhada frequentemente como um «terreno de metáforas», um

---

<sup>231</sup> Cf. Jean-François Deniau, *Le Figaro Magazine*, 28-IV-1995, p. 26.

<sup>232</sup> «Il y autant d'écritures de voyage que de modes de sensibilité historiques, culturels et stylistiques...», Maria Alzira Seixo, "La construction du récit dans la littérature de voyage", in *Poéticas da Viagem na Literatura*, Lisboa, Edições Cosmos, 1998, p. 135.

<sup>233</sup> Cf. Álvaro Manuel Machado/Daniel-Henri Pageaux, *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, ed. cit., p. 33.

«jardim de símbolos», onde se manifestam todos os tipos e formas de transição e transformação.<sup>234</sup>

A apologia da viagem foi uma constante, ao longo dos séculos. Montaigne, por exemplo, afirmou que viajar era capital para a formação do homem, enfatizando que : «[...] je ne sache point meilleure école, comme j'ai dit souvent, à former la vie que de lui proposer incessamment la diversité de tant d'autres vies, fantaisies et usances, et lui faire goûter une si perpétuelle variété de formes de notre nature».<sup>235</sup>

Na verdade, o apelo da viagem perpassa todos os tempos e explica-se por uma sede imensa da novidade, da diversidade e da atracção pelo *outro*. Desde a Antiguidade aos nossos dias, inúmeros manuscritos testemunham esta *vertigem* de percorrer o mundo, a tal ponto que, em certos escritores, viagem e escrita se encontraram profundamente interligados, continuando alguns desses relatos a alimentar, século após século, a imaginação colectiva.

O tema da viagem converteu-se numa espécie de obsessão nas literaturas mundiais, atravessando os séculos, diferentes épocas e movimentos literários, e seduzindo autores das mais diversas tendências e sensibilidades. Desde Homero e Virgílio a Michel Butor e Henri Michaux, passando por Chateaubriand, Nerval, Baudelaire, Gide, sem esquecer Fernão Mendes Pinto, Camões, Montaigne, Thomas More, Byron, bem como Flaubert, Maupassant, Shelley ou Fernando Pessoa (com a sua «viagem imóvel»), todos se renderam a este *topos* literário, que veio a adquirir uma dimensão verdadeiramente universal sem paralelo na literatura.

A *vertigem* da viagem adquire um novo fôlego na nossa contemporaneidade, o que atesta, desde logo, a sua enorme vitalidade. Nomes como Vítor Segalen, Paul Morand, Raymond Roussel, Valéry Larbaud, Michel Leiris, Michel Tournier, Manuel Alegre, Urbano Tavares Rodrigues, Miguel Sousa Tavares, Gonçalo Cadilhe, entre

---

<sup>234</sup> Eric Leed, *The Mind of the traveler: from Gilgamesh to global tourism*, Harper Collins Publishers, Basic Books, 1991, p. 35.

<sup>235</sup> Montaigne, *Essais III* (préf. de Maurice M. Ponty), Paris, Éditions Gallimard, 1996, p. 9.

muitos outros, contribuíram, de múltiplas formas, para o enriquecimento de um *corpus* literário «viático» nos séculos XX e XXI.

Etimologicamente o termo deriva de «viaticu», sinónimo de provisão para o caminho». O radical latino «via» ignorava a forma de acção, tendo originado um conjunto sémico através de três elementos: «via» (estrada, caminho), «viator» (viajante) e «viaticu». Fundamentalmente polissémico, o vocábulo designa o «acto de andar para ir de um lugar a outro mais ou menos distante; jornada, navegação, descrição do que se viu ou aconteceu durante um passeio ou jornada, percurso extenso»,<sup>236</sup> remetendo-nos imediatamente para a ideia de trajecto e de travessia, encontrando ressonância, ainda, na noção de itinerário, rota e errância. E isto porque viajar implica, necessariamente, a ideia de movimento, de trânsito, envolvendo uma partida, uma chegada e um retorno.

Contudo, o sujeito que regressa de uma viagem não é já exactamente o mesmo que partiu, pois na «bagagem» transporta consigo algo mais do que um guia que, possivelmente, usou para sua orientação: ele transporta um novo saber, em virtude dos novos espaços e das novas gentes com os quais contactou. Nesse sentido, viajar é sempre uma aprendizagem, uma forma de (re)conhecimento do mundo exterior que se percorre e, concomitantemente, de auto-conhecimento, na medida em que *olhar* e reflectir sobre o *outro* que cruza o caminho daquele que, a dada altura, se faz viajante, implica, inevitavelmente, uma reflexão sobre si mesmo.

A viagem corresponde, portanto, necessariamente, a um apelo e as motivações que a animam podem ser muito distintas, segundo as épocas e os diferentes autores: ela pode representar o exílio, uma demanda, mas também uma fuga ou uma forma de evasão face a uma realidade limitada e limitativa, muitas vezes atrofante, à qual o escritor procura escapar.

Em termos geográficos, curiosamente, os espaços percorridos pelos poetas e ficcionistas são múltiplos, sendo frequente encontrar viagens que se processam em sentido ascendente e descendente: lembremo-nos, por exemplo das viagens de ascensão, como é o caso de *O Purgatório* de Dante, as viagens em balão, substituídas

---

<sup>236</sup> Termo de origem latina (*viaticum*). Cf. *Dicionário da Língua Portuguesa*, 6ª ed. corrigida e aumentada por J. Almeida Costa e A. Sampaio e Melo, Porto, Porto Editora, 1991, p. 1722.

modernamente pelas viagens de avião e de foguetão, que se caracterizam pelo alargamento do horizonte de referência, sem esquecer, naturalmente, as viagens ao centro da terra, sendo paradigmática a descida aos infernos de Dante em *O Inferno* ou a *Voyage au centre de la Terre* de Júlio Verne, que nos transportam às profundezas da terra numa espécie de ascensão invertida.

Muitos poetas e escritores comparam frequentemente a vida terrena a uma alienação, a um purgatório e a um exílio, ansiando pela libertação total ou pela transformação da realidade que os envolve. Porque a existência é, muitas vezes, sentida como insuportável, nasce então o desejo de se viver feliz para além deste mundo limitado e monótono. A viagem surge, assim, e fundamentalmente, como um espaço libertador. Desta atitude resultam a evasão lúdica e as utopias, as viagens oníricas descritas nas visões bíblicas, a demanda de novos paraísos e a recuperação de mundos perdidos, a antecipação do futuro e outros tipos de ucronias, a invasão do sagrado, ou mesmo, a inquirição do *post mortem*.

A viagem, em sentido metafórico, pode ser confundida com a própria existência humana. Em termos convencionais, poderíamos questionar: o que é a vida senão uma «viagem», mais ou menos longa, mais ou menos gratificante, mais ou menos sofrida, de que somos os principais protagonistas, desde o ponto de partida que é o nascimento, até ao momento de chegada consubstanciado na morte e que é, não por acaso, designada de «última viagem»? E ainda, aqui, poderíamos equacionar e distinguir a morte física da «morte» em vida, sempre que o sujeito se entrega à mágoa e à dor, numa atitude de renúncia à própria vida, que o desencantou e que o fez sofrer. Lembremos o António Nobre de Só:

Que ilusão, viajar! Todo o planeta é zero.

.....

Vi a Ilha loira, o Mar! Pisei terras de Espanha,

Países raros, neves, areais,

Cantando, ao luar, errei nas ruas da Alemanha,

Armei em França minha tenda de campanha...

E tédio, tédio e nada mais!<sup>237</sup>

Por outro lado, viajar e sonhar são, muitas vezes, dois verbos que se confundem e entrelaçam, «viajando-se» a partir de um quarto, «viajando-se» em torno e, simultaneamente, ao fundo de si próprio. Viajar não implica necessariamente «sair» de si mesmo – no sentido de permitir a emergência de espaços exteriores –, pode converter-se somente num processo de indagação interior, uma descida que o sujeito empreende ao âmago de si próprio, numa atitude exemplificada de modo magistral por Michel Butor quando refere: «c'est donc pour voyager que je voyage moins.»<sup>238</sup>

Viajar pode implicar, assim, um movimento ambivalente – horizontal e vertical – consoante o sujeito se *descentra* ou se *centra* em si mesmo, gerando processos de interacção vários – entre o *eu* e o *outro* e do eu consigo próprio – e processos de intercepção – espaço exterior e espaço interior – que se podem entrelaçar, coexistir e complementar no tecido narrativo ou poético.

Viagem e escrita tornaram-se, por sua vez, dois processos indissociáveis e que se encontram em constante dialéctica: o viajante converte-se frequentemente em escritor e, não raramente, o escritor viaja para escrever, sendo a viagem uma consequência e uma causa do processo de escrita ou, em alguns casos, ela é identificada com o próprio acto de escrita (e em sentido duplo, porque identificada com o acto de leitura que lhe é correlativo).

Tomemos, ainda, o exemplo paradigmático de Michel Butor, o qual, no artigo intitulado «Le voyage et l'écriture», se reporta à profunda ligação que se estabelece entre a viagem e a escrita :

[...] j'ai toujours éprouvé l'intense communication entre mes voyages et mon écriture; je voyage pour écrire, et ceci non seulement pour trouver des sujets, matières ou matériaux, comme ceux qui vont au Pérou ou en Chine pour en rapporter en conférences et articles de journaux [je le fais aussi; [...]], mais parce que pour moi voyager, au moins

---

<sup>237</sup> António Nobre, «Ao canto do lume», in *Só*, Lisboa, Ed. Ulisseia, 1989, pp. 167-168.

<sup>238</sup> Michel Butor, «Le voyage et l'écriture», in *Répertoire IV*, Paris, Éditions Minuit, «Collection Critique», 1981, pp. 29.

voyager d'une certaine façon, c'est écrire [et d'abord parce que c'est lire] et qu'écrire c'est voyager.<sup>239</sup>

A escrita torna-se, por conseguinte, a *mimesis* da própria viagem. Em última instância, mesmo quando uma obra não versa especificamente sobre a temática da viagem, ela está sempre implícita, e isto porque enquanto leitores somos transportados pelo escritor e convocados a «participar» da sua história, pelo que, nesse momento, estamos a empreender uma «viagem» ao universo romanesco e ideológico do autor.

Enquanto *topos* literário, que é verdadeiramente aquilo que nos move neste «trânsito», a presença da viagem na literatura mundial é de tal modo constante e marcante, ao longo dos tempos, que chega a ser considerada por Wladimir Krysinski um verdadeiro arquétipo literário, consubstancial à História, à Mitologia, à Literatura e à Etnografia. Nesse sentido, afirma Krysinski :

Le voyage est l'un des archétypes thématiques et symboliques parmi les plus productifs de la littérature. Toujours renouvelable, tourné vers un lieu par excellence variable, le voyage offre à la littérature une de ses matières premières.<sup>240</sup>

Dado o seu carácter universal e intemporal, a viagem converteu-se num tema de análise fecundo e inesgotável, suscitando o interesse por parte de investigadores de áreas tão diversas como a História, a Sociologia, a Etnologia, a Antropologia Cultural e, naturalmente, a Literatura.

Assumindo formas quase míticas (evasão, deambulação, iniciação, libertação simbólica, revelação, entre outras) a viagem foi, desde sempre, alvo de uma atenção muito particular por parte dos investigadores em Literatura Comparada, cujo estudo concorre, de modo decisivo, para estabelecer os mecanismos e os princípios que geram e estruturam a imagem do *outro*. Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux atribuem à viagem um papel fundamental, considerando que:

---

<sup>239</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>240</sup> Wladimir Krysinski, «Discours de Voyage et sens de l'Altérité», in *A Viagem na Literatura* [coord. de Maria Alzira Seixo], ed. cit., p. 236.



[...] de todas as experiências do estrangeiro [...] a viagem é sem dúvida a mais complexa [...], é, simultaneamente, uma experiência singular, única, inconfundível para aquele que a viveu, e um testemunho humano que se inscreve num momento preciso da história cultural de um país: o do viajante.<sup>241</sup>

Tema camaleónico e metamórfico,<sup>242</sup> por excelência, a viagem tem vindo a dotar-se de múltiplos significados, contornos e matizes. Tendo, ao longo dos tempos, sido cultivada em todos os géneros, foi, contudo, na narrativa que a viagem encontrou a sua expressão máxima e que o tema desabrochou em toda a sua plenitude, até porque esta forma discursiva se encontra em maior consonância com tudo aquilo que a viagem, enquanto trajecto real, implica.

Dadas as profundas variações discursivas que a viagem pode assumir na literatura, os textos daí resultantes podem ser agrupados em três grandes áreas, que aqui delimitamos em traços gerais, não pelo facto de sermos particularmente adeptos de tipologias e taxonomias, mas por questões operativas que facilitam a nossa análise.

Assim, deparamo-nos com a vasta área da viagem na literatura, na qual a problemática da viagem é abordada como componente literário em termos de organização efabulativa, de motivo e de imagem, estando presente ao longo de toda a história da literatura, com especial incidência para os séculos posteriores ao Renascimento. A viagem imaginária, que abarca mitos e textos alegóricos e lendários da Antiguidade Clássica e da Idade Média, bem como as utopias e relatos de viagem posteriores sem referência de acontecimento circunstancial, sendo o denominador comum nestes textos uma fuga à realidade envolvente e a procura de uma libertação, materializada numa procura de locais edénicos ou ideais: na Idade Média, os viajantes sentiam-se seduzidos pelo paraíso de Adão e Eva, como é visível em *Navigatio Brandonis* (1130); no Renascimento suspirava-se pela cidade ideal no *De Óptimo Republicae Statu*,

---

<sup>241</sup> Álvaro Manuel Machado/Daniel-Henri Pageaux, *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, ed. cit., p. 33.

<sup>242</sup> Sobre as metamorfoses da viagem, consulte-se François Moureau [Rec.], *Métamorphoses du Récit de Voyage*, Actes du Colloque de la Sorbonne et du Sénat (2 mars 1985), avec un préf. de Pierre Brunel, Paris – Genève, Champion – Slatkine, 1986.

de *Insula Utopiae* (1516) de Thomas More ou na *Civitas Solis* da autoria de Tommaso Campanella,<sup>243</sup> datada supostamente de 1613, sem esquecer a *New Atlantis* (1626) de Francis Bacon.<sup>244</sup>

A viagem pode, pelo contrário, corresponder a uma deslocação real do sujeito num determinado espaço, uma espécie de trânsito espacial efectivo, em que a descrição mais ou menos objectiva dos locais visitados é a nota dominante. Estamos, neste caso, no âmbito da chamada Literatura de Viagens, que estará no centro da nossa análise nos próximos capítulos.

Assinale-se que, de um modo geral, enquanto a viagem da época da Renascença e das Luzes está essencialmente muito presa ao referente, tendo um pendor eminentemente colectivo (viagens de peregrinação, de descobrimentos e de exploração científica), fazendo emergir espaços diversos, que recobrem os vários continentes – América, Ásia, África e a própria Europa –, a viagem literária contemporânea adquire um pendor mais individualizado e institui-se, cada vez mais, como um percurso interior do espaço exterior secundarizado, cujo procedimento magistral pode observar-se em Marguerite Yourcenar, nas suas *Mémoires d'Hadrien* (1951) em que a protagonista sente o peso da morte que se aproxima, anunciando-a, ao mesmo tempo que a enuncia, numa longa carta ao jovem Marco Aurélio:

Comme le voyageur qui navigue entre les îles de l'Archipel voit la buée lumineuse se lever vers le soir, et découvre peu à peu la ligne du rivage, je commence à apercevoir le profil de ma mort.<sup>245</sup>

A viagem contemporânea é, sobretudo, uma viagem da imobilização, dado que passa a operar-se no interior do próprio sujeito, uma espécie de perscrutar do *eu*, como é visível em Henri Michaux (*L'espace du dedans*) ou em Fernando Pessoa (*Livro do Desassossego*), que é frequentemente apontado como caso paradigmático dessa viagem

---

<sup>243</sup> Cf. Tommaso Campanella, «La Cité du Soleil», in *Voyages au Pays de Nulle Part*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1990.

<sup>244</sup> Cf. Francis Bacon, *Nova Atlântida*, Lisboa, Minerva, 1976.

<sup>245</sup> Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, Paris, Éditions Gallimard, coll. «Folio», 2002, p. 13.

interior, na medida em que o poeta, pela voz dos seus heterónimos, procede a múltiplas «viagens» ao fundo de si próprio, numa atitude de indagação interior. Pessoa-poeta confessa não acreditar na paisagem, porque entende que «a paisagem é um estado de alma».<sup>246</sup> Deparamo-nos com uma verdadeira fragmentação da personalidade do sujeito poético, cuja obra é um canto doloroso a múltiplas vozes, ao ponto de o seu mais frenético heterónimo, Álvaro de Campos, ter constatado que «Fernando Pessoa não existe, propriamente falando».<sup>247</sup> Esta fragmentação do sujeito ou, se quisermos, esta despersonalização assim levada ao extremo, acarreta consequências para o próprio discurso, que se torna, inevitavelmente, mais fragmentado e descontínuo.

Em o *Livro do Desassossego*, mais precisamente num fragmento intitulado «A viagem na cabeça», o poeta, pela voz de um dos seus semi-heterónimos, Bernardo Soares, revela-nos essa viagem profundamente intelectualizada e, muitas vezes, aliada ao sonho:

Do meu quarto andar sobre o infinito, no plausível ritmo da tarde que acontece, à janela para o começo das estrelas, meus sonhos vão por acordo de ritmo com a distância exposta para as viagens aos países incógnitos, ou supostos, ou somente impossíveis.<sup>248</sup>

A viagem imaginária contemporânea, profundamente intelectualizada e abstracta, encontra os seus precursores em escritores de entre o final do século XIX e o princípio do século XX, nomeadamente em André Gide, autor por excelência da viagem nunca feita e que Pierre Brunel designa por «voyage du rien».<sup>249</sup> Na obra de Gide, sob o título ambíguo de *Le voyage d'Urien* (1893), o escritor adverte:

*Ce voyage n'est que mon rêve  
Nous ne sommes jamais sortis  
De la chambre de nos pensées, -*

---

<sup>246</sup> Bernardo Soares, *Livro do Desassossego* [ed. Richard Zenith], Lisboa, Assírio & Alvim, 1998, p. 315.

<sup>247</sup> *Idem*, p. 13.

<sup>248</sup> *Idem*, p. 376.

<sup>249</sup> Pierre Brunel, «À propos de *O Senhor Ventura* de Miguel Torga: variations comparatistes sur le voyage du rien» in *A Viagem na Literatura*, [coord. de Maria Alzira Seixo], ed. cit., pp. 183-194.

*Et nous avons passé la vie  
Sans la voir.*<sup>250</sup>

Não podemos esquecer, naturalmente, o escritor que inaugura a literatura moderna ligada à viagem imaginária, Charles Baudelaire, que em *Les Fleurs du Mal* (1857, versão definitiva de 1868), no poema intitulado «L'invitation au voyage»<sup>251</sup> aborda o tema da viagem (nunca feita) a esse idílico e diáfano Oriente que tanto seduziu e fez sonhar poetas e escritores de oitocentos.

Outro exemplo emblemático da viagem intelectualizada é Xavier de Maistre e a sua célebre *Voyage autour de ma chambre*, na qual o escritor enceta uma «viagem» em redor de si mesmo, onde, segundo Butor «par l'intermédiaire de la description des objets, de leur histoire, le lecteur passe à d'autres lieux»,<sup>252</sup> constituindo um caso paradigmático da «viagem imóvel», que viria a ser ridicularizada por Almeida Garrett, no prólogo às suas *Viagens na Minha Terra* (1846):

Que viaje à roda do seu quarto quem está à beira dos Alpes, de Inverno, em Turim, que é quase tão frio como Sampetersburgo – entende-se. Mas com este clima, com este ar que Deus nos deu, onde a laranjeira cresce na horta, e o mato é de murta, o próprio *Xavier de Maistre*, que aqui escrevesse, ao menos ia até ao quintal.<sup>253</sup>

A viagem moderna é, fundamentalmente, uma viagem que se verticaliza, uma vez que passa a operar-se em termos de interiorização pessoal, em detrimento dos espaços percorridos nas viagens renascentistas e posteriores, que nos patentearam locais mais ou menos longínquos.

No que respeita à relação entre viagem e literatura, importa referir a distinção efectuada por Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux entre os conceitos de

---

<sup>250</sup> André Gide, *Romans*, Paris, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1969, p. 66.

<sup>251</sup> Cf. Charles Baudelaire, «L'invitation au voyage», in *Les Fleurs du Mal*, Paris, Pocket, coll. «Lire et Voir les Classiques», 1989, pp. 77-78.

<sup>252</sup> Cf. Michel Butor, «Philosophie de l'ameublement», in *Essais sur le roman*, Paris, Éditions Gallimard, coll. «Idées»/nrf, n.º 188, 1964, p. 71.

<sup>253</sup> Almeida Garrett, *Viagens na Minha Terra* (realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira), Porto, Porto Editora, s/d, pp. 14-15.

viagem, peregrinação e turismo, tendo em conta o seu carácter livre e individual: «a viagem opõe-se diametralmente quer à peregrinação, quer ao turismo, dado que o viajante – contrariamente ao peregrino e ao turista – reivindica ou considera implícito o carácter individual da sua decisão e do seu acto.».<sup>254</sup>

Os comparatistas estabeleceram, de resto, outra diferença fundamental entre a viagem imaginária e a narrativa de viagem,<sup>255</sup> que é a modalidade discursiva que nos interessa particularmente neste estudo. Ao passo que a estrutura da narrativa de viagem assenta na verdade ou, pelo menos, na verosimilhança dos factos narrados, sendo os elementos ficcionais ou imaginários meros ornatos, na viagem imaginária é ao real que cabe, indubitavelmente, o papel de ornamento.

Em suma, o carácter universal da viagem na literatura (e de que a Literatura de Viagens é apenas uma parte, embora de importância fundamental), bem como a diversidade de práticas discursivas que recobre (epopeia, texto sagrado, lenda, relações e itinerários, viagem imaginária, romance, crónica, utopia e ficção científica), fazem dela um campo inesgotável de reflexão e pesquisa, de que a presente investigação pretende ser testemunho.

---

<sup>254</sup> Álvaro Manuel Machado/Daniel-Henri Pageaux, *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, ed. cit., p. 35.

<sup>255</sup> «[...] a viagem imaginária apresenta sob muitos aspectos uma série de princípios invertidos em relação à narrativa de viagem. A narrativa de viagem é resposta, passagem do desconhecido ao conhecido, enquanto a viagem imaginária é interrogação sobre o universo em geral. Interrogação sobre um mundo que supúnhamos conhecer, e assim se confirma a função do tipo estrangeiro em literatura como interrogação sobre uma cultura. A narrativa de viagem é sucessão linear de descrições de locais visitados, de impressões e de experiências, mais ou menos pormenorizadas; a viagem imaginária é uma peregrinação através de livros e de tradições culturais. A narrativa de viagem é apropriação de um determinado espaço geográfico; a viagem imaginária é uma tentativa de apropriação de ideias e de palavras, uma reconstrução verbal de um espaço mítico, espaço de substituição relativamente a um mundo tido por conhecido: aquele que é comum ao leitor e ao autor. A narrativa de viagem, pelas opções e pelas modas seguidas, é testemunho de um determinado momento da história cultural; a viagem imaginária, pelo conjunto de conhecimentos na base dos quais ela se constrói, propõe um verdadeiro itinerário intelectual, um percurso iniciático. [...] quanto mais «literária» é a narrativa de viagem, mais as suas características se fundem nas da viagem imaginária, da narrativa utópica ou da viagem romanesca». Cf. Álvaro Manuel Machado/Daniel-Henri Pageaux, in *op. cit.*, pp. 44-45.

## 2. Da génese da Literatura de Viagens

### 2.1. Para uma definição de Literatura de Viagens

De entre as modalidades que a viagem pode assumir em literatura, a que nos interessa particularmente é a Literatura de Viagens, cujo advento se situa cronologicamente em plena época das Descobertas, constituindo um terreno literário ambíguo, dado o carácter heteróclito dos textos que a compõem.

A Literatura de Viagens ocupa, desde há muito, um lugar à parte na história literária devido à sua grande complexidade, uma vez que tem assumindo múltiplas formas,<sup>256</sup> que oscilam, por sua vez, entre o dado estritamente referencial e a ficção.<sup>257</sup> A influência da ficção e do romanesco na literatura de viagens e vice-versa constitui, de resto, um terreno inesgotável de reflexão, instaurando questões acutilantes como as da literariedade dos textos e a veracidade dos factos relatados. Françoise Weil salienta, a este propósito, que: «dans la mesure où il y a mise-en-scène en forme de notre voyage, il

---

<sup>256</sup> Muitos estudiosos salientam a ambiguidade da Literatura de Viagens que «comme genre littéraire à part entière semble apparaître au XIX<sup>ème</sup> siècle», Cf. François Moureau, «Le récit de voyage: du texte au livre», in *Les récits de voyage. Typologie, historicité* [org. de Maria Alzira Seixo e Graça Abreu], Lisboa, Cosmos, 1998, p. 241.

<sup>257</sup> François Lestringant afirma que toda a narrativa de viagem «combine en proportion l'aventure et l'inventaire», in «“L'herbier des îles ou le Voyage du Levant”, de Joseph Pitton Tournefort (1717)», in *Littérales*, 7, University of Toronto, Center for Comparative Literature, Paris X-Nanterre, 1990, p. 51.

y a “littéralisation” du récit, il y a sélection, transformation et une sorte de mensonge implicite.».<sup>258</sup>

Pierre Brunel advertiu no prefácio a *Métamorphoses du récit de voyage*, que: «[...] étudier les métamorphoses des récits de voyage, ce n’est pas seulement étudier la littérature de voyage, mais la littérature.».<sup>259</sup> A própria narratologia, desde cedo, reconheceu a sua dívida para com a Literatura de Viagens, reconhecendo na viagem «l’une des intrigues les plus anciennes et les plus universelles»<sup>260</sup>, a tal ponto que Michel de Certeau chega a considerar que «tout récit est un récit de voyage».<sup>261</sup>

O grande interesse conferido a este tipo de literatura por parte do público, o qual tem redundado numa verdadeira fluorescência literária surge, no entender de Kenneth White, de uma certa saturação romanesca:

Il n’est pas difficile de comprendre pourquoi la littérature de voyage, prise dans son ensemble, jouit actuellement d’une certaine vogue.[...] le roman-roman montre depuis quelque temps de tels signes d’essoufflement et d’usure qu’il ne reste plus que quelques professionnels de la promotion pour s’exciter hebdomadairement à son sujet. Les tentatives récentes pour la renouveler: parodie d’anciens modèles, vie romancée de grands auteurs [...] laisse beaucoup à désirer. [...] Le plus en plus nombreux sont les lecteurs qui ont envie de retrouver le dehors [...], de laisser voyager un peu leur esprit.<sup>262</sup>

Com o tema da Literatura de Viagens tem convivido, permanentemente e nem sempre de forma pacífica, o da «Viagem na Literatura», cuja associação tem gerado múltiplas confusões e ambiguidades. Estamos, na verdade, perante uma questão altamente complexa, uma vez que os textos apresentam uma resistência invulgar a

---

<sup>258</sup> Françoise Weil, «La relation de voyage: document historique ou texte littéraire», in *Histoires de l’anthropologie: XVIe-XIXe siècle*, [présent. Britta Rupp-Einsenreich], Paris, Méridiens Klincksieck, 1984, p. 57.

<sup>259</sup> Cf. Pierre Brunel «Préface», *Métamorphoses du récit de voyage*, [dir. François Moureau], ed. cit., p. 11.

<sup>260</sup> Cf. René Wellek/Austin Warren, *La Théorie Littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, 1971, p. 304. [1ère éd. 1942].

<sup>261</sup> Michel de Certeau, *Arts de faire. I. L’invention du quotidien*, Paris, UGE/10-18, 1980, p. 206.

<sup>262</sup> Kenneth White, «Petit album nomade», in *Pour une littérature voyageuse*, Bruxelles, Ed. Complexe, 1992, pp. 178-179.

qualquer tentativa cabal de classificação, em virtude da sua natureza compósita e variedade discursiva, tornando-se difícil ou mesmo impossível, traçar as respectivas fronteiras.

Acresce, ainda, o lado paradoxal da questão: por um lado, somos confrontados com textos que não relatam qualquer viagem e que se inserem, de pleno direito, no subgénero Literatura de Viagens, havendo outros que, embora abordem o tema da viagem, não podem inserir-se nesse subgénero, pelo facto de possuírem características distintas daquelas que tipificam a Literatura de Viagens enquanto tal.

À primeira vista, aquilo que distingue a Literatura de Viagens da restante literatura que elege a «viagem» enquanto ingrediente literário, parece ser o estatuto genológico da viagem como deslocação, o qual vai possibilitar ao viajante essa experiência fundamental da alteridade, esse encontro com o *outro*, com o desconhecido e o diferente.

Uma análise mais profunda e detalhada mostra-nos, contudo, que esta não constitui, por si só, uma característica suficiente para classificar o vasto *corpus* da Literatura de Viagens e conferir-lhe um carácter distintivo. Senão, vejamos: a matriz tipológica da viagem escrita, seja qual for a sua modalidade, centra-se na *deslocação* (que permite que um determinado local seja substituído por outro, mediante um determinado percurso percorrido). Esse processo de substituição remete para a viagem propriamente dita, isto é, para uma substituição de locais, o que nem sempre é matéria da obra literária. Com efeito, muitas das narrativas de viagem da época clássica, bem como os diários e impressões de viagens de escritores e outras personalidades eliminam o movimento da travessia, centrando-se na *paragem*, que pode servir de pausa (e, que, muitas vezes, motiva a própria escrita), ou marcar o seu *terminus*.

Esta importância conferida à *paragem* na deslocação faz, por conseguinte, com que parte assinalável da literatura ligada às viagens pouco tenha a ver com elas no sentido estrito, tratando-se mais de um produto e de uma consequência do que de um processo e uma sequência.

A especificidade dos textos que se inserem na Literatura de Viagens reside, fundamentalmente, nas particularidades que possuem a nível semiológico e histórico,



para além de questões específicas inerentes à sua edição e recepção e sobre as quais pretendemos dar conta nesta investigação.

Embora possa ser considerada como um subgénero narrativo dotado de uma certa autonomia,<sup>263</sup> com a consistência de outros subgéneros (como é o caso da literatura pastoril ou policial), a Literatura de Viagens caracteriza-se, fundamentalmente, por um forte hibridismo discursivo, assumindo modalidades semânticas e genológicas muito variadas,<sup>264</sup> desde as *relações*, *roteiros*, *cartas*, *itinerários* e *guias náuticos*, sendo o elemento unificador o facto destes múltiplos modos discursivos parecerem existir em função e como resultado da própria viagem.

Ao longo dos tempos, ela tem assumido características plurais, marcada pelo profundo hibridismo e pelo cruzamento de vários registos discursivos, colocando em cena um viajante-escritor encarregue de «voir, faire voir et faire savoir»,<sup>265</sup> transmitindo ao público leitor uma experiência que poderíamos qualificar de «voyage-croyance», segundo a terminologia de Kenneth White, para a qual «en plus la notion de voyage, il y a la notion de voie (ligne de vie) et de voir (percevoir un autre espace, ouvrir d'autres dimensions) [...]».<sup>266</sup> A viagem permite, por conseguinte, captar o movimento da vida, consubstanciando-se com a própria existência humana.

Não restam dúvidas de que a Literatura de Viagens, cuja génese remonta à época das grandes Descobertas,<sup>267</sup> assumindo formas muito diversas – jornais de bordo,

---

<sup>263</sup> Segundo nota Roland Le Huenen, a narrativa de viagem pode vir a fixar-se no interior de formas discursivas autónomas, apresentando um discurso definido, ao mesmo tempo que regulado por um conjunto de códigos específicos. Cf. «Le récit de voyage: l'entrée en littérature», in *Études Littéraires*, vol. 21, 1, Toronto, 1987, p. 46.

<sup>264</sup> Rui Carita refere-se à narrativa de viagens como «Literatura francamente desigual: vai desde os diários de bordo, roteiros e escritos de carácter científico, até relatos de carácter pitoresco e até fantasioso.», «Literatura de Viagens na Madeira» in *Literatura de Viagem. Narrativa, história, mito*, [coord. Ana Maria Facão et alii], ed. cit., p.69.

<sup>265</sup> Cf. Roland Le Huenen, «Qu'est-ce qu'un récit de voyage?», in *Littérales*, n.º 7, University of Toronto, Center for Comparative Literature, Paris X-Nanterre, 1990, p. 16.

<sup>266</sup> Kenneth White, «Petit album nomade», in *Pour une littérature voyageuse*, ed. cit., p. 180.

<sup>267</sup> Note-se, em bom rigor, que a Literatura de Viagens na cultura ocidental remonta à tradição cristã da peregrinação. No final do séc. XIII, o veneziano Marco Polo escrevia já um extenso relato das suas andanças pelo mundo – o célebre *Livro de Marco Polo* – traduzido para português em 1502 (cuja tradução, segundo Valentim Fernandes, foi efectuada pelo infante D. Pedro das Setes Partidas, sendo tal facto referenciado nas bibliotecas reais de D. Duarte e de D. Manuel), constituindo o primeiro modelo do género. Mas, de facto, só no Renascimento se atinge a plenitude da expressão deste tipo de textos, já que entram na nova e avassaladora corrente cultural inaugurada pela descoberta da Imprensa.

roteiros, relações, mapas, itinerários<sup>268</sup>, provindo dos mais diversos sujeitos enunciativos – navegadores, geógrafos, cartógrafos, médicos, missionários, etnólogos, antropólogos – , é a primeira a permitir a emergência de um Universo-*outro* do ponto de vista antropológico e cultural, criando um verdadeiro *discurso da alteridade* que evoca este primeiro encontro de civilizações desconhecidas, embora sejam (re)conhecidas as suas fragilidades do ponto de vista do seu estatuto literário.

Num texto de 1932, intitulado na versão francesa «Voyage», Joseph Conrad referiu-se a esta literatura como «[...] la production littéraire la plus fragile»,<sup>269</sup> devido, essencialmente, à natureza compósita e interdisciplinar dos textos, que entrecruzam, frequentemente, campos adjacentes, como a História, a Etnografia ou a Antropologia. A posição de Marcel Bataillon corrobora, precisamente, esta ligação íntima entre este tipo de literatura e outras áreas. Refere o comparatista que:

Il faudrait être bien confit en esthétisme pour rejeter hors de l'histoire littéraire digne de ce nom l'immense littérature de voyages, si indissociable soit-elle de la géographie et de l'ethnographie, si encombrée soit-elle de termes de publicistes ou de globe-trotters qui s'improvisent écrivain.<sup>270</sup>

No seu *Dictionnaire des Littératures de Langue Française*, ao reportar-se à Literatura de Viagens, Jean-Pierre de Beaumarchais acentua aquilo que é uma evidência indubitável por nós já assinalada: «les noces heureuses du voyage et de la littérature»,<sup>271</sup> constatando a emergência de um género literário. É, de resto, relativamente recente o reconhecimento do carácter literário da Literatura de Viagens devido, essencialmente, à natureza interdisciplinar de textos perpassados por outras áreas do saber, tendo sido um processo pouco consensual e pautado por inúmeras

---

<sup>268</sup> Sobre a relação que a narrativa de viagem estabelece com os géneros canónicos, cf. François Moureau «L'imaginaire vrai», in *Métamorphoses du récit de voyage*, [dir. François Moureau], ed. cit., pp. 165-167.

<sup>269</sup> Texto publicado em francês incluído numa colectânea de diversos ensaios com o título *En dehors de la Littérature*, Critérion, 1992. Trata-se do prefácio a um livro de R. Curle: *Into the east: Notes on Burma and Malaya*, Londres, Macmillan, s/d.

<sup>270</sup> Marcel Bataillon, «Remarques sur la littérature de voyages, in *Connaissance de l'Étranger. Mélanges offerts à la mémoire de Jean-Marie Carré*, Paris, Didier, 1964, p. 51.

<sup>271</sup> Jean-Pierre de Beaumarchais, *Dictionnaire des Littératures de Langue Française*, Paris, Bordas, 1994, p. 2669.

hesitações e oscilações terminológicas, como teremos ocasião de verificar adiante, nesta investigação.

Adrien Pasquali entende este tipo de literatura como uma espécie de *carrefour* discursivo:

Le récit de voyage peut être perçu comme montage de genres, dans son mode de lecture comme dans son mode d'écriture. Cette homologie entre les formes des contenus et les contenus des formes ne reconduit pas l'essentialisme critique plus haut, mais insiste sur des modalités de composition, associant l'idée de «montage» (au sens cinématographique) et d'«enfilage» (au sens narratologique). Selon un double principe de structuration et d'ouverture, le *récit* du voyage vise une compréhension du monde cependant inépuisable.<sup>272</sup>

O hibridismo e a liberdade formal destes textos francamente resistentes a qualquer taxinomia, foram, de resto, assinalados por um dos grandes estudiosos da narrativa de viagem, Roland Le Huenen:

Le récit de voyage présente donc cette caractéristique de constituer un genre sans loi. Si la tradition en est bien établie, si sa vitalité est attestée au fil des siècles, si la distribution de ses lecteurs est vaste, il n'en reste pas moins que pendant très longtemps cette catégorie de récit ne relève pas de la chose littéraire et demeure par conséquent étrangère à ses débats théoriques. Sa versatilité lui assure certes une liberté formelle, une plasticité qui la rend à même de s'adapter aux différentes mutations esthétiques et idéologiques qui affectent le cours d'une société, mais en même temps en fait un genre fuyant qui résiste à toute description soucieuse d'être autre chose qu'une simple taxinomie de ses contenus.<sup>273</sup>

Com efeito, o diário,<sup>274</sup> o discurso epistolar,<sup>275</sup> a autobiografia<sup>276</sup> ou o ensaio,<sup>277</sup> constituindo géneros discursivos bem determinados, contaminaram uma

---

<sup>272</sup> Adrien Pasquali, *Le tour des horizons. Critique et récits de voyages*, Paris, Klincksieck, 1994, p. 127.

<sup>273</sup> Roland Le Huenen, «Qu'est-ce qu'un récit de voyage?», *ed. cit.*, p. 14.

<sup>274</sup> É o caso do *Journal de voyage* de Montaigne (1774).

narrativa que, por sua vez, teve origem em experiências muito distintas: a experiência do naufrago, do navegador, do geógrafo, do etnólogo, do escritor, não esquecendo a do turista, a do militar, ou até mesmo a do missionário, os quais não hesitaram em transpor para a escrita, de modo mais ou menos factual, o resultado da sua observação.

Tentar definir a Literatura de Viagens é, antes de mais, tomar consciência da dificuldade de encetar uma tentativa dessa natureza, dado que se trata, antes de mais, de um subgénero *em movimento*. A sua associação por parte da crítica à literatura de expansão – considerada a jóia da coroa deste tipo de literatura –, enferma, desde logo, a nosso ver, de um claro reducionismo, uma vez que não esgota, nem é suficiente para a definir e balizar cronologicamente.

Atentemos na definição proposta por Fernando Cristóvão na obra *Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens. Estudos e Bibliografias* (2002):

Por Literatura de Viagens entendemos o subgénero literário que se mantém vivo do século XV ao final do século XIX, cujos textos, de carácter compósito, entrecruzam Literatura com História e Antropologia, indo buscar à viagem real ou imaginária (por mar, terra e ar) temas, motivos e formas. E não só à viagem enquanto deslocação, percurso mais ou menos longo, também ao que, por ocasião da viagem pareceu digno de registo: a descrição da terra, fauna, flora, minerais, usos, costumes, crenças e formas de organização dos povos, comércio, organização militar, ciências e artes, bem como os seus enquadramentos antropológicos, históricos e sociais, segundo uma mentalidade predominantemente renascentista, moderna e cristã.<sup>278</sup>

A Literatura de Viagens cuja definição de Fernando Cristóvão perfilhamos, compreende, de facto, relatos muito díspares, que provêm de viagens de natureza diversificada, que não se esgotam, de modo algum, na literatura ligada aos descobrimentos. Para além das viagens que nos dão conta das descobertas por terra e

---

<sup>275</sup> Tomemos o exemplo de *Lettres d'un voyageur* de George Sand (1837).

<sup>276</sup> Lembremo-nos de *Mémoires d'Outre-Tombe* de François de Chateaubriand (1849-1850).

<sup>277</sup> Tomemos o exemplo do ensaio de antropologia de Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques* (1955).

<sup>278</sup>Cf. Fernando Cristóvão [coord], «Para uma teoria da Literatura de Viagens», in *Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens. Estudos e Bibliografias*, Lisboa, Almedina, Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa da Universidade de Lisboa, 2002, p. 35.

por mar – sendo paradigmáticas a *Carta sobre o achamento do Brasil* de Pêro Vaz de Caminha (1500) ou *Premier voyage autour du monde par Magellan* (1519-1522) escrita por António Pigafetta ou, ainda, as famosas *Cartas do Japão* da autoria do padre Luís Fróis, reeditadas dezanove vezes ao longo do último quartel do século XVI – há a considerar as viagens de exploração e indagação científica, de que destacamos relatos como *Voyage Towards the South Pole and Around the World* (1767), *Journal During His First Voyage* (1768) ou *Narrative of The Voyages Around the World* (1788) de James Cook; *De Distributione Geographica Plantarum* (1817), bem como *Kosmos* (1845) de Friedrich A. Humboldt; *Geological Observations on the Volcanic Islands Visited During the Voyage of H.M.S. «Beagle»* (1842) e *A Naturalist's Voyage Around the World* (1839),<sup>279</sup> de Charles Darwin ou os relatos dos portugueses Alexandre Rodrigues Ferreira, *Viagem Filosófica pelas Capitanias do Grão Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Guaiabá* (1885), Alexandre Serpa Pinto, *Como eu atravessei a África* (1881),<sup>280</sup> Hermenegildo Capelo e Roberto Ivens, *De Benguella às Terras de Iâcca* (1881)<sup>281</sup> e Silva Porto com o seu *Diario* (1890).

Não podemos deixar de mencionar, igualmente, as viagens de formação rumo aos grandes centros do saber e da arte na Europa, muito frequentes no século XVI, que privilegiavam as principais universidades europeias, viagens movidas, essencialmente, pela curiosidade intelectual, as viagens de serviço público dos funcionários reais em missões e comissões de inspeções diplomáticas ou a de altos funcionários administrativos para controlar o fluxo dos negócios, de que são exemplo o *Code Henri III*, de Barnabé Brisson, a *Informação do Estado do Maranhão*, de Miguel Rosa Pimenta ou os *Diarios das Visitas Pastorais no Pará*, de Frei Caetano Brandão, sem esquecer o vasto terreno das viagens imaginárias, aparentadas com as viagens de ficção científica, iniciadas por Júlio Verne e H.G.Wells, embora estas não participem, de acordo com Fernando Cristóvão «da *hybris* renascentista e moderna da Literatura de Viagens.»<sup>282</sup>

---

<sup>279</sup> Cf. Charles Darwin, *Voyage d'un naturaliste autour du Monde*, Paris, La Découverte, 1992.

<sup>280</sup> Cf. Alexandre Serpa Pinto, *Como eu atravessei a África*, Londres, Sampson, L. Marston, 1881.

<sup>281</sup> Cf. Hermenegildo Capelo/Roberto Ivens, *De Benguella às Terras de Iâcca: descrição de uma viagem na África Central e Occidental*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1881.

<sup>282</sup> Cf. Fernando Cristóvão, «Para uma Teoria da Literatura de Viagens», in *op. cit.*, p. 52.

O turismo de finais do século XIX viria a alterar completamente os hábitos ancestrais da viagem, da leitura e da narração, fechando, segundo Fernando Cristóvão, o ciclo da Literatura de Viagens, por se ter «esgotado a cultura que lhe deu vida»,<sup>283</sup> uma vez que democratizou e banalizou a viagem, tornando-a um fenómeno de massas, absolutamente vulgarizado e destituído da novidade que estava na base dos relatos anteriores. Segundo o crítico:

O narrador sentiu-se desencorajado a narrar o que os outros podiam observar (o jornal, a rádio ou a televisão tornaram-no dispensável), deixou de se arriscar a pintar as dificuldades encontradas, sempre engrandecidas pela palavra fácil, e passou a reear que outros, como eles presentes nessas paragens, já tivessem contado as novidades ou lhes reduzissem as proporções.<sup>284</sup>

A viagem assume-se como prática cultural que abrange uma vertente histórica e antropológica. No caso específico, interessa-nos, sobretudo, o testemunho escrito da viagem como experiência humana insubstituível que transforma o viajante e o arranca do mundo quotidiano, limitado e limitativo.

Recobrando textos de natureza genológica diversificada, os que nos interessam particularmente nesta investigação são os relatos da autoria de escritores oitocentistas que se converteram em viajantes, decidindo transpor para a escrita as suas «impressões» sobre os percursos concretamente efectuados, sendo esta uma modalidade que viria a atingir o seu apogeu no século XIX e que não é mais do que uma das múltiplas metamorfoses que a Literatura de Viagens pode assumir na literatura.

A necessidade de contar a viagem empreendida foi interpretada de múltiplas formas. Do ponto de vista sociológico, a narrativa permite ao viajante de reintegrar a sua sociedade de partida, quando o privilégio que confere a narrativa ao viajante, é «la possibilité d'annoncer publiquement un "moi, j'ai vu" qui affirme le luxe inégalable de contempler le monde inconnu, oublié, ou qui désormais n'est plus.»<sup>285</sup> A grande

---

<sup>283</sup> *Idem*, p. 29.

<sup>284</sup> *Ibidem*.

<sup>285</sup> Jean-Didier Urbain, *L'Idiot du voyage. Histoire des Touristes*, Paris, Plon, 1991, p. 58.

valorização da experiência confere à narrativa uma função de revelação. Opondo o turista, espectador do mundo, ao viajante, o revelador do real, Jean-Didier Urbain destaca:

De là aussi, après l'action, la valorisation de l'écriture du voyageur. Ce n'est pas seulement une simple prose descriptive. Elle se veut une véritable littérature de la révélation, dont la mission sacrée est de rapatrier l'exotisme et l'inconnu absolus dans le quotidien du non-voyageur [...].<sup>286</sup>

Nestes relatos, a partida possibilita a viagem e, do ponto de vista poético, marca a origem da narrativa, que acabará por constituir um repositório valiosíssimo do ponto de vista imagológico. Ela coloca-nos perante um manancial inesgotável de estudo, de reflexão e de pesquisa para a Literatura Comparada, dado que constitui o *corpus* literário que permite, por excelência, a emergência de um espaço estrangeiro, dando visibilidade a um «jogo» de observação entre o *eu* e o *outro*, observação *multimodal* – física, psicológica e cultural –, permitindo-nos apreender toda uma ideologia que lhe está subjacente e que se insere num quadro mais complexo: o das ligações culturais entre diferentes países.

Escritas sob o paradigma autobiográfico e enunciadas, regra geral, por um narrador autodiegético que narra a história da sua própria experiência enquanto protagonista da viagem, estas narrativas colocam em cena espaços e locais variados, levando o viajante a olhar e a problematizar o *outro*, necessariamente a partir de si, equacionando-o e reescrevendo-o à luz de um código de valores culturais que lhe são próprios. A narrativa de viagem traz para cena a questão da relação que se estabelece entre o discurso e o referente (bem como a relação do referente com a cultura que o constrói), correspondendo, antes de mais, a uma *mise-en-scène* do real em função da representação de um imaginário (do sujeito enunciator, mas também dos leitores sucessivos da obra).

---

<sup>286</sup> *Idem*, p. 57.

Tão importante quanto os locais das deslocações, podem ser os motivos da viagem, que condicionam a sua concretização e a sua organização discursiva. A viagem é, muitas vezes, fruto de uma relação problemática do sujeito com a sua existência e com o conhecimento do *outro*. Se as viagens dos Descobrimentos procuravam, essencialmente, eliminar fronteiras, num duplo sentido, ou seja, a nível geográfico, já que eram transpostos limites até então intransponíveis, e a nível cultural, visto que se quebrava com toda uma mundividência tipicamente medieval, a viagem romântica viria a encerrar motivações bem distintas: resultam, antes de mais, de uma propensão do homem romântico não só para viajar, mas para a necessidade de fixar a viagem numa narrativa, legando, assim, para a posteridade o conjunto de impressões suscitadas pelos locais visitados e pelos percursos percorridos.

Como teremos oportunidade de verificar, em pleno oitocentismo e sob a égide do movimento romântico, já não se trata propriamente de descobrir novos espaços, do ponto de vista estritamente geográfico, potenciando a descoberta de novas gentes e culturas: trata-se, essencialmente, de conceber a viagem como uma forma de evasão e de fuga – da realidade, do tédio e do limite –, acabando por ser um movimento de indagação interior e de uma procura do eu.

A viagem do romântico é, essencialmente, uma consequência da insatisfação essencial que o caracteriza, da sua *Weltschmerz*, aspecto este que analisaremos de modo mais detalhado na terceira parte.



## 2.2. Literatura de Viagens: textos fundadores

Equacionar a Literatura de Viagens no que respeita à sua génese implica, antes de mais, tecer algumas considerações sobre o próprio conceito de «viagem», pedra basilar da presente investigação, procurando delimitar e distinguir o sentido que a palavra encerra de outras formas de deslocação no espaço, nomeadamente, das concepções antigas em torno da mesma.

A palavra «viagem» encontra-se atestada desde o século XI (Chanson de Roland), mas o seu sentido actual só veio a surgir no final do século XV, período das grandes Descobertas. A ideia de viagem integra potencialmente um conjunto de componentes enraizadas na existência humana (partida, chegada, realização, projecto, travessia, caminho, retorno) e inscreve-se, por conseguinte, nas coordenadas de espaço e de tempo que lhe são co-extensivas.

Se o movimento é o coração da viagem, é interessante notar que o radical latino desconhecia a forma da acção, manifestando-se apenas a partir de três elementos: *via*, *viator* e *viaticum* que, para além da existência do sujeito, enfatizam a noção de espaço que abria a possibilidade da sua existência, reservando o termo *peregrinatio* para designar a viagem longa por terras estrangeiras. As noções de «outro» e de «alheio» emergem assim das próprias origens da palavra.

Dois dos maiores poemas épicos da Antiguidade greco-latina, nomeadamente, a *Odisseia* de Homero e a *Eneida* de Virgílio, atestam a presença desta temática, que não cessaria de estimular escritores de épocas posteriores. Contudo, se examinarmos o vocábulo à luz da época clássica, é evidente que nem Ulisses<sup>287</sup> nem Eneias foram «viajantes», no sentido que se atribui ao vocábulo depois da Renascença, como justamente observou Normand Doiron na obra *L'Art de voyager. Le déplacement à l'époque classique*:

---

<sup>287</sup> Sobre o mito de Ulisses e a Europa moderna, cf.: João Medina, *Ulisses o Europeu*, Lisboa, Livros Horizonte, 2000.

Si l'on examine le vocabulaire grec et latin, il est évident que ni Ulysse ni Enée ne furent des «voyageurs», au sens où nous l'entendons depuis la Renaissance. Pourtant, les humanistes ont fait de ces héros les patrons des voyageurs; et de leurs glorieux périples, les modèles du déplacement moderne.<sup>288</sup>

Os textos de viagem do Renascimento representam, efectivamente, uma ruptura face aos textos de viagem da Antiguidade Clássica, quer ao nível da organização do tempo, quer ao nível do próprio espaço. Para os gregos, o princípio do eterno retorno, teorizado por Aristóteles, bem como pelos pitagóricos e pelos estóicos, governa a sua representação do tempo, essencialmente cíclico e repetido, o que implica a rejeição da História, em completo antagonismo com a concepção do tempo na tradição cristã: um tempo que é linear, que implica um futuro e uma evolução histórica.

Apesar do mítico Ulisses constituir o modelo, por excelência, da errância humana, a sua viagem continuará a fazer-se, inevitavelmente, em círculos fechados. Por contraste, nas viagens dos Descobrimentos, outra é a demanda dos navegadores: eles rumam, nessa época, para locais absolutamente desconhecidos, quebrando velhas rotas e descobrindo «novos mundos ao Mundo». As terras que buscam não são já as praias áureas dos deuses, do mesmo modo que os peregrinos se encaminham para outros santuários, tais como Jerusalém, que se transformaria num ponto de referência sagrado e mítico, nomeadamente a partir da Idade Média.

Os textos de viagem atravessaram toda a Idade Média sob a forma de peregrinação, passando pelo período fertilíssimo do Renascimento e da época das Luzes, rumo à Idade Moderna, revitalizando-se e dotando-se de diferentes cambiantes e matizes, em função da mundividência de cada período histórico.

As viagens de peregrinação da Idade Média foram, sem dúvida, as primeiras em que o Ocidente se projectou, e que incentivaram a mobilidade europeia, legando relatos escritos de grande influência e projecção. Vários santuários célebres foram ponto de convergência para os peregrinos: em Chipre, o de Santo Epifânio; na Espanha, o de São

---

<sup>288</sup> Cf. Normand Doiron, *L'Art de Voyager. Le déplacement à l'époque classique*, Sainte Foy-Paris, Les Presses de l'Université Laval-Klincksieck, 1995, p. 1.

Tiago de Compostela; em África, o de São Cipriano e na Gália, o de São Martinho. Estas viagens constituíam uma forma de afirmação da fé, com o intuito de atingir a vida eterna. Por vezes os viajantes, em busca da confirmação das suas quimeras, efectuavam registos, geralmente sob a forma de notas pouco estruturadas, constituindo simples inventários e curiosidades.

Estas viagens prepararam as que vieram posteriormente a fazer-se no tempo dos Descobrimentos, antecipando a mentalidade que haveria de triunfar com as descobertas marítimas. Contudo, segundo Romain Roussel, as viagens de peregrinação possuem especificidades, já que há na base da peregrinação uma intencionalidade devota que não pode ser reduzida à simples curiosidade ou à viagem de tipo turístico que viria a surgir mais tarde.<sup>289</sup>

Se nos questionarmos a respeito das balizas cronológicas da Literatura de Viagens em Portugal, aponta-se o seu início na época das Descobertas, sendo a maioria das vezes identificada com a expansão ultramarina. É com os Descobrimentos que a Literatura de Viagens se expande, deixando de constituir uma simples transcrição de notas tomadas de memória, verificando-se uma fusão entre o discurso e o percurso.

A partir do momento em o viajante percebe novas realidades, a experiência da viagem permite, paralelamente à descoberta do *outro*, uma reflexão humanista sobre si próprio. Segundo refere Álvaro Manuel Machado:

A partir de então, a narrativa de viagem, criando a imagem do estrangeiro, leva o escritor-viajante a tornar-se simultaneamente produtor do texto, objecto do texto e encenador da sua própria personagem, ou seja: narrador, actor, experimentador e objecto da experiência, efabulando, construindo um imaginário próprio.<sup>290</sup>

Com efeito, a estreita relação que se pode estabelecer entre experiência de vida, viagem e narrativa atesta-se desde aquele que constitui um dos relatos paradigmáticos da cultura portuguesa em pleno dealbar das Descobertas: a *Peregrinação* de Fernão

---

<sup>289</sup> Cf. Romain Roussel, *Les Pèlerinages*, Paris, PUF, 1972, p. 2.

<sup>290</sup> Álvaro Manuel Machado, «Literatura de Viagens», in *Dicionário de Literatura Portuguesa*, [org.; dir. Álvaro Manuel Machado], ed. cit., p. 566.

Mendes Pinto, obra do século XVI, apenas publicada em 1614, constituindo um relato que, tal como outros que o antecederam, nomeadamente, a *Crónica dos Feitos da Guiné* (1453) de Gomes Eanes de Zurara e a *Carta de Pêro Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel sobre o achamento de Brasil* (1500), documentam a descoberta dos novos mundos e das novas gentes, legando-nos a experiência desse primeiro encontro civilizacional.

Para além destes relatos emblemáticos, outros menos conhecidos merecem aqui referência, como é o caso do *Esmeraldo de Situ Orbis*, de Duarte Pacheco Pereira,<sup>291</sup> redigido por volta de 1505, mas só publicado em 1892. Refira-se, ainda, D João de Castro (1500-1448), o famoso vice-rei da Índia, que escreveu três roteiros e projectou um quarto que não passou de projecto: o *Roteiro em que se contem a viagem que fizeram os portugueses no anno de 1541 de Goa até Suez*, publicado em Paris, em 1833, por iniciativa de Nunes de Carvalho; o *Roteiro da Costa da Índia, de Gôa a Dio*, publicada em 1843 por Diogo Köpke e o *Roteiro de Lisboa a Gôa*, editado em 1882, com importantes anotações históricas, geográficas, náuticas e astronómicas da autoria de Andrade Corvo. De Frei Gaspar da Cruz temos uma curiosa obra de informação, mais fértil em notícias que os simples roteiros ou itinerários, o *Tratado em que se contam muito por extenso as cousas da China, com suas particularidades, e assim do reino de Ormuz* (Évora, 1570), havendo ainda a mencionar os relatos da autoria de António Tenreiro e Fr. Pantaleão de Aveiro.

Os relatos anteriormente referidos constituem, efectivamente, os textos fundadores da Literatura de Viagens entre nós, visto que, muito embora já houvesse antecessores medievais de narrativas de longos périclos – de que as *Viagens* de John Mandeville e *O Livro das Maravilhas* de Marco Polo constituem os paradigmas máximos na tradição Ocidental cristã –, não é possível estabelecer qualquer relação entre os relatos do médico inglês e do veneziano com os novos textos, já que aqueles, ao contrário destes, misturam o real e o imaginário, a fábula com os acontecimentos reais, não deixando, apesar de tudo, de apresentar uma visão do mundo coerente, repleto de maravilhas a par de dados observados em primeira mão, fornecendo um «Imago Mundi» de fundo teológico e tradicional.

---

<sup>291</sup> O seu autor viajou pela América em 1498, acompanhou Pedro Álvares Cabral em 1500 e foi capitão da Índia.

Joaquim Barradas de Carvalho, na obra *À la recherche de la spécificité de la Renaissance Portugaise* considera que a Literatura de Viagens se estende de 1453 – data da redacção da *Crónica dos Feitos da Guiné* de Gomes Eanes de Zurara até 1508, data em que Duarte Pacheco Pereira deixaria inacabado o seu *Esmeraldo de Situ Orbis*. Para o historiador:

C'est l'époque des grandes découvertes [...]. Toute une littérature naît alors. Une littérature qui a eu certainement des auteurs nouveaux. Auteurs forcément très différents entre eux, mais plus différents encore de leurs prédécesseurs. Au Moyen Âge, le compte rendu des actions était l'oeuvre des chroniqueurs. Au début du nouvel âge un autre type d'auteurs apparaît. Ce sont les auteurs de la littérature de voyages, des hommes nouveaux, trempés d'un autre climat social et mental, avec d'autres intérêts, ayant une autre échelle de valeurs pour juger les autres et les événements. Leur origine, leur milieu social et leur genre de vie sont différents. Et avec leur genre de vie, leur conscience.<sup>292</sup>

Com efeito, com os descobrimentos, a desestruturação da cosmovisão medieval sujeitaria o homem da Renascença a um desequilíbrio originado pela necessidade absolutamente capital de este se adaptar a um novo reordenamento, efectuado no campo de duas coordenadas fundamentais da existência humana: o *espaço* e o *tempo*. Neste contexto, a escrita como raciocínio gráfico torna-se, para o homem renascentista, de acordo com João Rocha Pinto, «um dos elementos de que ele se valeu para tentar organizar, estruturando-o, o caos resultante do desmoronamento progressivo da ordem gnoseológica medieval durante esse período fascinante, se bem que enigmático em muitos domínios [...]». <sup>293</sup>

A ousada incursão dos navegadores em meios completamente desconhecidos, o contacto com os novos povos, gentes e lugares, fez surgir, com enorme intensidade, textos que relatavam essa nova aventura humana, como os referidos anteriormente. Em

---

<sup>292</sup> Joaquim Barradas de Carvalho, *À la recherche de la spécificité de la Renaissance Portugaise*, Paris, Fontation Calouste Gulbenkian – Centre Culturel Portugais, 1983, p. 273.

<sup>293</sup> Cf. João Rocha Pinto, *A Viagem: memória e espaço. A Literatura Portuguesa de Viagens. Os primitivos relatos de viagem ao Índico. 1497-1550*, Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, Cadernos da Revista de História Económica e Social 11-12, 1989, p. 30.

face dos novos mundos é, por conseguinte, um novo universo literário que se cria: os que sentem necessidade de descrever o que vêem e os que solicitam a sua leitura. Para ambos, o grande estímulo é a curiosidade. Pela observação directa da realidade – geográfica, antropológica, histórico-natural – tudo o que observavam era registado, resultando daí «uma consciência intelectual, intuitiva e prática, que não raras vezes afectava a cultura teórica.».<sup>294</sup>

O êxtase e o deslumbramento dos navegadores perante o achamento das novas terras dominam esses primeiros documentos, que constituem, por assim dizer, os textos fundadores da Literatura de Viagens em Portugal. Ao contactarem com realidades inteiramente desconhecidas e exuberantes, os navegadores registavam, inevitavelmente, a novidade da paisagem natural e humana e tudo o que era diferente passava, de imediato, a gozar de um estatuto de estranho e de insólito.

A atracção pelas novas paisagens, odores, cores e sabores conjugava-se, naturalmente, com a atracção pelos povos, pela primeira vez contactados. O autor da *Carta a El-Rei D. Manuel* registava, deslumbrado:

A feição deles é serem pardos, maneira de avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem feitos. Andam nus, sem cobertura alguma. Não fazem o menor caso de encobrir ou de mostrar suas vergonhas; e nisso têm tanta inocência como em mostrar o rosto. Ambos traziam os beijos de baixo furados e metidos neles seus ossos brancos e verdadeiros, do cumprimento duma mão travessa, da grossura dum fuso de algodão, agudos na ponta como furador. Metem-nos pela parte de dentro do beijo; [...] Os cabelos seus são corredijs. E andam tosquiados, de tosquia alta [...] e rapados até por cima das orelhas. E um deles trazia por baixo da solapa, de fonte a fonte por detrás, uma espécie de cabeleira de penas de ave amarelas que, mui basta e mui cerrada, lhes cobria o toutiço e as orelhas.<sup>295</sup>

---

<sup>294</sup> José Sebastião da Silva Dias, *Os Descobrimentos e a Problemática Cultural do Século XVI*, Coimbra, Imprensa Universitária, 1973, p. 53.

<sup>295</sup> *Carta de Pêro Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil*, introd. e notas de Maria Paula Caetano e Neves Águas, Lisboa, Europa-América, 1987, pp. 42-43.

Nestes relatos, noticiam-se os novos mundos e as novas gentes e, ante o espanto e a estranheza, descreve-se a sanidade da terra, a variedade e a abundância dos alimentos, principalmente das frutas, estranhas e exóticas, a amenidade e beleza da vegetação, a temperança do clima, surgindo como que a imagem dos famosos jardins do Éden.<sup>296</sup> Tudo se conjugava para serem aquelas terras consideradas tão maravilhosas como o verdadeiro Paraíso Terrestre, terras abençoadas que, desde a Antiguidade, assediavam a imaginação dos Ocidentais.<sup>297</sup>

Nestes primeiros relatos, as observações dos navegadores face a tudo o que observavam de diferente, nomeadamente no que respeitava à fauna, à flora e às gentes, era encarado como estranho e maravilhoso. Contudo, à medida que viajantes mais preparados intelectualmente percorreram, mais tarde, os mesmos percursos, tais como um Cadamosto, Cardim, o botânico Garcia de Orta, o matemático Pedro Nunes ou Cristóvão da Costa, as observações e recolhas passaram a ter descrições de alguma exigência científica, até porque a chegada ao Oriente e a descoberta das Américas marcariam uma reviravolta nos domínios da Zoologia, da Antropologia e da Botânica.

Neste capítulo, não poderíamos deixar de mencionar as relações dos naufrágios, que foram particularmente abundantes em Portugal e que viriam a constituir um dos grandes filões da Literatura de Viagens. Na época, como as partidas de armadas para a Índia e para o Brasil eram periódicas, os naufrágios ocorriam muito frequentemente, devido aos piratas e à insuficiência da construção naval que, apesar de muito aperfeiçoada pelos nossos navegadores, ficava aquém do necessário para enfrentar os perigos existentes. Para satisfazer a curiosidade de notícias e para divulgar os naufrágios ocorridos, surgiu a relação dos naufrágios, folha volante que, pela sua repetição e actualidade (à época), se aproximava do carácter periódico do jornal moderno. A propósito destas folhas volantes, refere Fidelino de Figueiredo que:

---

<sup>296</sup> Cf. Sérgio Buarque de Holanda, *Visão do Paraíso. Os Motivos Edênicos do Descobrimento e Colonização do Brasil*, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio, 1959, pp. 269-70.

<sup>297</sup> Cf. Jean Delumeau, *Uma História do Paraíso. O Jardim das Delícias* (trad. Teresa Perez), Lisboa, Terramar, 1994, p. 134.

Era um jornal sinistro que só pretendia divulgar as funebres notícias das mortes, incendios e mil e misérias que corriam no mar os que se aventuravam a essas longas travessias. Eram seus auctores humildes narradores, que reproduziam quanto haviam presenciado ou que compunham o que sabiam de [...] dos proprios figurantes desses pungentes dramas no alto mar.<sup>298</sup>

No século XVIII, Bernardo Gomes de Brito, um erudito curioso, reuniu uma colecção apreciável desses opúsculos em circulação nos séculos anteriores, sob o título geral de *História Trágico-marítima*,<sup>299</sup> cujos dois primeiros volumes, apareceram em 1735 e 1736. Nessa interessante colectânea estão compreendidas diversas relações de naufrágios ocorridos: do galeão de *S. João*, em 1552, da nau *S. Bento*, e, 1554, da nau *Conceição*, em 1555; a viagem e o sucesso das naus *Águia* e *Garça*, em 1559; da nau *Santa Maria da Barca*, em 1559; da nau *S. Paulo*, em 1561 e da nau *S. Jorge*, em 1565, relatos que, embora destituídos de literariedade, permitiram, todavia, que o naufrágio entrasse no quadro dos temas literários, adquirindo o estatuto de *topos* literário. Reportando-se a estas relações, salienta Hernâni Cidade:

Quási tôdas sem outro arranjo que não seja o determinado pela cronologia, nem qualquer intuito de estilização literária, fluem as narrativas como a memória do autor, quási sempre um dos náufragos sobreviventes, [...] e por isso elas guardam com seu vigor nativo, na simplicidade dos meios expressivos, todas as imagens e comoções dos dias trágicos.<sup>300</sup>

A escrita dos Descobrimentos é marcada por uma clara acentuação descritiva e minoritariamente narrativa. Descritiva nas formas concretas de relato ou itinerário que se apresenta como uma escrita *nómada* destinada à reprodução do real, «enunciado

---

<sup>298</sup> Fidelino de Figueiredo, *Historia da Literatura Clássica (1502-1580)*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, Biblioteca de Estudos Históricos Nacionais – VI, 1917, p. 384.

<sup>299</sup> Sobre a história trágico-marítima cf. *A História Trágico-Marítima. Análises e perspectivas*, [org. Maria Alzira Seixo e Alberto Carvalho], Lisboa, Edições Cosmos, 1996.

<sup>300</sup> Hernâni Cidade, *A Literatura Portuguesa e a Expansão Ultramarina. As ideias. Os sentimentos. As formas de Arte. (Séculos XV e XVI)*, vol. I, Divisão de Publicações e Agência Geral das Colónias, 1943, p. 245.



crente na evidência primeira da empiria e na possibilidade da sua exacta (em total ou parcial) reprodução, através dos sinais da escrita.»<sup>301</sup>

Toda a descrição está limitada, não à extensão da realidade retratada, que funciona apenas como uma condicionante, mas ao ângulo perceptual onde a escrita é formulada, ao código de interpretação a que pertence o sujeito da enunciação. Desse ponto de encontro do discurso e o espaço existencial, nasce a intenção e extensão do que é captado. Relativamente a estes relatos, há que ter em conta a ausência de literariedade, na medida em que, neles, a escrita é, segundo Luís Filipe Barreto, a expressão «da língua enquanto mera tentativa de exacta reprodução do território extra-verbal, [...] no seu realismo sensível»,<sup>302</sup> privilegiando-se a precisão e a exactidão descritivas.

De acordo com este autor, o campo da literariedade dos Descobrimentos origina-se só verdadeiramente a partir de meados de Quinhentos, devido ao processo de «complexificação das verbalidades.». Refere o autor que:

Então, nasce uma literatura sobre as viagens, mais literatura que viagem, em que as verbalidades desempenham um papel documental de apoio à estrutura estética do discurso literário. Os *Lusíadas* de Luís de Camões e a *Peregrinação* de F. Mendes Pinto são casos de progressão máxima, poética e prosaica, do território literário nas discursividades dos Descobrimentos.<sup>303</sup>

Com efeito, face aos relatos iniciais, a *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto representa um salto qualitativo, visto que para além de nos revelar aspectos *sui generis* das novas gentes e dos novos locais,<sup>304</sup> apresenta a particularidade de possuir alguma complexidade do ponto de vista da sua estrutura literária.

---

<sup>301</sup> Luís Filipe Barreto, *Descobrimentos e Renascimento. Formas de Ser e de Pensar nos Séculos XV e XVI*, 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1983, p. 57.

<sup>302</sup> *Idem*, p. 56.

<sup>303</sup> *Idem*, p. 57.

<sup>304</sup> «Deste terreiro para diante continuámos nossa viagem pelo rio acima mais onze dias, o qual nesta paragem é já tão povoado de cidades, vilas, aldeias, lugares, fortalezas e castelos, que em muitas partes há menos distância de uns aos outros que tiro de espingarda. E assim toda a mais terra que víamos quanto alcançava a vista, tinha muita quantidade de quintãs nobres e casas de seus pagodes, com muitos coruchéus cozidos em ouro, que representavam tanta majestade e nobreza que todos pasmávamos do que

Fidelino de Figueiredo, na sua *História da Literatura Clássica (1502-1580)*, observou, justamente, que: «Na fluência da sua linguagem, feita de serenidade narrativa e sincera simplicidade, e na matéria, uma feitura complicada de aventuras, que vão do martírio à extravagância complicada, da extrema miséria à grandeza cumulada de honrarias, se cifra o interesse literário da obra.».<sup>305</sup>

A *Peregrinação* exemplifica, magistralmente, o que era a vida aventureira dos viajantes e exploradores da época que, ansiosos de ver e observar as novas realidades, corriam riscos incalculáveis. Devido à sua tecitura discursiva, a obra suplanta, em larga medida, o mero interesse geográfico e factual característicos dos primeiros relatos, como corroborou, de resto, António José Saraiva:

[...] o que nos pode interessar na *Peregrinação* não é a verdade geográfica e etnográfica, mas a intenção da narrativa, o que ela exprime sobre a posição pessoal do autor perante o mundo em que vivia e, através dela, todo um xadrez social e, portanto, humano. Não é a verdade geográfica o que nos interessa na *Peregrinação*, mas outra verdade que só a ficção nos pode dar.<sup>306</sup>

Na *Peregrinação* estamos, de modo mais evidente, perante uma tangencialidade entre o relato e a configuração romanesca, isto é, entre a «viagem», propriamente dita e a sua «efabulação», verificando-se um efeito de construção do «verosímil» nas «espantosas» (e comunicadas como tal) aventuras aí relatadas.

Tendo por base a análise dos contactos entre europeus e asiáticos na *Peregrinação*, Maria Leonor Carvalhão Buescu estabeleceu uma tipologia diferenciada, baseada num esquema que abrange três perspectivas. Em primeiro lugar, a existência de um estatuto de predominância do *eu* (identificado com um narrador individual ou em grupo) relativamente ao *outro*. Em segundo, o estatuto de igualdade entre o *eu* e o *outro* e,

---

víamos.», Fernão Mendes Pinto, *Peregrinação*, 2<sup>o</sup> ed., (introd. e notas de Neves Águas), Lisboa, Pub. Europa-América, 1988, pp. 256-257.

<sup>305</sup> Fidelino de Figueiredo, *História da Literatura Clássica (1502-1580)*, ed. cit., p. 383.

<sup>306</sup> António José Saraiva, *Para a História da Cultura em Portugal*, 5<sup>a</sup> ed., vol. II, Lisboa, Bertrand, 1988, p. 97.

finalmente, a vertente que parece predominar na obra em questão, é o estatuto de inferioridade do *eu* face ao *outro*.<sup>307</sup>

Em suma, e segundo a estudiosa, a *Peregrinação* «representa o paradigma duma atitude expectante e receptiva marcada pela aventura da captação de imagens oscilantes e reversíveis.».<sup>308</sup>

Os textos anteriormente focados integram um extenso *corpus* ligado à Literatura de Viagens, desde a sua fase mais embrionária até às obras que, como é o caso da *Peregrinação*, evidenciam já um salto qualitativo a nível literário.

Em suma, os Descobrimentos abriram um espaço favorável ao aparecimento de uma *escrita da alteridade* até antes nunca existente, permitindo desabrochar um outro grande filão em termos literários que exploraremos já de seguida: a literatura dita exótica.

---

<sup>307</sup> Maria Leonor Carvalhão Buescu, «As alternativas do olhar: para uma tipologia do encontro», in *Actas do I Simpósio Interdisciplinar de Estudos Portugueses*, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1985, p. 149.

<sup>308</sup> *Idem*, p. 161.

## 2.3. Literatura de Viagens e exotismo

Embora resistente a definições e a classificações, algo que parece inquestionável é a profunda ligação que os primeiros relatos de viagem portugueses – fundadores da Literatura de Viagens – estabelecem com outro grande tema que perpassou toda a nossa literatura e que, tendo abraçado vários géneros, atingiu na Literatura de Viagens a sua expressão máxima: falamos de exotismo ou, se quisermos, de uma literatura dita exótica, temática que, de acordo com Tzvetan Todorov, suscitou, desde sempre, um grande interesse por parte dos investigadores, convertendo-se, igualmente, num objecto de reflexão inesgotável. No capítulo intitulado «L'exotique» do seu ensaio *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Todorov salienta:

L'interprétation primitiviste de l'exotisme est aussi ancienne que l'histoire elle-même; mais elle reçoit une formidable impulsion à partir des grands voyages de découverte du XVI<sup>e</sup> siècle, puisque, en particulier avec la découverte de l'Amérique par les européens, on dispose d'un immense territoire sur lequel projeter les images toujours disponibles d'un âge d'or révolu chez nous.<sup>309</sup>

A literatura dos navegadores constitui um dos filões do exotismo literário português, mas não representa a definição, por excelência, de literatura exótica. Para alguns teóricos como Jean-Marc Moura estes relatos, cartas e crónicas que introduzem na Europa as primeiras imagens do exótico, permitindo a emergência de um Universo-*outro* do ponto de vista físico, social, cultural e antropológico, que já abordámos no

---

<sup>309</sup> Tzvetan Todorov, *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Éditions du Seuil, coll. «Points Essais», 1989, p. 358.

ponto anterior, não podem ser considerados exemplos de literatura exótica, sendo-lhes reconhecido apenas um valor documental.<sup>310</sup>

Embora outros teóricos considerem que estes textos constituem a mais genuína espécie de exótico entre nós, como é o caso de Maria Leonor Carvalhão Buescu,<sup>311</sup> não podemos, em rigor, considerar este tipo de prosa verdadeiramente literária, dado o seu carácter fragmentário e, na maioria das vezes, factual.

De qualquer modo, não restam dúvidas de que estes textos, ainda que timidamente, são os primeiros a darem-nos conta da problemática da *alteridade*, constituindo as primeiras tentativas de apreender o *outro* na sua singularidade. As características destes relatos estarão, ainda, na origem de certos lugares-comuns que passam a estar associados ao fenómeno exótico em geral e, conseqüentemente, à literatura que dele dá conta. Segundo Luís Filipe Barreto, o discurso sobre o *outro civilizacional*, que surge em plenas Descobertas:

[...] é um imenso esforço em busca de novos e operacionais horizontes da linguagem e pensamento capazes de melhorar o campo de informações e compreensões sobre uma outra realidade sociocultural. Esforço gradativo que opera a passagem duma atitude antropológica centrada e descentrada, duma concepção do homem teórico e etnocêntrico a uma etnologia positiva e universal.<sup>312</sup>

O homem dos séculos XV e XVI oscila, paradoxalmente, entre a sua tradicional antropologia filosófica cristã e a novidade etnológica com que se depara. Segundo Luís Filipe Barreto, esse paradoxo só se resolve no «segundo andamento do Renascimento», quando o homem europeu abandona, ainda que apenas parcialmente, a visão etnocêntrica e a crença de que os seus padrões de vida e de mundo devem constituir a

---

<sup>310</sup> «Plusieurs raisons peuvent être évoquées pour expliquer l'absence d'un exotisme littéraire manifeste avant le XVIIIe siècle [...] D'abord, le fait que jusqu'à l'époque des Lumières, les voyageurs et les écrivains sont des catégories fort distinctes.», Jean-Marc Moura, *Lire l'Exotisme*, Paris, ed. cit., pp. 66-67.

<sup>311</sup> Maria Leonor Buescu considera a *Peregrinação* «a exaltação suprema do exótico». Cf. «O exotismo ou a «estética do diverso» na Literatura Portuguesa», in *Literatura de Viagem. Narrativa, história, mito*, ed. cit., pp. 565-566.

<sup>312</sup> Luís Filipe Barreto, *Descobrimientos e Renascimento. Formas de Ser e de Pensar nos Séculos XV e XVI*, ed. cit., p. 60.

norma para todos os outros povos. Segundo o autor, é nessa fase que nasce, «uma visão horizontal e universal da aceitação da diferença, [...] começa, assim a nascer, contraditória e minoritariamente, uma nova antropologia, aberta, posicional, horizontal.»<sup>313</sup>

Curiosamente, quanto aos povos contactados pela primeira vez pelos europeus, como é o caso da África Negra, o viajante quinhentista português tem um papel fundador do discurso antropológico, enquanto produtor de textos originais que, por sua vez, se destinavam a ser divulgados na Europa.

Umbilicalmente ligado à viagem, desde que surgiu até ao momento em que se torna matéria literária propriamente dita, o exotismo não permaneceu inalterável. Na conhecida obra *Lire l'Exotisme* (1992), Jean-Marc Moura salientou, precisamente, que o exotismo não é uma categoria atemporal, adquirindo diferentes matizes e cambiantes em função das épocas e dos diferentes períodos literários:

Il n'y a pas d'exotisme immuable, mais une histoire des formes exotiques variant selon les époques et le développement du sens du pittoresque qui les a caractérisées. Chaque période littéraire s'est donné sa propre écriture exotique avec sa coloration spécifique, résultant des genres, des thèmes et du style alors dominants.<sup>314</sup>

Para este teórico, cada período literário revelou uma sensibilidade exótica peculiar, experimentando «[...] intérêt ou fascination pour tel étranger plutôt que tel autre, a multiplié les clichés ou bien a «rêvé» sur les mystères de l'altérité avec plus ou moins de bonheur. L'exotisme est profondément variable».<sup>315</sup>

O conceito de exotismo reveste-se de uma profunda ambiguidade, uma vez que designa um fenómeno complexo, que tem suscitado múltiplas interpretações, dependendo dos críticos que se preocuparam em analisar, interpretar ou, simplesmente, referir o fenómeno. A etimologia do vocábulo dá-nos, desde logo, algumas pistas de

---

<sup>313</sup> *Idem*, p. 61.

<sup>314</sup> Jean-Marc Moura, *Lire l'Exotisme*, ed. cit., p. 13.

<sup>315</sup> *Idem*, p. 33.

pesquisa: exótico, provém do latim *exoticus* é, precisamente, nesta dialéctica entre o *cá* e *lá*, entre o *dentro* e *fora*, entre o *eu* e o *outro* que reside a pulsão exótica.

De facto, o exotismo reveste-se de um carácter antropológico, constituindo um processo de apropriação da alteridade e de tudo o que é estrangeiro. Segundo Jean-Marc Moura, o exotismo corresponde, essencialmente, a um desejo de alcançar uma realidade-*outra*, «[...] un ailleurs plus beau, plus chatoyant, plus étonnant que le réel.»,<sup>316</sup> o que pressupõe um contexto de viagem, convertendo-se esta numa condição *sine qua non* para que estejamos, no entender deste teórico, perante um verdadeiro exotismo.<sup>317</sup>

Note-se que para este teórico a obra exótica não é a representação de um espaço estrangeiro qualquer. O exotismo implica, na sua essência, a emergência e representação de locais distantes, «une rêverie qui s'attache à un espace lointain»,<sup>318</sup> no qual o objecto da demanda e o lugar longínquo se identificam. Como destaca Moura, naquela que é uma obra capital para a compreensão do fenómeno exótico na literatura: [...] l'exotisme commence avec la mise-en-scène de ce qui est l'autre de la culture européenne: Afrique, Asie, Amérique.<sup>319</sup>

Para Moura, exótica seria, por conseguinte, apenas a representação que fosse exterior à cultura europeia, isto é, que não se inscrevesse numa tradição de matriz ocidental. O ponto de vista de Moura inscreve-se, deste modo, na lógica do «deslumbramento» e da «rêverie», que implicam uma forte atracção face a locais distantes, correspondendo a uma espécie de «[...] vertige qui nous entraîne vers les mondes autres»,<sup>320</sup> convertendo-se esse mundo-*outro* no objecto da evasão do sujeito.

Uma perspectiva mais abrangente do fenómeno exótico é defendida por Victor Segalen, o qual no seu *Essai sur l'Exotisme. Une Esthétique du Divers* (1978), chama a atenção para a existência de um exotismo de carácter temporal e não apenas

---

<sup>316</sup> Jean-Marc Moura, «Avant-Propos», in *Lire L'Exotisme*, ed. cit., p. III.

<sup>317</sup> «Sans départ, au moins imaginaire, pas de découverte ni de rêve concernant les horizons lointains», in *op cit.* p. 3.

<sup>318</sup> *Idem*, p. 4.

<sup>319</sup> *Idem*, p. 14.

<sup>320</sup> *Idem*, p. III.

geográfico,<sup>321</sup> entendendo este fenómeno como «la perception du Divers; la connaissance que quelque chose n'est pas soi-même.»<sup>322</sup>

A definição de exotismo desenvolvida por este teórico baseia-se na importância fulcral do sujeito e do sentimento, orientando-se em função da ideia de dialéctica e não de representação. Para Segalen, o exotismo surge, fundamentalmente, como consciência ou sentimento de *alteridade*, o que ultrapassa claramente os limites estritamente geográficos. Para Segalen, o exotismo não é a simples representação de um mundo, mediante a sua observação. Essa orientação mimética por parte do sujeito e os imperativos de exactidão e fidelidade aos quais ele procura responder, inserem-se num circunstancialismo histórico-cultural que não define o exotismo na sua essência, transmitindo apenas a sua particularização em termos de tendências ou atitudes.

Ao procurar distinguir o colono e o turista do *exota*, Segalen assinala que o verdadeiro *exote* é aquele que, acima de tudo, saboreia a diferença entre ele próprio e o objecto da sua percepção, sendo uma espécie de «voyageur-né» que nas «diversités merveilleuses, sent la saveur du Divers.»<sup>323</sup> O exotismo é entendido como uma *esthétique du divers*,<sup>324</sup> configurando-se como uma verdadeira arte de aceder ao *outro*, qualquer que ele seja. Ele surge como reacção, sentimento e emoção de um sujeito perante um objecto que lhe é estranho.

O ponto de vista de Segalen é, por conseguinte, mais abrangente e, tal como observou Todorov, prende-se com a crença do autor na superlatividade da experiência exótica, relativamente a todas as outras experiências de vida.<sup>325</sup> Contudo, note-se que Segalen oscila, quase que paradoxalmente, entre uma visão do exotismo como um processo de enriquecimento do sujeito e a ideia de individualismo, condição necessária

---

<sup>321</sup>«[...] dépouiller ensuite le mot d'exotisme de son acception seulement tropicale, seulement géographique. L'exotisme n'est pas seulement donné dans l'espace, mais également dans le temps.», Victor Segalen, *Essai sur L'Exotisme. Une Esthétique du Divers*, Paris, Fata Morgana, 1978, p. 41.

<sup>322</sup> *Ibidem*.

<sup>323</sup> *Idem*, p. 29.

<sup>324</sup> *Idem*, p. 18.

<sup>325</sup> Cf. Tzvetan Todorov no subcapítulo intitulado «Segalen. Redéfinition de l'exotisme» refere: «Segalen ne se contente pas d'observer l'expérience exotique (ou de réunir sur cette notion une variété d'expériences), il pense aussi que c'est l'expérience la plus précieuse qu'il nous soit donné de vivre.», in *op. cit.*, p. 430.



a esse mesmo sujeito, o que implica um distanciamento intencional do indivíduo face ao objecto percepcionado.

Interessante será, por outro lado, notar a perspectiva do espanhol Luís Cernuda que, um pouco na linha de Segalen, salienta que:

[...] la percepción de lo exótico no depende solamente de distancias e diferencias entre países y costumbres, sino también de la existencia de cierta actitud distanciadora y diferenciadora en el contemplador.<sup>326</sup>

Cernuda coloca o enfoque, sobretudo, no sujeito que observa e na sua atitude face à cultura observada, não fazendo depender necessariamente o fenómeno exótico da distância entre países e do grau de diferenças existentes entre o sujeito e o *outro*. Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux destacaram, precisamente, que a relação com o *outro* constitui um aspecto basilar da narrativa de viagem,<sup>327</sup> modalidade discursiva que está no centro do nosso estudo.

Ao observar o *outro*, o ponto de partida do viajante europeu é, naturalmente, uma matriz civilizacional de base ocidental cristã. A assimilação da novidade é, desde logo, realizada pelo acto de comparar e de classificar, retratando-o à luz dos seus próprios valores e códigos culturais, desenvolvendo uma atitude eurocentrista face ao que é diferente, mas que, em bom rigor, não significa ser necessariamente inferior.

É, precisamente, essa oscilação entre a aceitação e a negação da diferença por parte dos viajantes oitocentistas portugueses, de que pretendemos dar conta na terceira parte desta investigação.

---

<sup>326</sup> Apud Guillermo Carnero, *Historia de la Literatura Española – Siglo XIX*, Madrid, Espasa Calpe, vol. I, 1995, p. 98.

<sup>327</sup> «Neste espaço estrangeiro, o viajante vai descobrir (ou esquecer!) o Outro. [...] ao leitor passivo, que não se desloca, o viajante vai comunicar informações que poderão tornar-se preciosas e definitivas, princípio de reflexão e de juízo.». Cf. Álvaro Manuel Machado/Daniel-Henri Pageaux, *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, ed. cit., p. 41.

## **2.4. Mecanismos de expansão da Literatura de Viagens**

Analisar o percurso traçado pela Literatura de Viagens desde o momento que surgiu na sua forma mais incipiente, nos alvares do século XV, até ao momento em que se institui como subgénero literário propriamente dito, implica perscrutar aqueles que foram os mecanismos responsáveis não só pela divulgação e proliferação deste tipo de literatura, como pela obtenção do novo estatuto literário e, sem os quais, não estaríamos perante um fenómeno com estas dimensões.

Como é sabido, o Renascimento gerou esse grande empreendimento que foram os Descobrimentos, que permitiu quebrar com toda uma mundividência medieval, e o mesmo período viria a gerar um evento não menos importante para a história da humanidade em geral e para a história da Literatura de Viagens em particular: referimo-nos, naturalmente, ao aparecimento da Imprensa no século XV, cujo papel viria a ser decisivo para a circulação das ideias e para uma consequente mudança do pensamento e das mentalidades.

A Imprensa constituiu, efectivamente, o instrumento privilegiado para a divulgação dessa nova forma de escrita que esse século encontrou para se expressar e que viria a ser designada por Literatura de Viagens.<sup>328</sup>

Efectivamente, desde que Gutenberg imprimiu a Bíblia, em 1450, não cessou mais a abundante publicação, por parte dos editores, das descrições e narrativas que davam conta das novas descobertas e conquistas, dos cenários exóticos e das novas gentes, contribuindo para criar um novo público e um novo gosto.

Na verdade, para além da imprensa, a pressão efectuada pelo público junto dos editores constituiu outro dos mecanismos responsáveis pela proliferação deste tipo de

---

<sup>328</sup> «Há que estabelecer uma diferença fundamental entre as crónicas da Idade Média e a literatura de viagem renascentista: esta última existe em função de uma viagem real, dela dependendo intrinsecamente e comunicando uma experiência acabada que «não cria uma realidade nova a partir da sua própria experiência». Cf. António José Saraiva, *Ser ou não Ser Arte – Ensaio de Metaliteratura*, Mem Martins, Pub. Europa-América, 1980, p. 17.

literatura e pela dimensão literária que esta passa a adquirir. Fernando Cristóvão assinalou, de resto, esse facto ao destacar que: «Foi esse movimento cultural, de forte investimento editorial, o grande responsável pela transformação de um corpus predominantemente histórico e antropológico em corpus literário sui generis.»<sup>329</sup>

Os séculos XVI e XVII foram especialmente férteis no que diz respeito à publicação de colecções de viagens, um pouco por toda a Europa. De Itália, surgem os *Paesi Novamente Ritrovati*, da autoria de Fracanzano da Montalboddo (1507); as *Decades de Orbe Novo* de Pietro Martire d'Anchiera (1511-1530), a *Relazione del Primo Viaggio Intorno al Mondo* (1532) de A. Pigafetta, sem esquecer o *Delle Navigationi et Viaggi* (1550-1559) de Giovanni Battista Ramusio, que integra viagens de portugueses, designadamente a de Vasco da Gama à Índia; de Inglaterra, de resto pioneira neste tipo de colecções, *The Decades of the Newe Worlde*, de R. Eden e, de Portugal, o *Tratado dos Descobrimentos Antigos e Modernos* (1563) da autoria de António Galvão.

Algumas destas colecções apresentavam-se já alteradas pelos editores, com o objectivo de seduzir o público e ir ao encontro das suas preferências. Refira-se, ainda, pela sua ligação a Portugal, a edição francesa de 1610 do *Itinerário* de J. Linschoten (1595), impressa em Amsterdão por Theodore Pierre, com a seguinte apresentação: *Histoire de la Navigation de Jean Hugues de Liscot Hollandois et de son voyage es Indes Orientales: contenant diverses descriptions des Pays, Costes, Havres, Rivières, Caps, & autres lieux jusques à present decouverts par les Portugais: Observations des Coustumes des nations de delà quant à la Religion, Estat Politic & Domestic, de leurs Commerces, des Arbres, Fruicts, Herbes, Espiceries, & autres singularitez qui s'y trouvent : Et narrations des choses memorables qui y sont advenues de son temps. Avec annotations de Bernard Paludanus [...] À quoy sont adioustées quelques autres descriptions tant du pays de Guinée, et autres costes d'Ethiopie, que des navigations des Hollandois vers le Nord au Vaygat & en la nouvelle Zembla [...]*.

Destaque-se, igualmente, a colecção de Allain Manesson Mallet, editada em Paris, 1683, por Denys Thierry, com a seguinte apresentação: *Description de l'Univers, contenant les différents systèmes du Monde, les cartes générales et particulières de la Géographie*

---

<sup>329</sup> Cf. Fernando Cristóvão, «Para uma teoria da Literatura de Viagens», in *Condicionantes culturais da Literatura de Viagens. Estudos e Bibliografias*, ed. cit., p. 25.

*Ancienne et Moderne : les plans et les Profils des principales villes et des autres lieux plus considerables de la Terre ; avec les Portraits des Souverains qui y commendent, leus Blasons, Titres et Livrées : et les mœurs, Religions, Gouvernements et divers habillements de chaque Nation.*

De salientar, também, pelo seu enorme prestígio, a colecção dedicada às viagens de Tavernier, designadamente a edição de 1692, com a apresentação : *Les six Voyages de Jean Baptiste Tavernier, Ecuyer Baron d'Aubonne, en Turquie, en Perse, et aux Indes pendant l'espace de quarente ans, et par toutes les routes que l'on peut tenir; accompagnés d'observations particulières sur la qualité, la religion, le gouvernement, les coutumes et le commerce de chaque pays, avec les figures, le poids, et la valeur des monnays qui y ont cours..*

Não menos conhecida ficaria a colecção *Voyage au Levant* de Corneille le Bruyn, cuja edição de 1725 evidencia uma enorme preocupação de atenuar certos aspectos menos positivos face à anterior: *Nouvelle édition, dont on a retouché le stile en plusieurs endroits, pour adoucir ce qu'il y avoit de trop dur, & ajouté, à la fin des Pages, des Remarques, tirées des Auteurs Anciens & Modernes, afin d'éclaircir, par de nouvelles conjectures, ce que l'Auteur dit au sujet des Monuments qu'il a découverts, d'accorder la Géographie Ancienne avec la Moderne, de fixer la veritable position des Lieux, par leur longitude et latitude, & de suplér à ce qui a pô échapper au Voyager : On l'a aussi augmentée des dernieres découvertes, faites sur la Mer Caspienne par des Ordres du Czar, d'un Extrait du Memoire que M. de l'Isle a composé sur ce sujet, & de plusieurs autres Remarques importantes pour la Topographie de cette Mer, ausquelles on a joint la nouvelle Carte du même Académicien, & à la fin du cinquième Volume, l'Extrait d'un Voyage de M. des Mouceaux, qui n'avoit point encore été imprimé.*

Não poderíamos deixar de referir, igualmente, a popular colecção do Abbé Prévost, em 20 volumes, que viria a constituir, de resto, um modelo para outras publicações do género e que se enuncia assim na edição de 1746: *Histoire Générale des Voyages ou Nouvelle Collection de Toutes les relations de Voyages par mer et par terre qui ont été publiées jusqu'à présent dans les différentes langues de toutes les nations connues. Contenant ce qu'il y a de plus remarquable, de plus utile et de mieux averé dans les pays ou les voyageurs ont pénétré, touchant leur situation, leur étendue, leurs Limites, leurs Divisions, leur Climat, leur Terroir, leurs Productions, leurs Lacs, leurs Rivières, leurs Montagnes, leurs Mines, leurs*

*Cités & leurs principales Villes, leurs Ports, leurs Édifices.[...] Avec les mœurs et les Usages des Habitants, leur Religion, leur Gouvernement, leurs Arts et leurs Sciences, leur Commerce et leurs Manufactures; Pour former un système complet d'Histoire et de Géographie Moderne, qui représentera l'état actuel de toutes les Nations...;* Entre 1765 e 1795, Mr. de Laporte, publicaria uma outra coleção intitulada *Le Voyageur Français ou Connaissance de l'Ancien et du Nouveau Monde*, que viria a integrar 26 volumes, tendo sido feita uma tradução portuguesa em 1799.

De modo a satisfazer um público ávido de aventuras, os editores manipulavam e coligiam relatos já existentes. Henri Justel, no seu *Recueil de Divers Voyages* de 1674, menciona explicitamente o gosto da época e o esforço por parte dos editores para agradarem ao público:

Le goust qu'on a aujourd'hui pour les Relations, et pour les Voyages, est devenu si général, que j'espère que le Public n'aura l'obligation du soin que je prends d'en amasser. J'en ay eu d'Angleterre, de Portugal et d'Italie, dont j'ay fait traduire les plus rares: ceux qu'on m'a donnez ici ne sont pas moins curieux. [...] Je n'ai épargné pour vous satisfaire aucune dépense, ni plans, ni figures, ni Cartes Géographiques, pour l'intelligence des choses qui sont comprises dans ce Recueil.<sup>330</sup>

Os relatos originais sofriam, frequentemente, manipulações e retoques por parte dos editores para agradarem, deste modo, às solicitações do público. Na tradução francesa *Histoire Générale des Voyages* da sua homónima inglesa, o seu tradutor, Abbé Prévost, vê-se, mesmo, forçado a confessar no seu «Avertissement»:

Les compilateurs n'ont pas fait remarquer dans leur préface la différence qui est entre le premier livre du Recueil et les livres suivants. Il est vrai qu'elle est sensible; cependant, on n'est pas moins obligé d'avertir que les découvertes et les conquêtes des Portugais aux Indes Orientales ayant été réduites en Histoires méthodiques sur les Religions et les Mémoires qui n'ont jamais été oubliées, ce n'est pas l'ouvrage des voyageurs même

---

<sup>330</sup> Henri Justel, ed., *Recueil de Divers Voyages Faits en Afrique et en Amerique qui n'ont point esté encore Publiez [...]*, Paris, Louis Billaine, 1674, p. 1.

qu'on fait paraître sur la scène, mais celui des divers Écrivains qui ont travaillé d'après eux.<sup>331</sup>

A produção de colectâneas de viagens por parte dos editores, que resultam de uma manipulação de relatos originais, possibilitou a passagem desses relatos do plano da historiografia e da antropologia para o campo da literatura. Como refere, justamente, Fernando Cristóvão a este respeito:

Foi esse movimento cultural, de forte investimento editorial, o grande responsável pela transformação de um corpus predominantemente histórico e antropológico em corpus literário *sui generis*. Testemunho flagrante dessa passagem qualitativa do documental para o literário é o do procedimento dos editores das colecções de viagens que deixaram de reproduzir as narrativas originais, e decidiram apresentá-las «trabalhadas», em função do gosto dos leitores.<sup>332</sup>

Com efeito, apesar de possuírem um valor denotativo e referencial incontestável, os roteiros, guias náuticos, a correspondência diplomática e grande parte da epistolografia possuem registos literários e padrões estéticos mínimos, tendo atingido algumas potencialidades estéticas graças à sua inserção em colectâneas ou antologias que criaram uma intertextualidade mais marcadamente literária.

Cada recolha e antologia nasce da vontade do autor que, de acordo com a sua idiossincrasia e cultura próprias, escolhe, estrutura e efectua a disposição dos materiais autónomos e heterogéneos segundo características conceptuais e formais. O discurso literário próprio das colecções antológicas surge, assim, não apenas dos textos considerados na sua individualidade, mas sobretudo da intencionalidade do autor da colectânea que estrutura e adapta os matérias em função de uma vontade criadora bem precisa e que se sustenta num esquema mental e estético próprios.

---

<sup>331</sup> A. François Prévost, *Histoire Générale des Voyages*, Paris, Didot, 1749, p. VIII.

<sup>332</sup> Fernando Cristóvão, «Para uma teoria da Literatura de Viagens», in *Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens. Estudos e Bibliografias*, ed. cit., p. 25.

Embora Portugal tenha tido um discurso fundador no que toca aos novos povos contactados (africano e indígena), no que respeita ao fenómeno da edição de colecções de viagens, não teve um papel muito activo. Efectivamente, embora se tenha verificado um pouco por toda a Europa a proliferação de colecções de viagens, com especial incidência em Inglaterra, França e Holanda, o mesmo não sucedeu em Portugal.

O papel de Portugal neste processo é, na verdade, curioso. Apesar de Portugal ter um papel central enquanto produtor de textos originais que, por sua vez, se destinavam a ser divulgados na Europa, não se converteu, ele próprio, num centro produtor de colecções,<sup>333</sup> funcionando, sobretudo, com um «banco de dados» a que o exterior recorreu, para receber informações relativamente aos novos povos e locais contactados, não se coligindo colecções de viagens no século XVI – ao contrário da moda lá fora – de Montalboddo a Ramúsio e depois a Hakluyt.

Pode dizer-se que o carácter periférico de Portugal neste processo advém do facto de não controlar os mecanismos de recepção desses conhecimentos na Europa, uma vez que se localizavam fora do país os principais centros produtores das grandes colecções e viagem impressas. Para além disso, aquilo que além-fronteiras constituía uma novidade, despertando uma enorme curiosidade, de há muito o tinha deixado de ser em Portugal, tornando-se algo banal, faltando, por conseguinte, público leitor. Em contrapartida, o povo português e a sua expansão ultramarina figuram com destaque (muitas vezes crítico) nas grandes colecções de viagens editadas no estrangeiro.

Embora Portugal não tenha tido um papel activo enquanto produtor de colecções, destaque-se, todavia, o caso do *Manuscrito* de Valentim Fernandes, conjunto preparado entre 1506 e 1510, que testemunha uma operação com o objectivo de divulgar textos capazes de apresentar as navegações empreendidas pelos portugueses e as consequências culturais, económicas e políticas desse movimento quer no plano nacional, quer internacional.

---

<sup>333</sup> Cf. João Rocha Pinto, *A viagem. Memória e Espaço. A literatura portuguesa de viagens. Os primitivos relatos de viagem ao Índico. 1497-1550*, ed. cit., p. 135.

Para a sua colecção, Valentim Fernandes prepara textos originais, traduz e transcreve testemunhos de outros ou reelabora, de acordo com a sua formação e interesses, obras de diferente autoria.

Um caso emblemático de um processo desta natureza por ele empreendido é o caso da *Crónica da Guiné* de Gomes Eanes de Zurara, já que as diferenças existentes entre o manuscrito de Paris e a versão de Valentim Fernandes<sup>334</sup> testemunham uma profunda operação criadora por parte do antologista.

Efectivamente, o antologista não se limita a proceder a alterações a nível formal, ele modifica profundamente a estrutura da obra de Gomes Eanes Zurara, procurando, no entender de João Rocha Pinto, «descrever e não narrar, processando um documento tanto quanto possível alienado da dimensão temporal e passível de utilização posterior. E com esta atitude afasta-se definitivamente das intenções de uma crónica.»<sup>335</sup>

Esta recolha parece seguir o procedimento que Valentim Fernandes implementou aquando da sua primeira antologia de textos geográficos, *Marco Paulo*.<sup>336</sup> João Rocha Pinto destaca como, nesta antologia, Valentim Fernandes, «ao querer divulgar os negócios e feitos da Índia, vai fazê-lo editando um texto do século XIII e dois do século XV, mas não qualquer relato de um viajante da rota do cabo; repetindo um gesto automático do princípio de todo o conhecimento, fornece a matriz apriorística para o confronto com a realidade, fazendo *Marco Paulo* destacar-se como símbolo.»<sup>337</sup>

A escolha e a adaptação dos textos, bem como a apresentação introdutória crítica da autoria do antologista acentuam a originalidade da recolha, tornando *Marco Paulo* um conjunto original e coerente que documenta a existência de uma transcodificação inédita.

---

<sup>334</sup> Cf. Joaquim Barradas de Carvalho, *À la recherche de la spécificité de la Renaissance Portugaise*, ed. cit., pp. 280-297.

<sup>335</sup> Cf. João Rocha Pinto, *A Viagem: memória e espaço [...]*, ed. cit., p. 50; sobre a obra de Valentim Fernandes em geral, cf. cap. IV «As fontes narrativas: o manuscrito e o impresso. A questão das colecções de viagens», in *op. cit.*, pp. 133-170.

<sup>336</sup> *O livro de Marco Paulo. O livro de Nicolao Veneto. A carta de Jerónimo de Santo Estevoam*, conforme a impressão de Valentim Fernandes, feita em Lisboa em 1502; com três fac-similes, introdução e índices por Francisco Maria Esteves Pereira, Lisboa, Oficinas Gráficas da Biblioteca Nacional, 1922.

<sup>337</sup> Cf. João Rocha Pinto, *A Viagem: memória e espaço [...]*, ed. cit., p. 148 e ss.



Em suma, a legitimação da Literatura de Viagens enquanto subgénero literário é, como se sabe, relativamente recente, mas de modo algum pacífica. Desde o seu nascimento nos alvares do século XV até ao momento em que assume o estatuto de subgénero e passa a ser encarada como literatura propriamente dita, decorre um longo período dominado por enormes imprecisões terminológicas, suscitadas pela falta de consenso da parte da crítica, que tem frequentemente dúvidas relativamente ao carácter literário de determinados textos, aspecto este que analisaremos com maior detalhe no próximo capítulo.

## Capítulo II. Do estatuto da Literatura de Viagens na Literatura

### 1. O legado da teorização clássica sobre os géneros literários

Nesta viragem de século e de milénio, a problemática dos géneros literários adquire grande actualidade e merece ser (re)pensada, sobretudo quando equacionamos a Literatura de Viagens e toda a problemática que envolve o seu estatuto na literatura.

Vasto e heterogéneo é o *corpus* da Literatura de Viagens, repartido por mais de quatro séculos, caracterizados por forte abundância e diversidade. Recobrimo textos de natureza muito diversificada, a Literatura de Viagens percorreu um caminho penoso e pouco pacífico, no sentido da legitimação literária, constatando-se que alguns dos textos que a integram continuam a ser encarados, ainda hoje, por certos teóricos, como uma espécie de literatura menor ou «parente pobre» da literatura.

O nosso propósito neste capítulo é abordar os contributos da poética clássica e da poética romântica para a actual teorização sobre os géneros literários, que nos fornece, por sua vez, o enquadramento teórico e conceptual para compreendermos a forma como é actualmente encarada a Literatura de Viagens, do ponto de vista genológico.

O livro III d'*A República*, de Platão (séculos V-IV a.C.), a *Poética* de Aristóteles (século IV a. C.) e a *Arte poética* de Horácio (século I a. C.), constituem, como se sabe, fontes teóricas fundamentais da problemática dos géneros literários. Nestes textos da Antiguidade Clássica encontram-se abordadas questões pertinentes para a compreensão histórica de problemas teóricos actuais, nomeadamente a concepção que os antigos tinham acerca da função e da natureza da Literatura, bem como concepções teóricas de indiscutível prevalência, uma vez que marcaram toda a literatura cristã e, sobretudo, a crítica literária, que tem como ponto de partida a concepção tradicional da tripartição dos géneros.

Para a maioria dos críticos, Platão esboça n' *A República* a primeira sistematização sobre os géneros literários, ao passo que certos autores consideram tratar-se mais de uma clarificação sobre critérios de análise do discurso do ponto de vista dos modos de enunciação.

No seu conhecido ensaio *Introduction à l'architexte*, Genette salienta que no texto platónico estamos, sobretudo, perante uma teorização sobre os modos de enunciação do discurso:

Nous n'en sommes pas encore à en système des genres [...] il s'agit de *situations d'énonciation* ; pour reprendre les termes même de Platon, dans le mode narratif, le poète parle en son propre nom, dans le mode dramatique, ce sont les personnages eux-mêmes.<sup>338</sup>

Esta opinião é corroborada por Jean-Marie Schaeffer, o qual recusa ver no texto platónico uma teorização sobre os géneros literários, enfatizando, tal como Genette, o estabelecimento de modalidades de enunciação: «Il est cependant primordial de noter qu'en l'occurrence Platon ne parle pas de trois genres littéraires, mais de trois catégories analytiques selon lesquelles il est possible de distribuer les pratiques discursives.»<sup>339</sup>

Quer se aceite ou não o postulado de que n' *A Republica*, estamos perante os fundamentos de uma divisão tripartida dos géneros literários, tal como defende Aguiar e Silva,<sup>340</sup> quer se entenda que se trata de uma elaboração sobre os modos discursivos de representação da literatura, conforme afirmam Genette e Jean-Marie-Schaeffer, não podemos, de modo algum, deixar de encarar o texto platónico como referência essencial em matéria de estudos sobre os géneros literários.

---

<sup>338</sup> Cf. Gérard Genette, *Introduction à l'architexte*, Paris, Éditions du Seuil, coll. «Poétique», 1979, p. 17.

<sup>339</sup> Cf. Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Paris, Éditions du Seuil, coll. «Poétique», 1989, p. 12.

<sup>340</sup> Cf. Vítor Manuel Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, Coimbra, Liv. Almedina, 8.<sup>a</sup> ed., vol. I, 2005, pp. 348-349.

Aristóteles é comumente apontado como o grande fundador de uma teoria sistemática dos géneros.<sup>341</sup> A sua teorização na *Poética*, abarca, de resto, várias componentes tidas em conta por uma longa tradição dos estudos literários. As noções aristotélicas de *mimese* e de verosimilhança, os conceitos de unidade, composição, economia, organização e harmonia do discurso, a dimensão pragmática da literatura e o entendimento estrutural da obra literária patente na tragédia, constituem aspectos de fundamental importância para a teoria dos géneros literários.

Muitos dos estudos formalistas levados a cabo no século XX encontraram na *Poética* uma herança que serviu de base à teorização sobre a especificidade estrutural do texto literário, nomeadamente por parte do estruturalismo e da semiótica (de que se destacam Todorov e Lotman), quando consideram propriedades formais como a *estruturalidade* do texto ou a *delimitação*, que são, inequivocamente, de matriz aristotélica.

Aristóteles teorizou sobre questões gerais da literatura, instaurando a ideia de rigidez, ao distinguir três géneros literários fundamentais: a epopeia, a tragédia e a comédia, sistematizando os seus aspectos distintivos quer de natureza formal, quer de natureza semântica.<sup>342</sup>

Tendo atribuído um estatuto natural à imitação, Aristóteles define o conceito de *mimese* a partir da noção de verosimilhança, referindo que «não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é sim o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verosimilhança e a necessidade».<sup>343</sup>

Por sua vez, Horácio, na sua *Arte Poética*, aborda, igualmente, questões relativas a géneros, criação e recepção, cuja dimensão normativa e doutrinária é apontada de modo explícito pelo autor, quando refere: «ensinarei, nada escrevendo eu próprio, o valor e a

---

<sup>341</sup> Sobre esta problemática, cf. M. A. Garrido Gallardo, «Una vasta paráfrasis de Aristóteles», in Miguel A. Garrido Gallardo [org], *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arcos, 1988, pp. 9-27.

<sup>342</sup> O termo Literatura era desconhecido na época clássica, admitindo-se como seu correspondente o termo poesia, que designa o universo dos géneros poéticos: «falemos de poesia – dela mesma e das suas espécies», in Aristóteles, *Poética* [trad., pref., introd., coment., e apend. de Eudoro de Sousa], Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1986, p. 103.

<sup>343</sup> Cf. Aristóteles, in *op. cit.*, p. 115.

missão do poeta: de onde vêm os recursos do talento, o que inspira e forma o poeta, o que convém escrever e o que não convém e aonde levam a qualidade e o erro».<sup>344</sup>

Um dos aspectos fundamentais da poética horaciana que importa reter é o estabelecimento de uma conhecida regra que vigorou em épocas posteriores, nomeadamente no Classicismo e Neo-classicismo – a da unidade de tom – que prescreve a rigorosa separação dos géneros:

[...] se não posso nem sei observar as funções prescritas e os tons característicos dos diversos géneros, porque hei-de ser saudado como poeta? [...] Mesmo a comédia não quer os assuntos expostos em versos de tragédia e igualmente a ceia de Tiestes não se enquadra na narração do metro vulgar, mais próprio dos socos da comédia. Que cada género, bem distribuído, ocupe o lugar que lhe compete.<sup>345</sup>

Outro aspecto fundamental da doutrina clássica dos géneros literários a ter em conta é, precisamente, o da sua hierarquização, distinguindo-se os *géneros maiores* e os *géneros menores*, hierarquia que não se prende, exclusiva e predominantemente, em motivos hedonísticos, isto é, no prazer que é suscitado no receptor pelos textos dos diferentes géneros, como parecem admitir Warren e René Wellek.<sup>346</sup>

Essa hierarquia relaciona-se com a hierarquia que se pensa existir entre os vários conteúdos e estados do espírito humano, considerando-se como géneros maiores a tragédia e a epopeia, uma vez que a primeira lida com o sofrimento do homem perante um destino inexorável e a segunda consiste na imitação da acção grandiosa e heróica, sendo formas superiores à fábula ou à farsa, classificadas como géneros menores, uma vez que imitam acções e estados de espírito menos elevados.

Conforme nota Aguiar e Silva, esta hierarquização prende-se também com o estatuto social das respectivas personagens: enquanto a tragédia e a epopeia apresenta reis e altos dignitários como personagens principais, a comédia apresentam

---

<sup>344</sup> Cf. Horácio, *Arte poética* [introd., trad. e coment. de R. M. Rosado Fernandes], Lisboa, Inquérito, s/d, p. 101.

<sup>345</sup> *Idem*, p. 69.

<sup>346</sup> Cf. René Wellek/Austin Warren, *Teoria da Literatura*, Lisboa, Pub. Europa-América, 1962, p. 292.

personagens da classe média ou da burguesia, enquanto a farsa acolhe as suas personagens entre o povo.<sup>347</sup>

Em suma, as poéticas clássicas procuraram fixar cânones e um conceito normativo de género literário, entendido como modelo de criação literária, absolutamente distinto da forma como é entendido actualmente, enquanto categoria histórica, sujeita à mudança e, por conseguinte, com uma realização variável.

Essa orientação sistemática e normativa, que teve vigência, especialmente, no Classicismo (época de teorização sobre os géneros pouco fecunda), constitui o pano de fundo sobre o qual se elaboraram, a partir do Romantismo, teorias que colocaram em causa a rigidez dos géneros – sob a égide da historicidade, da autonomia da arte literária e da individualidade – tendo, ao longo do século XX, sido (re)consideradas por diversas correntes da teoria e da crítica literária, de acordo com os quadros teóricos contemporâneos, o que demonstra a vitalidade desse legado cultural.

Dada a complexidade dos fenómenos teóricos e históricos, no período do Modernismo e pós-modernismo, o conceito de norma deixa de ter sentido, uma vez que vivemos num período de profunda liberdade estético-artística, em que os géneros literários são refractários à consolidação de regras. Deste modo, os conceitos de modelo e de norma, aplicados à categoria de género literário, tendem a ser bastante relativizados, e mesmo substituídos por outros, como o moderno conceito de «horizonte de expectativa».

Torna-se, contudo, fundamental reconhecer a importância das poéticas clássicas, enquanto fontes da teoria dos géneros, dado que consideraram elementos de carácter abstracto, genérico e universal do discurso literário, sendo que alguns desses postulados continuam ainda a nortear a moderna crítica literária.

É interessante notar como o próprio «romance», <sup>348</sup> termo que abrangia toda a efabulação que quebrava a velha ordem clássica e de cujo «género» já havia

---

<sup>347</sup> Cf. Vítor Manuel Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, ed. cit., p. 355.

<sup>348</sup> Na Idade Média, derivadas de «romanicus» e do advérbio «romance», surgem as designações de *romanz*, *romanzo* e *romance* (respectivamente, no francês, italiano e espanhol antigos), termo dado às línguas, consideradas como um bloco ou uma unidade que – embora derivadas do latim – se mostravam em plena transformação e já bem diferenciadas da língua mãe. Era, inicialmente, uma língua oral falada pelo povo que, lentamente, foi passando à escrita, em versões ou em obras originais. Essa transição levou

anteriores na própria literatura latina (de que é exemplo o *Satiricon* de Petrónio), não foi reconhecido nas «Artes poéticas» desde Aristóteles a Boileau.

A originalidade da literatura romanesca viria a nascer, precisamente, dessa marginalização relativamente aos géneros oficialmente estabelecidos, dado que lhe confere uma liberdade tal, que lhe permite transformar-se e mover-se desde o romance medieval ao «nouveau roman», criando, de acordo com Roland Barthes:

[...] un univers autarcique, fabriquant lui-même ses dimensions et ses limites, et y disposant son Temps, son Espace, sa population, sa collection d'objets et ses mythes.<sup>349</sup>

Só no século XVIII, o romance logrou atingir o nível de «grande literatura», após a apologia do género efectuada por Diderot em *L'Éloge de Richardson* (1762) e pelo Marquês de Sade em *Idée sur les romans* (1800). O interesse por este género ficaria a dever-se ao seu «realismo», razão pela qual Hegel o viria a inserir na sua *Estética*.

A discussão sobre a distinção e hierarquização dos géneros perdurou até à actualidade e, como teremos oportunidade de verificar seguidamente, o período romântico será particularmente frutuoso em teorização sobre essa matéria.

---

à formação dos derivados *enromancier* (fr.), *romazare* (it.) e *romançar* (esp.). Pouco a pouco, a expressão passou a designar certas composições em verso, de carácter narrativo, próprias para serem lidas, afastando-se, desta forma, das canções de gesta. Recobrindo as mais diversas narrativas – épicas, satíricas, amorosas, de aventuras – o termo «romance» abrangia toda a efabulação que quebrava a tradicional ordem clássica, isto é, tudo o que implicava um percurso no tempo, um fluir, fazendo cruzar a narração com o diálogo e a linguagem erudita com a linguagem popular.

<sup>349</sup> Roland Barthes, *Le Degré Zéro de l'Écriture*, Paris, Éditions du Seuil, 1973, p. 25.

## **2. A teorização romântica dos géneros literários**

A problemática dos géneros literários constitui um dos domínios mais fecundos visados pela moderna teoria da literatura (sem esquecer, evidentemente, a história e a crítica literárias) e, embora a polémica da definição dos géneros continue ainda em aberto,<sup>350</sup> importa, neste ponto, avaliar a importância que o legado romântico introduziu nessa matéria.

As transformações profundas e extensas que têm periodicamente ocorrido nas literaturas europeias envolveram sempre o desaparecimento e a marginalização de alguns géneros, bem como a emergência de géneros novos. Neste contexto, o código de cada género acaba por ser sempre modificado, com amplitude variável, pelos textos novos que nele se incluem, em especial pelos que mais transgridem as regras e as convenções do género.

Segundo Aguiar e Silva a problemática dos géneros é indissociável da problemática dos estilos epocais.<sup>351</sup> Refere o teórico na sua *Teoria da Literatura* que:

Estes fenómenos do declínio, da emergência e das modificações dos géneros literários resultam da dinâmica do sistema aberto, isto é, conexcionada com a dinâmica de outros sistemas semióticos e, em última instância, com a dinâmica do metassistema social.<sup>352</sup>

Os géneros literários desempenham, consabidamente, um papel determinante na organização e na transformação do sistema literário. Em cada período se estabelece um *cânone* literário, isto é, um conjunto de obras que são consideradas como modelares e

---

<sup>350</sup> Cf. Gérard Genette (*et alii*), *Théorie des genres*, Paris, Éditions du Seuil, 1986.

<sup>351</sup> Cf. Vítor Manuel Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, ed. cit., p. 401.

<sup>352</sup> *Idem*, p. 394.



relevantes, em conexão estreita com uma determinada hierarquia atribuída aos diferentes géneros.<sup>353</sup>

As profundas alterações ocorridas durante o século XVIII – século de gestação de novos valores em todos os planos – acarretaram mudanças no domínio das ideias estéticas, que não podiam deixar à margem a problemática dos géneros literários. Os princípios ideológicos e filosóficos do setecentismo – a crença no progresso da sociedade e das suas instituições, das ciências, das letras e da civilização em geral, bem como a admissão do relativismo dos valores, afectariam, inevitavelmente, a teoria clássica dos géneros.

As próprias modificações sociais, culturais, políticas e ideológicas oitocentistas, ao alterarem o meio do sistema literário, designadamente, ao modificarem a constituição do público leitor, podem originar o desaparecimento de certos géneros. Na sociedade predominantemente burguesa do século XIX, o poema épico entrou em declínio, sendo substituído pelo romance e pelo drama burguês (que emergiu já na segunda metade do século XVIII), dado que o novo público desconhecia a *gramática* ou a *enciclopédia*, fundamentais para a compreensão desses textos.

Os períodos de profundas mudanças – como aquele a que nos estamos a reportar – permitem, por excelência, operar a extinção de grandes géneros (o caso da epopeia, no século XVIII e da ode, no século XIX), a *canonização* dos chamados «géneros menores», que afluem da periferia ao núcleo do sistema literário e a integração nesse sistema de certos textos que, anteriormente, não possuíam estatuto literário, originando-se aquilo a que Jakobson classifica como «géneros transicionais»,<sup>354</sup> (de que são exemplos as cartas, os diários íntimos, os apontamentos de viagem, entre outros) ou, ainda, a influência de géneros inferiores em géneros valorados como superiores, como é o caso, no século XIX, do romance-folhetim no chamado «grande» romance. Por outro lado, a reintrodução de um género literário, após um período de desactivação mais ou menos longo, constituiu, segundo Aguiar e Silva, um fenómeno que ocorre com alguma frequência, «[...]

---

<sup>353</sup> Cf. Alastair Fowler, «Genre and the literary canon», in *New Literary History*, XI, I, 1979, pp. 97-119.

<sup>354</sup> Cf. Roman Jakobson, «La dominante», in *Questions de poétique*, Paris, Éditions du Seuil, 1973, pp. 149-150.

reflectindo mudanças de gosto estético e exprimindo posições ideológicas de grupos sociais mais ou menos amplos[...].<sup>355</sup>

A teorização romântica sobre os géneros literários assentou em duas vertentes metodológicas complementares: por um lado a busca das essências intemporais e universais de matriz aristotélica, por outro a atenção consagrada à componente histórica, verificando-se, do ponto de vista metodológico, uma profunda aliança entre a teoria e a prática.

Com o Romantismo, assistimos ao desenvolvimento dos estudos de cariz histórico, lançando-se os fundamentos de uma crítica histórica, cuja progressiva especialização a dotou de instrumentos que permitiram a elaboração de leis gerais sobre o fenómeno literário. Assim, desenvolveram-se duas vertentes de abordagem da literatura complementares: uma vertente sistemática (teórica) e uma vertente de compreensão histórica (heurística e interpretativa), inserindo-se no âmbito da primeira os estudos sobre os sistemas de géneros, ao passo que no âmbito da segunda vertente se insere a reflexão crítica sobre as obras produzidas nesse período.

Segundo nota Aguiar e Silva a teoria romântica dos géneros literários é «multiforme e, não raro, revela-se caracterizada por tensões e contradições que defluem das antinomias mais profundas da filosofia idealista subjacente ao romantismo [...]»<sup>356</sup>, apresentando, contudo, um fundamento inalterável: a rejeição da teoria clássica dos géneros, em nome da liberdade e da espontaneidade criadora, bem como da historicidade do homem e da cultura.

A reflexão teórica, crítica e estética levada a cabo pelos românticos não se efectuou de modo sistemático, foi essencialmente um período de descoberta e especulação em torno de questões fundamentais sobre a arte literária, sendo vital o enquadramento fornecido por alguns estudos actuais, que nos fornecem uma visão mais abrangente dos intentos teóricos presentes nesses textos de modo fragmentário e disseminado.

---

<sup>355</sup> Cf. Vítor Manuel Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, ed. cit., p. 396.

<sup>356</sup> *Idem*, p. 360.

Com o Romantismo efectuou-se, como se sabe, uma ruptura em relação ao longo período que se estende desde o Renascimento ao neoclassicismo, no que respeita à teorização artística, em geral, e à teorização literária em particular. Com o movimento romântico, entrou irremediavelmente em colapso a *Poética* entendida como um saber normativo, como um conjunto coerente de convenções e normas reguladoras da actividade criadora do poeta. Verifica-se a rejeição romântica dos princípios clássicos e neoclássicos da existência de um gosto poético, bem como de regras e de modelos de natureza universal e intemporal que regem a actividade criadora.

Em contrapartida, o Romantismo lança as bases de uma poderosa teoria especulativa da arte, em geral, e da literatura, em particular, que representa a matriz do pensamento da modernidade ocidental neste domínio. Uma das mais importantes linhas de ruptura do movimento romântico relativamente à poética do classicismo e neoclassicismo consiste na concepção da própria literatura, como *criação* e expressão original, livre e autêntica da subjectividade do autor, em oposição à concepção clássica e neoclássica da literatura enquanto *imitação* de modelos greco-latinos. A apologia da originalidade e o culto do génio artístico<sup>357</sup>, segundo o princípio da subjectividade absoluta, fazem com o que romântico se insurja contra regras e normas, pugnando pela liberdade criadora.

A necessidade de repensar e equacionar os géneros literários, sente-se, por conseguinte, de forma aguda com o Romantismo, questionando-se, com acuidade, a tradicional tripartição dos géneros herdada da antiguidade greco-latina. Refere Teresa Almeida a este respeito que:

A lei dos géneros é, a partir do Romantismo, a história da sua fusão, a reivindicação das formas híbridas, inclassificáveis, fragmentárias. A autoridade do cânone clássico é,

---

<sup>357</sup> Já no século XVIII, Diderot desempenhou um papel capital na formulação e na difusão estética do génio, sobretudo através do seu artigo «Génie» que integra a *Encyclopédie Française*. Cf. Diderot, «Enfin la force et l'abondance, je ne sais quelle rudesse, l'irrégularité, le sublime, le pathétique, voilà dans les arts le caractère du génie; il ne touche pas faiblement, il ne plaît sans étonner, il étonne encore par ses fautes.», in *Oeuvres Complètes*, Paris, Garnier-Flammarion, 1959, p. 12.

assim, posta em causa e substituída por uma nova poética cuja primeira lei é a recusa da sua própria existência enquanto norma.<sup>358</sup>

Segundo Aguiar e Silva, as teorias literárias românticas corroeram, irremediavelmente, a noção de género literário, as taxionomias e a hierarquia dos géneros literários, que constituíam uma componente essencial do classicismo e do neoclassicismo. De acordo com o teórico português:

Terá sido mesmo neste domínio dos géneros literários que as polémicas entre clássicos e românticos foram mais apaixonadas e violentas. Em conformidade com a sua orientação filosófica e poetológica de aliar a teoria e a história, o Romantismo rejeitou os conceitos atemporais, a-históricos e normativistas de géneros literários elaborados pelas poéticas clássicas e neoclássicas, bem como o conceito de matriz horaciana, de géneros literários puros.<sup>359</sup>

O conceito de género continua, contudo, a ocupar um lugar importante na reflexão romântica, encontrando-se, sobretudo, nas obras de autores românticos alemães uma perspectiva e uma análise inovadoras, numa perspectiva teórica, antropológica e histórica, da lírica, da épica e do drama como géneros ou modos fundamentais da literatura, aquilo a que Goethe designou de «formas naturais» da literatura (*Naturformen der Dichtung*).

Com o movimento romântico, o romance adquiriu o estatuto de género literário com dignidade canónica e passou a ter uma posição cada vez mais importante no centro do sistema literário. Outros géneros e subgéneros narrativos em prosa, como a novela, o conto, a autobiografia, a crónica e as memórias, alcançaram grande prestígio junto do público leitor, dos escritores e dos críticos. Em contrapartida, géneros como o poema épico e a tragédia, que ocupavam, tradicionalmente, lugares cimeiros, sofreram um declínio inevitável, em virtude da sua inadequação em termos semânticos e

---

<sup>358</sup> Cf. Teresa Almeida, «Géneros Literários», in *Dicionário do Romantismo Literário Português*, [coord. de Helena Carvalhão Buescu], ed. cit., p. 212.

<sup>359</sup> Cf. Vítor Manuel Aguiar e Silva, «Teorias Literárias (no Romantismo)», in *Dicionário do Romantismo Literário Português*, [coord. de Helena Carvalhão Buescu], ed. cit., p. 546.

pragmáticos aos novos valores e ideais das sociedades burguesas, industrializadas e capitalistas.

Com o Romantismo, cruzou-se o popular com o erudito, cultivou-se o poema narrativo, houve uma libertação face à retórica neoclássica, gerando-se formas híbridas inéditas e de difícil classificação para os próprios autores. Domina, assim, a tendência para cultivar o hibridismo (de discursos e de temas), o que afecta a rigidez da norma de género, estando em perfeita consonância com o pendor anti-normativo que caracterizou a escrita romântica.

O princípio da interacção e da combinação de géneros diversos, de categorias estéticas distintas, de estruturas estilísticas e semânticas heterogéneas e antinómicas constitui, de facto, a grande inovação romântica. No célebre prefácio de *Cromwell* (1827) Victor Hugo estabeleceu este princípio de toda a arte romântica: a fusão ou miscigenação do sublime e do grotesco, da tragédia e da comédia, da farsa e do lirismo, ou seja, a superação dos contrários, em busca de uma unidade profunda e originária.

Outro dos aspectos mais originais da teorização romântica dos géneros literários foi a correlação dos géneros com as diversas dimensões do tempo – o passado, o presente e o futuro. Lentamente preparado pelo relativismo das «Luzes», o Romantismo apreendeu de forma aguda o papel conformador do espaço e do tempo, encarando o indivíduo e as nações como profundamente dependentes dessas variáveis, estando, por conseguinte, sujeitos a um dinamismo constante. Com nova acuidade se atentou na relação entre o indivíduo e o meio (que pressupõe a de indivíduo e nação) e, tanto no plano individual como no plano nacional se pugnou pela luta pela identidade, defendeu-se a produção de uma literatura genuína e verdadeiramente nacional.

O Romantismo português, apesar de estar muito ligado a uma renovação genológica que passou, fundamentalmente, por uma tentativa de reencontrar as raízes da poesia portuguesa, radicando-se, por conseguinte, no passado nacionalista, possibilitou a introdução de novos géneros e novas formas que quebram com as fronteiras tradicionais, fazendo repensar os conceitos estanques em matéria literária.

A apologia da miscigenação ou simbiose dos géneros, em declarada oposição aos preceitos clássicos e neoclássicos, converteu-se num dos aspectos mais importantes da

teoria romântica dos géneros, tendo os autores românticos defendido doutrinariamente e praticado a mescla dos géneros. Conforme assinala Aguiar e Silva o «hibridismo e a indiferenciação dos géneros não se revelaram apenas no drama romântico – no qual se associaram a tragédia e a comédia, o lirismo e a farsa –, mas estenderam-se a outras formas literárias, como o romance, que participou ora da epopeia, ora da lírica [...]».<sup>360</sup>

Garrett assinalava, por exemplo, no prefácio a *Camões* (1825), como se sabe um dos textos inauguradores do Romantismo em Portugal, que: «[...] a índole deste poema é absolutamente nova; e assim não tive exemplar a que me arrimasse nem norte que seguisse *Por mares nunca dantes navegados* [...]»,<sup>361</sup> afirmando que a sua obra «está fora das regras; e que, se pelos princípios clássicos o quiserem julgar, não encontrarão aí senão irregularidades e defeitos»<sup>362</sup>. Reconhece, igualmente, a impossibilidade de classificar as suas *Viagens na Minha Terra* (1843), obra, de facto, paradigmática pela sua hibridez, e que radica numa estrutura inovadoramente compósita.

Consciente do carácter misto e heterogéneo da sua obra, Alexandre Herculano refere, igualmente, no prefácio a *Eurico o Presbítero* (1844), da impossibilidade de a classificar, referindo tratar-se de uma «concepção complexa, cujos limites não sei de antemão assinalar, dei cabida à crónica-poema, lenda ou o que quer que seja do presbítero godo [...]»<sup>363</sup> e na «Advertência da Primeira Edição» de *Lendas e Narrativas* (1851),<sup>364</sup> assume ser o introdutor, em Portugal, de um género novo, referindo-se, naturalmente, ao «romance histórico», tendo por modelos estrangeiros Walter Scott e Victor Hugo, estando este subgénero sobejamente estudado, entre nós.

Introduzido em Portugal por Herculano, o romance histórico vai alicerçar-se nos factos verdadeiramente históricos, procurando uma reconstituição do passado e, sobretudo, do passado medieval, cuja atmosfera pretende fazer reviver. Aqui, o homem

---

<sup>360</sup> Cf. Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, ed. cit., p. 364.

<sup>361</sup> Almeida Garrett, «Na primeira Edição», in *Camões*, introd. de José-Augusto França, Livros Horizonte, col. Horizonte - Clássicos, p. 29.

<sup>362</sup> *Ibidem*.

<sup>363</sup> Cf. Alexandre Herculano, *Eurico o Presbítero* (leitura didáctica de Maria de Lourdes Alarcão e Maria do Carmo Castelo Branco), Porto, Porto Editora, 1984, p. 25.

<sup>364</sup> Antes de saírem em volume, as *Lendas e Narrativas* foram publicadas na revista *Panorama* (1839-44). «[...] o autor das seguintes páginas merecerá, talvez, desculpa de recordar que estes ensaios, inferiores às publicações que se lhes seguiram, foram a sementinha donde proveio a floresta.», Alexandre Herculano, «Advertência da 1.<sup>a</sup> Edição», *Lendas e Narrativas*, Mem Martins, Pub. Europa-América, s/d, p. 15.

surge não na sua configuração universal, mas inserido numa dada época, amplamente descrita, segundo o gosto romântico pelo particular, pelo concretismo e pela verdade exterior.

Na sua vasta obra, Herculano contempla, de facto, um longo período histórico: a decadência visigótica e o domínio árabe (*O Alcaide de Santarém*; *Eurico o Presbítero*); a reconquista cristã (*A Dama pé-de-cabra*); a formação da nacionalidade portuguesa (*O Bobo*); o reinado de D. Afonso Henriques (*O bispo Negro*, *A morte do Lidador*); o reinado de D. Fernando (*Arras por foro de Espanha*, *O Castelo de Faria*) e o reinado de D. João I (*A Abóbada*, *O Monge de Cister*). Aliando a erudição histórica à ficção romanesca, Herculano cria um universo onde as grandes cenas dramáticas se combinam com reflexões de vária ordem e as descrições surgem com uma importância igual à narração.<sup>365</sup>

Num dos textos teóricos da sua primeira fase, designadamente o artigo «Qual é o estado da nossa literatura? Qual é o trilho que ela hoje deve seguir?» publicado, em 1834, na revista *Repositorio Litterario da Sociedade das Sciencias Medicas e da Litteratura* do Porto, Herculano parte da constatação da decadência nacional no que toca à poesia e à eloquência e chama, precisamente, a atenção para a perenidade das formas admitidas por Aristóteles, parecendo apelar para uma nova teoria dos géneros, facto que, apesar de reconhecido, nunca foi concretizado, sistematicamente, por qualquer crítico desta época. Trata-se, de resto, de um texto emblemático, em que Herculano exhibe de forma manifesta as suas tendências nacionalistas, exibindo um repúdio veemente por certos autores considerados imorais, como é o caso de Byron, criticando, em geral, o francesismo cultural e a galomania portuguesa.<sup>366</sup>

Para além do romance histórico, são cultivados abundantemente, nesta época, novas formas literárias, como o romance, a autobiografia e o drama burguês. Surgem, também, outros géneros mistos: é o caso dos livros de memórias, muito em voga na

---

<sup>365</sup> O romance histórico não se extinguiu em Portugal com Herculano. Houve continuadores, tais como, Rebelo da Silva, Andrade Corvo, Arnaldo Gama, Marreca e Silva Gaio. O próprio Eça de Queirós, embora criticando o excessivo medievismo dos primeiros românticos, tenta, através da personagem Gonçalo Mendes Ramires, e de modo caricatural, narrar a história de Tructezindo Ramires.

<sup>366</sup> Cf. Alexandre Herculano, «Qual é o estado da nossa literatura? – Qual é o trilho que ella hoje deve seguir?», in *Repositorio Litterario da Sociedade das Sciencias Medicas e da Litteratura*, Porto, n.º 1, 15-X-1834, pp. 4-6; n.º 2, pp. 13-14.

época romântica. Luís Augusto Palmeirim, na sua obra de memórias intitulada *Os Excentricos do meu Tempo* (1891), reconhecia que estava definitivamente na moda este tipo de obras em Portugal, à semelhança do que sucedia na Europa:

Estão hoje na moda as recordações do passado. A imprensa estrangeira, com especialidade a franceza occupa-se a miudo em evocar dos tumulos as sombras dos que lá dormem. Às auto-biographias dos homens illustres, às confissões, às memorias de alem da campa, vão-se substituindo as recordações dos vivos, as revistas retrospectivas, feitas por elles dos tempos que passaram.<sup>367</sup>

Para além de Garrett, que nos deixou inúmeros fragmentos de teor memorialístico (hoje reunidos no volume I das *Obras*, na edição Lello, s/d) e de Herculano,<sup>368</sup> saliente-se Camilo Castelo Branco que, com as suas *Memorias do Ca rcere* (1862), escritas na Cadeia da Relação do Porto, nos legou um conjunto de apontamentos curiosos sobre a vida na prisão. Registem-se, igualmente, as obras de cariz memorialístico de alguns escritores românticos menos conhecidos, designadamente, Luís Augusto Xavier Palmeirim e as suas *Cronicas e memorias: ao Soalleiro* (1851), *Galeria de Figuras Portuguesas* (1879) e *Os Excentricos do meu Tempo* (1891); Sampaio Bruno, *A Geração Nova* (1886), *Portuenses illustres* (1907-1908) e *O Porto Culto* (1912); Alberto Augusto de Almeida Pimentel, *Homens e datas* (1875), *O Pôrto por fora e por dentro* (1878), *O Pôrto de ha trinta anos* (1893), *Memorias do tempo de Camilo* (1913); João Pinto de Carvalho (Tinop), *Lisboa de Outrora*, com publicação póstuma (1938); Pedro W. de Brito Aranha, *Factos e homens do meu tempo: memórias de um Jornalista* (1907), sem esquecer o volume de Raimundo António de Bulhão Pato intitulado *Sob os Ciprestes. Vida Intima de Homens Ilustres* (1877), os três volumes das suas memórias: *Memorias I – Scenas de Infancia e Homens de Letras* (1894), *Memorias II – Homens politicos* (1897) e *Memorias III – Quadrinhos de Outras Epochas* (1907), reeditadas em 1986,<sup>369</sup> bem como as *Memorias do*

---

<sup>367</sup> Luís Augusto Palmeirim, *Os Excentricos do meu Tempo*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1891, p. 1.

<sup>368</sup> Vitorino Nemésio reuniu em volume (1973) os textos de Alexandre Herculano – *Cenas de um ano da minha vida – Poesia e Meditação* (1831-1832) e *Apontamentos de viagem* (1853-1854).

<sup>369</sup> Cf. Bulhão Pato, *Memórias*, [reedição de Vítor Wladimiro Ferreira], Lisboa, Perspectivas & Realidades, 1986.



*Marquês de Fronteira e Alorna*, editadas em 1861 e que cobrem o período de 1802 a 1853, sem esquecer as obras de carácter memorialístico da autoria do visconde de Benalcanfôr, designadamente, *Leituras do Verão* (1883) bem como a obra *Naquelle Tempo* (1875) de Júlio César Machado.

O memorialismo português oitocentista foi, de resto, mais abundante do que na realidade se crê, constituindo um repositório particularmente interessante sobre a sociedade portuguesa da época e sobre algumas das suas figuras mais proeminentes.<sup>370</sup> Para além destas *memórias* que se caracterizam pela sua *impureza* genológica, uma vez que cruzam constantemente, a historiografia, o diarismo, as correspondências e até a poesia, foram particularmente cultivados, no período romântico, os diários, as autobiografias, as confissões, a correspondência íntima, de que é exemplo a abundante correspondência entre Camilo Castelo Branco e Ana Plácido, ou seja, a literatura do «eu», escrita em prosa, numa fronteira muito ténue entre a «verdade» e a ficção.

Este hibridismo (de temas e de discursos) gerado pelo Romantismo, acabaria por afectar a rigidez da norma do género, o que está em conformidade com o pendor anti-normativo que caracterizou a escrita romântica, permitindo a emergência de novas formas discursivas. A narrativa de viagem é, de resto, um exemplo paradigmático dessa contaminação de registos diversos, ficando inscrita, nos periódicos da época, através de um registo não menos híbrido, tipicamente oitocentista: o folhetim, que merecerá a nossa atenção na terceira parte desta investigação.

---

<sup>370</sup> Sobre a literatura memorialística, cf. Castelo Branco Chaves, *Memorialistas Portugueses*, Lisboa, ICLP, col. «Biblioteca Breve», 1978; Paula Morão, «Memórias e géneros literários afins – algumas precisões teóricas», in *Viagens na Terra das Palavras: ensaios sobre Literatura Portuguesa*, Lisboa, Edições Cosmos, 1993, pp. 17-24; João Palma-Ferreira, *Subsídios para Uma Bibliografia do Memorialismo Português*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1981; Clara Rocha, *As Máscaras de Narciso*, Coimbra, Almedina, 1992.

### 3. A legitimação literária da Literatura de Viagens

#### 3.1. Da gestação à maturação enquanto subgénero literário

O vasto *corpus* que integra a Literatura de Viagens constitui um terreno propício a enormes ambiguidades, sendo encarado, ainda hoje, com alguma suspeição por parte da crítica, que revela franca resistência em reconhecer-lhe o seu valor literário e a apagar-lhe o seu primacial papel factual e documental.

Ao longo dos tempos, a crítica literária e historiográfica empreendeu várias tentativas no sentido de classificar os textos que integram o vasto *corpus* da Literatura de Viagens, cuja natureza é, de facto, muito díspar. Todavia, as conclusões são pouco consensuais, em grande parte devido aos diferentes critérios de avaliação adoptados. A classificação destes textos é dificultada devido ao seu carácter marcadamente híbrido, dado estarmos perante uma enorme variedade discursiva, cuja «insofismável feição plural, a sua estrutura multimodal», o torna «difícil de cingir e dificulta a sua arrumação e etiquetagem».<sup>371</sup>

A dificuldade de classificação resulta, ainda, de uma certa confusão que se instalou, já no século XIX, entre matéria-temática e produto e hermenêutica, sem esquecer toda a problemática inerente à divergência relativamente ao que se entende por literário ou não literário, questão esta que agitou, desde sempre, os estudos literários.

Lembremo-nos de que só no século XII o lexema «Literatura» veio substituir a expressão «Belas Artes» e apenas no final do século XVIII é que a criação estética foi entendida separadamente da criação científica, por se ter especializado o termo «ciência» para conhecimentos mais objectivos.

---

<sup>371</sup> João Rocha Pinto, *A Viagem: memória e espaço. A Literatura Portuguesa de Viagens. Os primitivos relatos de viagem ao Índico. 1497-1550*, ed. cit., p. 43.

Todavia, desde a época clássica que se reflectiu sobre o que é ou não literário, tendo-se registado uma evolução dos critérios de valoração ao longo dos tempos: o critério da retórica das figuras (Aristóteles e Quintiliano); o da intencionalidade literária (Richards); o enfoque conferido ao gosto selectivo de determinados leitores (Schmidt e Ellis); o da qualidade do discurso linguístico e literário enquanto desvio à norma (Osgood); o das exigências da língua e da fala (Bally, Martinet ou Spitzer); o enfoque estruturalista (Jakobson); o enfoque da psicanálise (Freud e Jung); o do compromisso geral e do marxismo em particular (Sartre e Lukács); o da ficcionalidade dos actos interlocutórios (Austin e Searl); o da recepção do público que condiciona a obra literária (Jauss); o da semiótica (Greimas e Júlia Kristeva) e, ainda, o cepticismo desconstrucionista que anula todos os discursos por os considerar todos iguais e artificiais (Jacques Derrida).

A clara consciência de que a Literatura de Viagens adquire o estatuto de subgénero literário surge apenas no século XIX, momento em que emerge uma noção algo singular, até então inexistente: a de escritor-viajante, isto é, o escritor que se converte em viajante, transpondo para a escrita o resultado das suas «impressões» decorrentes das viagens que efectua, sendo o processo de escrita consubstancial ao *olhar*.

Segundo François Moureau, o novo estatuto obtido prende-se, ainda, com outros aspectos, nomeadamente o papel fulcral desempenhado pela imprensa periódica em oitocentos e por essa verdadeira *oficina de escrita* que foi o *folhetim*, a qual teremos oportunidade de analisar com maior detalhe na segunda terceira desta investigação:

La claire conscience du récit de voyage comme genre littéraire à part entière semble apparaître au XIXe siècle au moment où, aux catégories de l'académisme classique, se substituent pour partie les normes d'un égotisme littéraire suscitant des formes comme le «journal intime» ou les «mémoires personnels». C'est aussi l'époque où la forme viatique fondée sur la notion d'étape et de découpage chronologique fort s'adapte à merveille avec de nouveaux modes de communication que sont la presse périodique et le feuilleton: le récit de voyage devient alors un compromis relativement stable entre la

fiction romanesque par livraisons, dont il reprend le rythme et la technique de l'épisode clos, et la relation historique, voire le «tableau», qui donnent à l'esquisse leur poids de couleur locale justifiée par un regard-témoin individualisé.<sup>372</sup>

Nesta matéria, a crítica não é consensual, uma vez que alguns autores defendem estarmos perante um género literário, enquanto outros referem que estamos perante um subgénero. Relativamente a esta matéria, estamos, a nosso ver, mais propriamente perante um subgénero literário (integrado, por sua vez, num género literário mais abrangente – a narrativa), uma vez que o subgénero apresenta uma maior vulnerabilidade que o género literário, decorrente das mutações históricas e literárias.

373

Assinale-se que muitos são também os críticos que não reconhecem este tipo de escrita como género literário, como é o caso de João David Pinto Correia. Na sua introdução à *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto, João David Pinto Correia sublinha algumas das peculiaridades da chamada «literatura de viagens», destacando que esta designação representa «uma classificação cómoda, que se justifica pela perspetivação relativamente a um referente (uma viagem real) ou pseudo-referente (viagem imaginária)», ou, mais em geral ao que, sem muitas preocupações de rigor terminológico, chamamos “temática”, tratando-se «de uma classificação derivada de um “tema” e não de qualquer categoria literária, e muito menos de um género.».<sup>374</sup>

Dado o carácter compósito e marcadamente híbrido dos textos que integram o vasto *corpus* da Literatura de Viagens – que cruzam frequentemente os domínios da

---

<sup>372</sup> Cf. François Moureau, «Le récit de voyage: du texte au livre», *Les récits de voyages. Typologie, historicité*, [org. Maria Alzira Seixo e Graça Abreu], ed. cit., p. 241.

<sup>373</sup> No subcapítulo intitulado «Modos, géneros e subgéneros literários», Aguiar e Silva propõe uma distinção entre géneros literários e subgéneros: «Os géneros literários, por sua vez, podem dividir-se em *subgéneros*, em função da específica relevância que no seu código – assim diferenciado em subcódigos – assumem determinados factores semântico-pragmáticos e estilístico-formais. [...] Os subgéneros, embora possam exercer uma acção fecundante como modelos, ao longo do tempo, na memória do sistema e na *praxis* literária [...] possuem uma duração mais limitada do que os géneros, apresentando-se muito vulneráveis às grandes transformações históricas do policódigo literário. A friabilidade histórica dos subgéneros, porém, funciona como um dos mecanismos relevantes da modificação do próprio sistema literário provocando sempre alterações nas normas e convenções dos respectivos géneros e dos géneros afins. [...], *Teoria da Literatura*, ed., pp. 399-400.

<sup>374</sup> *A Peregrinação de Fernão Mendes Pinto*, (introd. João David Pinto Correia), Lisboa, Seara Nova – Editorial Comunicação, 1979, pp. 15-16.

História, da Etnografia e da Sociologia – verificou-se, desde sempre, uma grande dificuldade na catalogação dos textos, acompanhada de uma série de ambiguidades e oscilações no que respeita à terminologia e nomenclatura para a designar.

Não pretende ser nosso objectivo aprofundar as diferentes posições assumidas pela crítica literária e historiográfica no que diz respeito à definição e classificação dos textos que integram este vasto *corpus*. Contudo, importa assinalar neste ponto algumas das posições mais emblemáticas.

Em finais do século XIX, Teófilo Braga utilizava a expressão «a nossa literatura vastíssima de viagens», para se referir à Literatura de Viagens, sem contudo, a caracterizar ou delimitar, e parecendo interessar-se, sobretudo, pelos viajantes-escritores.<sup>375</sup>

Jaime Cortesão foi um dos autores que se preocupou com o nível literário das narrativas de viagem, utilizando as designações «literatura de viagens», «narrativas de viagem» e relações de viagem»<sup>376</sup>. Deste vasto conjunto considerado como género literário, o autor exclui as «cartas diários» e os «livros de bordo», porque «embora sejam quase sempre de grande interesse histórico, não têm que ver propriamente com a história literária»<sup>377</sup>. O autor estabelece, por conseguinte, uma distinção fundamental entre as obras de fulgor literário e as restantes. Afirmava o autor, em 1943, a propósito de Pêro Vaz de Caminha:

[...] sempre que o funcionário régio coincidia com o homem de curiosidade científica, suas obras pertencem à literatura de viagens. De caso contrário, os livros de bordo ou as cartas-diários, embora sejam quase sempre de grande interesse histórico, não tem propriamente que ver com a história literária.<sup>378</sup>

---

<sup>375</sup> Cf. Teófilo Braga, *História da Literatura Portuguesa. Renascença*, vol. 2, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984, p. 470.

<sup>376</sup> Cf. *A Carta de Pêro Vaz de Caminha* (com um estudo de Jaime Cortesão), Rio de Janeiro, Edições Livros de Portugal Ld.<sup>a</sup>, s.d. [1943], pp. 15-16.

<sup>377</sup> *Idem*, p. 21.

<sup>378</sup> *Ibidem*.

No estudo consagrado à *Carta do Achamento do Brasil* de Caminha, Jaime Cortesão integra este texto num determinado género literário para cuja definição utiliza, quase em regime de sinonímia, as expressões de «literatura de viagens», «narrativa de viagens» e «relações de viagem».<sup>379</sup> Deste vasto conjunto, entendido como género literário, Jaime Cortesão exclui, porém, os «livros de bordo» e as «cartas-diários», dado que, no seu entender, são destituídos de valor literário.

Por sua vez, Mendes dos Remédios, na sua *História da Literatura Portuguesa. Desde as origens até à actualidade*, distingue, em secções diferentes, as «Narrativas de viagens» e a «História trágico-marítima» do século XV, referindo-se às «viagens» no século XVII, mas separando todo este grupo dos textos que aborda na «Historiografia».<sup>380</sup>

O termo de «literatura de expansão» é, igualmente utilizado por Fidelino de Figueiredo que, porém, também recorre à expressão «ciclo dos descobrimentos».<sup>381</sup> Na sua *Historia da Litteratura Classica (1502-1580)*, refere-se aos «géneros menores» onde insere os «Roteiros de viagem», as «Relações de Naufragios» e a «Epistolographia», salientando que os roteiros só por coincidência poderão ser considerados géneros literários, visto que o seu objectivo fundamental «não era deliberadamente procurar a emoção esthetica, mas servir os estudos geographicos e a curiosidade de exotismo e maravilha»,<sup>382</sup> embora reconheça o seu profundo hibridismo:

[...] taes obras participam de caracteres proprios do romance, da historia e das memorias. Como o romance de cavallaria, são apologias do heroismo individual e das virtudes da perseverança, da abnegação e espirito de sacrificio, ainda como o romance de cavallaria no maravilhoso romanesco cifram o seu interesse, e as suas aventuras decorrem em paizes exóticos [...]. Da historia têm o esculpulo de exactidão e das memorias a intenção autobiographica: divergem, porém daquellas porque visam mais a narrar as deslocações affoitas e complicadas do auctor-protagonista no espaço, do que os

---

<sup>379</sup> *Idem*, pp. 15-16.

<sup>380</sup> Cf. Mendes dos Remédios, *História da Literatura Portuguesa. Desde as origens até à actualidade*, 5ª ed., Lumen, Empresa Internacional Editora, 1921.

<sup>381</sup> Cf. Fidelino de Figueiredo, *Características da Litteratura Portuguesa*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1923.

<sup>382</sup> Fidelino de Figueiredo, *Historia da Litteratura Classica (1502-1750)*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1917, p. 379.

feitos no tempo dum rei ou governador, e das memorias porque não têm os juizos e reflexões, que estes sempre comportam, as intimas revelações que dellas fazem o principal merito.<sup>383</sup>

Relativamente às «Relações de naufragios», o historiador reconhece estarmos perante um género literário novo, embora tal sucedesse por coincidência. Segundo refere o historiador:

Estas relações são o que nós chamaremos arte litteraria por coincidencia, pois não nasceu dum deliberado proposito de crear belleza perduradora. A vivacidade de linguagem, impregnada de realidade, o tom simples da narrativa de casos por si mesmos intensamente emocionaes, que dispensam adornos e artificios, a novidade das situações que descreve – o perigo extremo do alto mar – fizéram dessas narrativas verdadeiras obras de arte.<sup>384</sup>

Por sua vez, Hernâni Cidade, no *Dicionário de Literatura* dirigido por Jacinto do Prado Coelho, designadamente no verbete «Expansão Portuguesa», ao debruçar-se sobre a literatura do século XVI, utiliza ao lado do termo «literatura de viagens», o de «literatura da expansão», fórmula através da qual entende «todo o conjunto de obras literárias suscitadas pela actividade descobridora, conquistadora e missionária».<sup>385</sup> O ensaísta aplica esta definição a «obras de cronistas, viajantes, missionários diplomatas, e até poetas, que desde o século XV ao nosso tempo têm tido como objecto territórios, povos e a acção de os incorporar na nossa cultura, de os revelar à curiosidade e ao interesse gerais.».<sup>386</sup>

Na obra *A Literatura Portuguesa e a Expansão Ultramarina. As ideias. Os sentimentos. As formas de arte (Séc. XV e XVI)*, cujo título sugere uma posição algo ambígua nesta matéria, Hernâni Cidade utiliza as expressões «livros de viagens e itinerários», «poesia das navegações» ou «nossa literatura de viagens», reforçando a ambiguidade de

---

<sup>383</sup> *Idem*, pp. 379-380.

<sup>384</sup> *Idem*, pp. 385.

<sup>385</sup> *Dicionário de Literatura*, [dir. Jacinto do Prado Coelho], 4.<sup>a</sup> ed., Porto, Figueirinhas, 1992, pp. 318-322.

<sup>386</sup> *Ibidem*.

classificação ao afirmar que n' *Os Lusíadas* existem «valores estéticos que para a literatura derivam da expansão ultramarina»,<sup>387</sup> considerando a epopeia camoniana como a «síntese da literatura de expansão».<sup>388</sup>

Luís de Matos e Michel Mollat aplicam a expressão «littérature des Découvertes» a todas as obras cujo assunto se relaciona com os Descobrimentos e a expansão ou que são reflexo directo dessa realidade, embora, por vezes, destituídas de um cunho literário, como é o caso da correspondência diplomática e os relatos enviados à Santa Sé.<sup>389</sup>

Na *História da Literatura Portuguesa*, António José Saraiva e Óscar Lopes utilizam expressões diversificadas: «literatura de viagens ultramarinas», «literatura de viagens» e «narrativas de viagens», salientando que «a literatura de viagens portuguesa quinhentista e seiscentista não passou de um nível de reportagem; raro se elevou àquela tipificação ou àquele simbolismo que caracterizam a obra de arte.».<sup>390</sup>

No capítulo «A historiografia de viagens no século XVI» inserido no primeiro volume de *A Historiografia Portuguesa. Doutrina e Crítica. Séculos XII-XVI*, Joaquim Veríssimo Serrão, tomando em consideração, principalmente, a matéria histórica patente nos «itinerários», género de livros por ele muito bem definido, destaca que «mais ainda do que as rotas seguidas pela via marítima e terrestre, esses livros constituem valioso testemunho de raças diferentes, dos seus usos e costumes, da sua vida material e estratos mentais, numa captação europeia do Mundo exótico que desvendou o segredo de novas terras e continentes.».<sup>391</sup>

Luís Filipe Barreto, por sua vez, no volume *Descobrimentos e Renascimento. Formas de ser e de pensar nos séculos XV e XVI*, procura alargar o campo deste tipo de literatura,

---

<sup>387</sup> Cf. Hernâni Cidade, *A Literatura Portuguesa e a Expansão Ultramarina. As ideias. Os sentimentos. As formas de arte* (Séc. XV e XVI), ed. cit., p. 274.

<sup>388</sup> *Idem*, p. 259.

<sup>389</sup> Cf. Luis de Matos, «Les Aspects Internationaux de la Découverte Océanique aux XV.e et XVI.e Siècles», in *La Littérature des Découvertes*, Lisboa, 1960 (Actas, Paris, 1966, pp. 23-30, com notas de M. Mollat.)

<sup>390</sup> Cf. António José Saraiva/Óscar Lopes, *História da Literatura Portuguesa*, 11<sup>a</sup> ed., Porto, Porto Editora, 1979, p. 308.

<sup>391</sup> Joaquim Veríssimo Serrão, *A Historiografia Portuguesa. Doutrina e Crítica. Séculos XII-XVI*, Lisboa, Editorial Verbo, vol. I, 1972, p. 361.



combinando «[...] três ângulos básicos: a *Literatura*, o *Viajante* e a *Viagem*.»,<sup>392</sup> descurando, contudo, aspectos fundamentais, tais como a importância do público. O crítico explicita que «o termo *Literatura de Viagens* designa, tradicionalmente, um imenso corpo de heterogêneos discursos»,<sup>393</sup> mas que «esta classificação não tem qualquer base de rigor apresentando-se como um casual aglomerado cuja catalogação nasce dum referente extra verbal que é a *viagem* empírica vista como deslocação física produtora dum discurso «literário».<sup>394</sup>

O autor observa que o termo universal caracterizador de «obra literária» é uma questão, ainda, em aberto e destaca a falta de rigor conceptual que se prende, sobretudo, com o equívoco do termo «literatura» e sua aplicação a obras em que existe, sobretudo, uma «verbalidade» e não propriamente uma dimensão estética subjacente:

*A verbalidade* é uma escrita essencialmente inscrita no real como se fosse uma grelha reprodutora das coisas em si mesmas. A maioria destas unidades e sujeitos discursivos jamais o seriam sem a viagem física, sem a vivência civilizacional nómada que obriga e convida a memorizar e espelhar através do verbo a sua intensa experiência de visualização dos novos quadros do acontecimento e conhecimento. [...] Estamos, portanto, frente a discursos que não podemos catalogar de «obras literárias», mas, sim, de escritas fixadoras do extraverbal, verbalidades que não atingem o estatuto de literariedade.<sup>395</sup>

Joaquim Barradas de Carvalho, no volume *À la recherche de la spécificité de la Renaissance Portugaise* adopta uma posição mais restritiva, restringindo a *Literatura de Viagens* a um pequeno conjunto de textos nacionais, de carácter marcadamente histórico-marítimo, nomeadamente, crónicas, roteiros, descrições de terras, diários de bordo e guias náuticos,<sup>396</sup> estabelecendo uma diferenciação nacionalista entre textos

---

<sup>392</sup> Cf. Luís Filipe Barreto, *Descobrimentos e Renascimento. Formas de ser e de pensar nos séculos XV e XVI*, ed. cit., p. 55

<sup>393</sup> *Ibidem.*

<sup>394</sup> *Ibidem.*

<sup>395</sup> *Idem*, pp. 56-57.

<sup>396</sup> Cf. Joaquim Barradas de Carvalho, *À la recherche de la spécificité de la Renaissance Portugaise*, ed. cit., pp. 273-279.

literários e fontes. De acordo com o historiador: «[...] nous ne devons pas confondre ce que nous appelons la *Littérature Portugaise de Voyages*, avec ce qu'on pourrait appeler les *sources pour l'étude des grandes découvertes maritimes portugaises*. Des textes non portugais peuvent appartenir à ces sources, mais n'appartiennent pas à cette littérature.».<sup>397</sup>

Mais recentemente, João Rocha Pinto, no seu estudo intitulado *A Viagem: memória e espaço. A Literatura Portuguesa de Viagens. Os primitivos relatos de viagem ao Índico. 1497-1550* (1989), privilegia o termo «literatura portuguesa de viagens» - como, de resto, testemunha o título da sua obra - para designar este vasto *corpus*, alternado, contudo, com outros termos, nomeadamente, «literatura dos Descobrimentos» e «literatura das viagens e dos Descobrimentos portugueses».<sup>398</sup>

Depois de pôr em relevo o carácter heteróclito da «literatura de viagens» e os equívocos metodológicos que caracterizam grande parte dos trabalhos de investigação até hoje produzidos<sup>399</sup>, o teórico referiu a necessidade de se proceder a uma classificação tipológica, avançando uma «sinopse tipológica»<sup>400</sup> dos textos que integram este vasto *corpus*, de que daremos conta mais detalhadamente no próximo ponto.

Por sua vez, no seu *Dicionário de Literatura Portuguesa*, Álvaro Manuel Machado ostenta já a designação moderna, consagrando a expressão que dá nome ao verbete «Literatura de viagens», em sentido amplo, datando o seu início do final do século XIII e fazendo-a chegar até aos nossos dias.<sup>401</sup>

Consciente das ambiguidades terminológicas, Carmen Radulet, autora de *Os Descobrimentos Portugueses e a Itália. Ensaio filológico-literários e historiográficos* (1991), constatou que alguns teóricos portugueses utilizavam expressões diferentes para designar a mesma coisa, ao passo que outros utilizavam uma mesma designação para referir coisas distintas.<sup>402</sup>

---

<sup>397</sup> *Idem*, p. 276.

<sup>398</sup> Cf. João Rocha Pinto, *A Viagem: memória e espaço* [...], ed. cit., p. 56.

<sup>399</sup> Cf. João Rocha Pinto, Cap. I «O campo de investigação: a Literatura Portuguesa de Viagens. Panorama e situação historiográfica», in *op. cit.*, pp. 25-57.

<sup>400</sup> *Idem*, p. 57.

<sup>401</sup> Cf. *Dicionário de Literatura Portuguesa*, [org.; dir. Álvaro Manuel Machado], ed. cit., pp. 566-567.

<sup>402</sup> Entre essas oscilações, a autora salienta designações como: «literatura de viagens», «narrativas de viagens», «literatura de expansão», «relações de viagens» e «Ciclo dos Descobrimentos».

Carmen Radulet constata que, de facto, «Ainda não foi elaborada uma norma com base na qual seja possível estabelecer uma delimitação rígida entre o que pode ser incluído na categoria «literatura» e o que fica excluído [...]».<sup>403</sup> A autora considera que o «carácter compósito do material, a variedade dos géneros e espécies, a pluralidade dos registos e dos discursos não suporta uma etiquetagem limitativa, em função de uma temática, como é a “viagem”»,<sup>404</sup> referindo que a designação «literatura de viagens» é redutora, apostolando a necessidade da «utilização de uma fórmula de definição mais ampla, capaz de sugerir não apenas uma linha temática, mas características de validade universal».<sup>405</sup> A autora considera vital proceder à definição das obras que constituem a Literatura de Viagens e só depois proceder a uma classificação tipológica e de género.

Neste âmbito, a autora propõe como definição mais adequada a de «literatura de descoberta e expansão»,<sup>406</sup> a qual não subscrevemos, visto que aquilo que é actualmente aceite como Literatura de Viagens não se circunscreve aos limites, embora vastos, dos textos relacionados directa ou indirectamente com a descoberta e a expansão, exigindo, por conseguinte, um quadro conceptual mais abrangente. Embora a «literatura de expansão», seja considerada uma espécie de jóia da coroa da Literatura de Viagens, ela não a esgota, de modo algum, e não é suficiente para a definir.

Os críticos literários e historiográficos recorreram, como ficou exposto, a várias definições para classificar estes textos: «literatura de viagens», «literatura das viagens e dos descobrimentos», «literatura dos Descobrimentos», «narrativas de viagem», embora, nas últimas décadas, se privilegie a designação de «literatura de viagens».

As flutuações terminológicas aqui elencadas derivam, essencialmente, do carácter compósito dos textos e da sua variedade discursiva, mas também, e em grande

---

<sup>403</sup> Carmen Radulet, *Os Descobrimentos Portugueses e a Itália. Ensaio filológico-literário e historiográfico*, Lisboa, Vega, 1991, p. 24.

<sup>404</sup> *Idem*, p. 32.

<sup>405</sup> *Idem*, p. 32.

<sup>406</sup> Para a autora, o termo «literatura de viagens» é uma «modalidade específica de escrita que tem codificações peculiares e uma literariedade mais ou menos marcada, em conformidade com a mentalidade epocal e as escolas poéticas e que se pode tornar género privilegiado em determinados momentos e ambientes: os roteiros, os relatos de viagem por mar ou por terra dos séculos XVI e XVII, a literatura de naufrágio ou as «memórias» e as «recordações» de viagem do Romantismo pertencem a este grande género, apesar de terem motivações, finalidades e êxitos literários diferentes», *Ibidem*.

medida, do enorme peso que a historiografia nacional dos Descobrimentos sempre exerceu na produção escrita entre os séculos XV e XVIII.

A diversidade de terminologias resulta, igualmente, de alguma confusão relativamente aos conceitos de género e subgénero, bem como divergências acentuadas no que toca à questão da literariedade. A efémera e subjectiva escala de critérios de valoração apresenta oscilações, podendo a crítica considerar uns textos mais literários do que outros, o que faz com que esta questão seja altamente complexa e pouco pacífica, embora a crítica moderna se oriente progressivamente para a ideia de que a especificidade da literatura reside, não ao nível do conteúdo, mas ao nível das modalidades formais e de expressão, programaticamente finalizadas para a criação do valor estético.

A enorme dificuldade de catalogação definitiva dos textos fica, em última análise, a dever-se ao facto da literatura ser, fundamentalmente, um fenómeno cultural, encontrando-se intimamente dependente da evolução das sociedades, sendo, por conseguinte, susceptível e objecto de múltiplas interpretações.

Relativamente a esta matéria, subscrevemos inteiramente a opinião de Estébanez Calderón que, ao reflectir sobre a natureza da literatura, destaca o papel fundamental do leitor: «[...] es el hecho de su aceptación por la comunidad, lo que le confiere el estatuto social de texto literario»<sup>407</sup> o que é, de resto, bastante pertinente quando nos reportamos à Literatura de Viagens, uma vez que coube ao público, como teremos ocasião de verificar adiante, a atribuição de um estatuto literário, propriamente dito, a estes textos.

---

<sup>407</sup> Demetrio Estébanez Calderón, *Diccionario de Términos Literarios*, Madrid, Alianza Editorial, 1996, p. 633.

### 3. 2. Literatura de Viagens: em torno das tipologias

Na obra *Le tour des horizons. Critique et récits de voyages* (1994), mais concretamente na conclusão que tem por título «Une typologie narrative des récits de voyage: urgence ou impossibilité?», Adrien Pasquali constata a dificuldade em propor tipologias no que toca às narrativas de viagem, em virtude da sua difícil definição enquanto género,<sup>408</sup> facto a que já aludimos anteriormente.

Esta posição é corroborada por muitos críticos, designadamente, por Jean Richard, quando afirma:

Du fait de l'absence d'une définition précise d'un genre qui s'est révélé multiforme, puisque la littérature des voyages couvre des types d'oeuvres extrêmement différents et dont l'objet est loin d'être unique, il est difficile de dégager des règles très rigoureuses quant à l'économie des récits, et des guides, que nous avons en face de nous.<sup>409</sup>

A diversidade de textos que integram a Literatura de Viagens deram, todavia, origem a diversas tentativas de classificação tipológica,<sup>410</sup> que assentam em critérios diversos, como sejam o geográfico, nacional, cronológico, entre outros. O carácter marcadamente híbrido dos textos dificultava, em última instância, a sua catalogação definitiva, sendo a sua delimitação forçosamente imperfeita, embora pressuponham uma matriz comum.

---

<sup>408</sup> Adrien Pasquali, *Le tour des horizons. Critique et récits de voyages*, ed. cit., p. 139.

<sup>409</sup> Cf. Jean Richard, *Les récits de voyages et de pèlerinages*, Turnhout, Brepols, 1981, p. 37.

<sup>410</sup> Utilizamos a palavra «tipologia» no sentido bíblico: a exegese tipológica era uma actividade teológica, um método interpretativo das Sagradas Escrituras, que consistia em procurar analogias entre narrativas, personagens ou acontecimentos do Antigo e do Novo Testamento, tendo como ideia fundamental que, no plano redentor de Deus, os elementos do Antigo Testamento são realidades e sinais proféticos que seriam concretizáveis no Novo Testamento. O conceito que preside a esta crença é o de «tipo». Uma analogia fundada nesta concepção é a que nos permite dizer que Adão é o «tipo» de Cristo. No campo literário, a tipologia opera, igualmente, pela analogia, mas o seu âmbito ultrapassa largamente um cânone de textos como o cânone bíblico: ele alarga-se à totalidade das obras que virtualmente pertençam ao campo literário.

Autores, editores e, posteriormente, críticos nacionais e estrangeiros procuraram agrupar os textos em função do destino geográfico das viagens, conforme se dirigiam à África, à Ásia ou à América (João de Barros, de Bry, A. Herrera, Barrow, Éden); em função dos respectivos protagonistas: mercadores, missionários, soldados, marinheiros, (Ibn Rusteh); outros agruparam os textos segundo aspectos científicos, predominantemente históricos e marítimos (Borges Coelho, João Rocha Pinto); outros agruparam-nos, ainda, segundo descrições de deslocações no tempo, no espaço ou na hierarquia social (Claude Lévi-Strauss); outros agruparam-nos em função da nacionalidade dos viajantes (Laporte, Barrow, Navarrete); outros enfim, por critérios temáticos, tais como os da expansão ultramarina e da tragédia marítima (Gomes de Brito, Hernâni Cidade, Sampson).

Ao longo de todo o século XX surgiram novas abordagens, no sentido de criar tipologias de classificação das narrativas de viagem. Relembremos, a este propósito, que Oswald Ducrot e Tzvetan Todorov, no *Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage* (1972), observaram duas formas de abordagem completamente diferentes da problemática dos géneros: uma abordagem indutiva, que propõe uma classificação genológica baseada na observação de um determinado período, e uma abordagem dedutiva, baseada numa teoria do discurso literário que faz a descrição do sistema dos géneros numa dada época. A diferença de métodos e de concepções destas duas abordagens levam Ducrot e Todorov a interrogarem-se sobre o objecto que elas visam, salientando que na abordagem indutiva seria preferível falar de «género», ao passo que na abordagem dedutiva seria mais correcto falar de «tipo». <sup>411</sup>Esta questão encontra-se, por sua vez, intimamente ligada com a historicidade. O tipo e o género possuem «différents degrés d'inscription dans le temps»,<sup>412</sup> mais fraco no que diz respeito ao tipo e mais forte no caso do género. Para os autores, questões de ordem temática ou de sensibilidade de época pertenceriam mais ao domínio dos géneros literários, enquanto questões de ordem puramente narratológica se encontrariam mais ligadas à tipologia.

---

<sup>411</sup> Cf. Oswald Ducrot /Tzvetan Todorov, *Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 193.

<sup>412</sup> *Idem*, p. 196.

Jaap Lintvelt, numa obra geralmente acusada de um esquematismo exagerado, *Essai de typologie narrative: le point de vue: théorie et analyse* (1989), refere, por sua vez, que o modelo tipológico permite a abstracção de instâncias concretas da obra literária (autor e leitor), sendo os tipos narrativos, normalmente, considerados como «contantes a-historiques» e «supra-temporelles», isto é, invariantes. Todavia, o autor acaba por distanciar-se, paradoxalmente, desta posição ao afirmar que a análise tipológica pode aspirar a ultrapassar o domínio do imanente, ao evocar a afirmação de Jean-Paul Sartre, segundo a qual, «une technique narrative romanesque renvoie toujours à la métaphysique du romancier.».<sup>413</sup>

Se a tipologia, enquanto modelo teórico, negligencia a historicidade, «l'analyse typologique des textes narratifs peut contribuer à une histoire des formes littéraires.».<sup>414</sup> De acordo com o autor, é justamente na longa duração que se inscrevem as mudanças profundas destas formas. Lintvelt propõe, então, uma abordagem da tipologia que é não só um modelo teórico, mas também um modelo de análise: «Comme modèle théorique, les types narratifs sont des constantes universelles. Comme méthode critique, la typologie sert justement à détecter la spécificité significative des types narratifs dans un texte narratif particulier.».<sup>415</sup>

Note-se que, em 1912, Albert Thibaudet já havia sugerido na *Nouvelle Revue Française*, uma tipologia compreendendo três grandes tendências do périplo literário observadas desde o princípio do século XVIII: uma escrita de viagem pitoresca, em que os escritores transpõem para o papel as suas impressões – nesta linha se enquadra Théophile Gautier (*Constantinople*), ou ainda Eugène Fromentin (*Un été dans le Sahara*) –, a viagem do esteta aos locais religiosos, históricos e culturais de relevo (enquadrando, aqui, o conhecido *Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand), e a viagem moderna, em que se exprime uma identificação entre o sujeito e o espaço, como é visível na obra de Paul Morand.

---

<sup>413</sup> Jean-Paul Sartre apud Jaap Lintvelt, *Essai de typologie narrative: le point de vu»: théorie et analyse*, 2ème éd., Paris, José Corti, 1989, p. 183.

<sup>414</sup> Jaap Lintvelt, in *op. cit.*, p. 184.

<sup>415</sup> *Idem*, p. 40.

Michel Butor, num artigo intitulado «Voyager, lire, écrire», ao reflectir sobre a relação entre viagem, leitura e escrita, esboça alguns princípios para a elaboração de uma tipologia sobre as viagens, caso estas se realizem em sentido ascendente ou descendente (distinguindo, neste âmbito, as «voyages d'ascension» e as «voyages de descente»), salientando a necessidade de se proceder a uma distinção em função do modo como a viagem se processa e o veículo utilizado, «leur scansion [...] leur vitesse, leur équipage, leur compagnie [...]», distinguindo, quanto a este último ponto, as viagens solitárias, viagens em família, em grupo, entre outros.<sup>416</sup>

Adrien Pasquali, na obra supracitada, mais precisamente, no capítulo intitulado «Modalités actuelles du récit de voyage», propõe a seguinte distinção: a viagem que patenteia a inversão do olhar etnográfico ou «périple interstitiel» (terminologia usada por Jean-Didier Urbain), pela qual o viajante reinventa um olhar distanciado no seio dos espaços familiares; a viagem no tempo, a qual substitui o exotismo espacial pelo exotismo temporal, e a viagem imóvel, na linha da «viagem hipnótica» preconizada por Jacques Réda.<sup>417</sup>

Salientamos, igualmente, a síntese tipológica proposta mais recentemente por Wladimir Kryszynski, a qual tem como base o critério da relação que se estabelece entre o narrador-viajante e o referente. Na esteira de Greimas e Courtés, Kryszynski considera as narrativas de viagem como objectos semióticos,<sup>418</sup> distinguindo fundamentalmente três categorias (obtidas a partir daquilo a que o autor designa por elementos permanentes ou invariáveis, ou seja, traços estruturais caracterizadores destas narrativas ao longo dos séculos<sup>419</sup>): as narrativas que o autor designa por «tópico-archétypal», que no seu entender constituem o modelo tipológico das narrativas de viagem (como é o caso da *Odisseia*), encontrando-se organizadas em torno de um herói; as narrativas que nos

---

<sup>416</sup> Cf. Michel Butor, «Voyager, lire, écrire» in *Revue de la Société des Études Romantiques*, Paris: Flammarion, 4, 1972, p. 15.

<sup>417</sup> Adrien Pasquali, *Le tour des horizons. Critique et récits de voyages*, ed. cit., pp. 67-84.

<sup>418</sup> Estes autores já haviam salientado no *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage* que, no caso das tipologias gerais: «[...] quand ces objets sémiotiques sont correlés entre eux, à la suite d'analyses homogènes, en tenant compte de toutes les unités, de tous les niveaux ou plans sémiotiques», se coloca o problema «d'un modèle typologique», Cf. A. Julien Greimas/Joseph Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette Université, 1979, p. 403.

<sup>419</sup> Cf. Wladimir Kryszynski, «Vers une typologie des récits de voyage: structures, histoire, invariants», in *Les récits de voyages. Typologie, historicité*, [org. Maria Alzira Seixo e Graça Abreu], ed. cit., p. 288.



apresentam o espectáculo da alteridade, em que o *outro* se institui como objecto de observação; e as narrativas modernas e pós-modernas, em que as primeiras problematizam a questão do *outro*, enquanto as últimas se encarregam de o anular.<sup>420</sup>

No século XIX surgem, em Portugal, algumas tentativas embrionárias de classificação das narrativas de viagem, dado tratar-se de um género muito em voga na época. Destacamos o caso de Maria Amália Vaz de Carvalho (1847-1921), articulista de nomeada que deixou uma vasta obra poética, insuficientemente conhecida pela crítica e história literárias, tendo sido uma espécie de Madame de Staël portuguesa, na sequência da Marquesa de Alorna. Sob as vestes de «Valentina de Lucena» (o seu pseudónimo literário), a autora tecia, em 1890, algumas apreciações em torno de *Viagens na Galliza*, de Silveira Motta, que nos merecem particular atenção, uma vez que traçam uma poética e uma taxonímia, ainda que incipientes, a respeito da literatura de viagens. Para a autora, um dos traços fundamentais desta literatura consiste na capacidade de partilhar e fazer experimentar o prazer de viajar:

É necessario, para que esse caso excepcional se dê, que o viajante saiba não só dar-nos a impressão que sentiu com toda a sua frescura vivacidade e relevo, senão também que ele nos interesse pelos assumptos de que trata, revestindo-os da sua forma pittoresca, envolvendo-os nas suas recordações historicas, lendarias ou poeticas que suggerem, comunicando-nos a sympathia dos homens e das coisas que elle viu e estudou de perto.<sup>421</sup>

Maria Amália Vaz de Carvalho classifica, ainda, as viagens, distinguindo as viagens científicas, artísticas, puramente impressionistas e outras que não chega a nomear. De acordo com a autora:

Quanto menos technico é o assumpto d'um livro de viagem, quanto maior é o numero de intelligencias e de fantasias a que elle se dirige, quanto mais simples e menos

---

<sup>420</sup> *Idem*, pp. 289-303.

<sup>421</sup> Valentina de Lucena, «Viagens na Galliza», in *O Portuguez*, 19-V-1890.

*tourmenté* é o estylo em que está escripto, mais probabilidades tem de agradar ao grande numero dos seus leitores – e maior é a sua utilidade.<sup>422</sup>

Em pleno século XX, surgiram em Portugal várias propostas de classificação tipológica de textos que se integram na Literatura de Viagens, de que não pretendemos dar conta de modo exaustivo, até porque algumas delas ficaram já esboçadas no ponto anterior.

Destacamos, contudo, a proposta do historiador João Rocha Pinto que, na obra *A Viagem: memória e espaço. A Literatura Portuguesa de Viagens. Os primitivos relatos de viagem ao Índico 1497-1550* (1989), avançou uma «sinopse tipológica», a que já aludimos anteriormente. O historiador procurou, de resto, suprir algumas lacunas existentes ao nível da nossa historiografia, denunciando que: «Os homens de letras têm-se dedicado de alguma forma à análise da viagem, nomeadamente da sua simbologia, quer em Portugal, quer no estrangeiro, mas os historiadores só agora começam a interessar-se pelo assunto.»<sup>423</sup>

Nesta obra, o historiador procurou destrinçar textos tão díspares como os diários de bordo e os de navegação, por um lado, (textos que o historiador considera insuficientemente estudados<sup>424</sup>) e as relações de viagens, por outro, cuja estrutura e conteúdo são profundamente distintas, propondo-nos uma «sinopse tipológica». Nessa «sinopse», João Rocha Pinto distingue fundamentalmente as fontes narrativas (que englobam as crónicas, descrições de cercos, descrições de naufrágios, relações de viagens, cartas, memórias, testemunhos, diários de viagem e diários de navegação, colecções de viagem, livros de armadas e as descrições geográficas, sócio-económicas)

---

<sup>422</sup> *Ibidem*.

<sup>423</sup> Cf. João Rocha Pinto, *A Viagem: memória e espaço* [...], ed. cit., p. 56.

<sup>424</sup> «Ainda nenhum estudioso se preocupou em fazer a genealogia desses diários, delineando-lhes a evolução de molde a ligar os livros de bordo dos primórdios dos descobrimentos aos diários de navegação de finais de Quinhentos e princípios de Seiscentos. Para além das usuais especulações sem fundamento, não sabemos de quem tenha intentado explicar as variações onomásticas e ao mesmo tempo tenha procurado aclarar a evolução desse instrumento, fixando uma designação correcta, como também não sabemos de quem tenha, muito leal e prosaicamente, assumido a arbitrariedade e a dose de anacronismo da denominação escolhida.», in *op. cit.*, p. 55.

das obras técnicas, englobando nesta categoria os livros de armação, os roteiros, os livros de marinharia e os guias náuticos.<sup>425</sup>

A proposta de João Rocha Pinto enferma, contudo, de algumas limitações: por um lado, o historiador limita excessivamente a literatura de viagens ao processo expansionista e dos Descobrimentos (o que foi, de resto, muito frequente nas abordagens de vários autores); por outro, de acordo com o historiador, ficariam excluídas desta tipologia obras literárias como *Os Lusíadas* e a *Peregrinação*, bem como outras obras literárias de vulto, facto que o próprio autor assume como «reductor», dado que, no seu entender, são «obras ímpares da literatura universal, criadas por autores de eleição [...] que são a nata de cada geração, a elite das sociedades -, estão sobremaneira calhadas para, através da sua trama narrativa e da urdidura imaginária do seu universo coerente, revelarem a visão do mundo da sociedade portuguesa letrada do seu tempo.».<sup>426</sup>

Este posicionamento do historiador corrobora, de alguma forma, os conceitos de Lucien Goldmann, desenvolvidos a partir de 1964, na área da sociologia da literatura:

Les catégories mentales n'existent-t-elles dans le groupe que sous la forme de tendances plus au moins avancées vers une cohérence que nous avons appelée vision du monde, vision que le groupe ne crée donc pas, mais dont il élabore (et il est seul à pouvoir les élaborer) les éléments constitutifs et l'énergie qui permet de les réunir. Le regard de l'écrivain est précisément celui de l'individu exceptionnel qui réussit à créer dans un certain domaine, celui de l'oeuvre littéraire (ou picturale, conceptuelle, musicale, etc), un univers imaginaire, cohérent ou presque rigoureusement cohérent, dont la structure correspond à celle vers laquelle tend l'ensemble du groupe. Quant à l'oeuvre, elle est, entre autres, d'autant plus médiocre ou plus importante que sa structure s'éloigne ou se rapproche de la cohérence rigoureuse.<sup>427</sup>

---

<sup>425</sup> *Idem*, p. 57.

<sup>426</sup> *Idem*, p. 56.

<sup>427</sup> Cf. Lucien Goldmann, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Éditions Gallimard, 1986, [1964], pp. 346 -347.

Dada a complexidade, vastidão e profundidade do *corpus*, João Rocha Pinto é o primeiro a reconhecer as limitações da sua proposta, tendo a preocupação de salientar que se trata, antes de mais, de um estudo embrionário e provisório, que servirá para nortear uma futura elaboração tipológica que, no seu entender, deverá, em todo o caso, superar o quadro proposto por Barradas de Carvalho no volume *À la recherche de la spécificité de la Renaissance Portugaise* (1983), em virtude do seu carácter «forçosamente incompleto, algo elementar e até redutor»<sup>428</sup> (como o próprio Barradas de Carvalho, desde logo, advertiu), tratando-se, em todo o caso, de uma tentativa de grande valia.

Note-se que no artigo intitulado «Sur la spécificité de la Renaissance Portugaise», datado de 1984, Barradas de Carvalho continua a insistir numa tipologia que radica na distinção que faz entre «Literatura de viagens» e a «literatura científica e técnica», considerando que a primeira engloba géneros muito heterogéneos, tais como, as primeiras crónicas, descrições de países, jornais de bordo, roteiros e guias náuticos, fruto da expansão e das primeiras Descobertas, enquanto na segunda enquadra os tratados científicos e técnicos dos matemáticos e botânicos já do século XVI, da autoria de Pedro Nunes e Garcia de Orta, entre outros. O historiador considera, ainda, que a verdadeira Literatura de Viagens é constituída pelas viagens propriamente marítimas, destacando a importância da História Trágico-Marítima portuguesa.<sup>429</sup>

João Rocha Vieira defende que uma futura classificação tipológica da Literatura de Viagens deve implicar: uma leitura atenta dos conteúdos dos textos e suas relações:

[...] visando analisá-los temática, estilística e semanticamente, isto é, nos seus diferentes níveis e em profundidade, acompanhando a pesquisa com igual trabalho, constante e em paralelo, quanto a documentação iconográfica e manifestações pictóricas e cartográficas, mas também, e sobretudo, que leve em consideração a nossa especificidade histórica, cultural e civilizacional, por forma a articular as produções dessa corrente literária com a nossa organização social e com a nossa estrutura económico-financeira [...] uma

---

<sup>428</sup> Cf. João Rocha Pinto, *ed. cit.*, p. 61.

<sup>429</sup> Cf. Joaquim Barradas de Carvalho, «Sur la spécificité de la Renaissance Portugaise», in *L'Humanisme Portugais et l'Europe*, Actes du XXI<sup>e</sup> Colloque International d'Études Humanistes, Tours, 3-13 juillet, 1978, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian – Centre Culturel Portugais, 1984, pp. 63-71.

abordagem científica séria que concatene os escritos com a complexidade dos acontecimentos económicos, sociais, políticos e técnico-científicos da época [...].<sup>430</sup>

Destacamos, mais recentemente, a proposta tipológica de Fernando Cristóvão, elaborada com base no critério temático amplo e não simplesmente geográfico, nacional ou cronológico, facto que o crítico considera fundamental para o entendimento dos textos, quer nos aspectos literários, quer nos aspectos científicos. De acordo com Fernando Cristóvão, no que toca ao domínio literário, o critério temático amplo, «não só permite um mais amplo conhecimento da referência, como também da literariedade, pois a utensilagem literária de análise [...] proporcionam acréscimo de saber e de comunhão estética.».<sup>431</sup>

O autor divide, assim, a Literatura de Viagens em cinco grandes áreas: as viagens de peregrinação (aos santuários da Palestina, da Terra Santa, mas também de Santiago de Compostela), sendo as primeiras a incentivar a mobilidade europeia; as viagens de comércio (que existem em menor número comparativamente com os outros subgéneros); as viagens de expansão (particularmente abundantes em Portugal), que o autor subdivide em expansão política (onde estão incluídas as relações de naufrágios), religiosa e científica; as viagens de erudição, formação e de serviço aos grandes centros de saber e de cultura, privilegiando as universidades mais conceituadas de Paris, Salamanca, Colónia e Coimbra, as quais mantêm entre si, como laço comum, «a partilha do saber e da solidariedade social»<sup>432</sup> e, por último, as viagens imaginárias, proposta que nos parece operacional para a nossa investigação, uma vez que se trata de um critério mais abrangente e menos redutor.

Em suma: verificamos que ao longo dos tempos surgiram múltiplas tentativas de definição e classificação tipológica destes textos, confirmando-se a complexidade da tarefa, devido à multiplicidade e diversidade de características discursivas que, em última instância, dificultam uma catalogação definitiva.

---

<sup>430</sup> Cf. Rocha Pinto, *ed. cit.*, pp. 61-62.

<sup>431</sup> Cf. Fernando Cristóvão, «Para uma teoria da Literatura de Viagens», in *Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens. Estudos e Bibliografias*, *ed. cit.*, p. 37-38.

<sup>432</sup> *Idem*, p. 48.

*Étonnants voyageurs! Quelles nobles histoires  
Nous lisons dans vos yeux profonds comme les mers!  
Montrez-nous les écrins de vos riches mémoires,  
Ces bijoux merveilleux, faits d'astres et d'éthers.[...]*

Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, 1857.

*Voyager pour le plaisir de voyager est un goût récent qui naît avec le romantisme. L'individu assez fortuné pour se rendre ailleurs afin de se dépayser en recherchant des sensations fortes est un prototype anglais, crée à l'heure où la Grande-Bretagne domine les mers. Très vite ce modèle, fondé sur l'exaltation de l'individu et de ses émotions, est imité par les allemands puis par les français avant d'atteindre Budapest, Varsovie et Saint-Pétersbourg.*

Gérard Chaliand, introd. à Prosper Mérimée, *Lettres d'Espagne*, 1989.

## PARTE III

### A NARRATIVA DE VIAGEM NA LITERATURA ROMÂNTICA EUROPEIA

#### Capítulo I. A narrativa de viagem no século XIX

##### 1. Viajantes românticos europeus - modelos e perfis

###### 1.1. A evolução do conceito de viajante

Ao abordarmos a temática da viagem e da literatura nas suas múltiplas e intrincadas relações e sendo que, sob os auspícios do Romantismo, a prática da viagem se converterá numa espécie de *vertigem* colectiva, não poderíamos deixar de tecer algumas considerações acerca daquele que constitui o protagonista da viagem, dando conta da evolução desse conceito fundamental: o de viajante.

Evocando Fernando Pessoa, pela voz de Álvaro de Campos, a multiplicidade de viagens e a singularidade dos viajantes constitui um desafio a qualquer tentativa de definição. Na sua *Ode Marítima*, Campos reconhece, extasiado:

As viagens, os viajantes – tantas espécies deles!  
Tanta nacionalidade sobre o mundo! tanta profissão! tanta gente!  
Tanto destino diverso que se pode dar á vida!  
Á vida, afinal, no fundo sempre, sempre a mesma!  
Tantas caras curiosas! Todas as caras são curiosas  
E nada traz tanta religiosidade como olhar muito para gente!<sup>433</sup>

---

<sup>433</sup> Álvaro de Campos, «Ode Marítima», in *Álvaro de Campos – Livro de Versos*, [Edição crítica, introd., transcrição, org. e notas de Teresa Rita Lopes], 3ª ed., Lisboa, Editorial Estampa, 1997, pp. 124-125.

Não pretendemos, naturalmente, enveredar por tipologias relativamente a esta matéria, até porque as diferenças que encontramos nos viajantes, ao longo dos tempos, são múltiplas e resistentes a classificações. Propomo-nos, antes, detectar e perceber algumas das diferenças que se introduzem no século XIX e que derivam, essencialmente, da mudança de mentalidades ocorrida no nosso oitocentismo.

Para tal, importa dar uma perspectiva, ainda que necessariamente breve, acerca dos viajantes que marcaram as épocas anteriores para, posteriormente, melhor percebermos as diferenças introduzidas na época romântica. Tal implica debruçarmo-nos sobre o perfil dos viajantes anteriores, ou seja, sobrevoarmos a evolução desse conceito fundamental antes do século XIX.

A perspectiva histórica da literatura permite-nos fazer uma leitura muito clara a este respeito: a de que cada período fica marcado por um tipo de viagem predominante, gerando, igualmente, um perfil de viajante em conformidade com um determinado ideário então vigente.

Como já vimos, a viagem não é, de todo, apanágio do século XIX, sendo uma constante desde a Idade Média, com as viagens de peregrinação, passando pela época das Descobertas (a que já aludimos, longamente, na primeira parte), época em que a viagem é, essencialmente, uma forma de descoberta e exploração de um mundo novo, que se abre ao viajante ocidental e que «convida» a ser lido e interpretado.

Na segunda metade do século XVI, a viagem começa a revestir-se de um valor enciclopédico e com funções epistemológicas cada vez mais complexas.<sup>434</sup>

Montaigne, o grande modelo de viajante da época, efectuará de 22 de Junho de 1580 até 30 de Novembro de 1581, um longo périplo através da Europa, dando origem à publicação do seu *Journal de Voyage*. Após um tratamento em Plombières e em Baden, visita a Baviera, atravessa a Áustria e percorre a Itália. Em 1588, conclui a segunda edição dos ensaios (a primeira surgira em 1580), acrescentando-lhe mais um volume

---

<sup>434</sup> Paola Mildonian, «Terre, territoire, paysage: les instants de la recherche, le temps de l'aventure, l'espace de l'histoire», in *Les récits de voyages. Typologie, historicité*, [org. Maria Alzira Seixo e Graça Abreu], ed. cit., p. 270.



que surge enriquecido com múltiplas anotações, originadas nos múltiplos percursos empreendidos.

No *Journal de Voyage* verificamos que a experiência da viagem adquire um estatuto de um método baseado na experiência prática, em que a busca da diversidade e do diferente conduz a uma dessacralização e dessimbolização do caminho percorrido.<sup>435</sup>

Para Montaigne, a viagem é acima de tudo uma actividade que possibilita o enriquecimento pessoal, independentemente do ponto de partida ou de chegada. Segundo Paola Mildonian, a viagem, para este autor, é gerada por uma «doença» frutífera, designada por «animus instabilis», isto é, um espírito inquieto, que se deixa levar em função da sua inquietação interior.<sup>436</sup>

Em Montaigne, a viagem tende a tornar-se numa arte individual ou projecto de vida, empreendida por um sujeito consciente de si e das suas limitações, cujo objectivo é o enriquecimento pessoal, através de um trabalho intelectual baseado nas atitudes de observar, medir, julgar e comparar. Segundo Montaigne:

[...] le voyage me semble un exercice profitable. L'âme y a une continuelle excitation à remarquer les choses inconnues et nouvelles; et je ne sache point meilleure école, comme j'ai dit souvent, à former la vie que de lui proposer incessamment la diversité de tant d'autres vies, fantaisies et usances, et lui faire goûter une si perpétuelle variété de formes de notre nature.<sup>437</sup>

A viagem do Renascimento privilegia, deste modo, a virtude da experiência, o espírito crítico e a observação directa em detrimento do saber livresco tradicional.

No final do século XVI e durante o século XVII começa a divulgar-se o *Grand Tour*,<sup>438</sup> tornando-se numa verdadeira moda na época das Luzes. Os viajantes desta época não eram, contudo, movidos pelo espírito de aventura, nem realizavam actos de

---

<sup>435</sup> Cf. Friedrich Wolfzettel, *Le discours du voyageur. Pour une histoire littéraire du récit de voyage en France, du Moyen Âge au XVIIIe siècle*, Paris, PUF, 1996, p. 115.

<sup>436</sup> Paola Mildonian, in *op. cit.*, 270.

<sup>437</sup> Cf. Montaigne, *Essais III*, préface de Maurice M. Ponty, Paris, Gallimard-Folio, 1996, pp. 244-245.

<sup>438</sup> A expressão deve-se a Richard Lassels que, na qualidade de perceptor, efectuou a viagem a Itália cinco vezes, entre 1637 e 1668. Cf. Jean Goulemot, «Le *Grand Tour* comme apprentissage», in *Magazine Littéraire*, n.º 432 juin 2004, Paris, Ed. Hoebeke, p. 33.

coragem dignos de serem recordados, como se verificou nos séculos anteriores. Tratavam-se, por norma, de príncipes, preceptores, artistas, eclesiásticos, intelectuais e bolseiros de diversos tipos, que, regra geral, não se acomodavam à realidade cultural, política e religiosa dos seus países, procurando noutros países o que lhes faltava no seu. Tratavam-se, por conseguinte, de viagens de instrução, em que a aquisição de conhecimentos constituía a principal preocupação, fazendo parte integrante da educação dos jovens pertencentes a uma classe social privilegiada.

O espírito cosmopolita dessa época exortava, assim, à viagem pela Europa culta, pelos grandes centros do saber e da arte, privilegiando-se as principais capitais, salões e outros centros de interesse. Nos itinerários constavam, ainda, as universidades mais conceituadas da época, como Colónia ou Salamanca, bem como as cortes mais prestigiadas, onde se aprendiam os requintes mundanos e diplomáticos. Durante essas viagens obtinham-se até graus académicos nas universidades e convivia-se com grandes sábios e mestres do saber.

O *Grand Tour*, institucionalizado em Inglaterra como complemento de formação e educação do *gentleman*, tinha por destinos eleitos a França, devido ao requinte da sua civilização, e a Itália, dada a arte clássica que conservava, mas também a Alemanha:

[Na Inglaterra]... na passagem do século XVII para o século XVIII, [...] tornara-se moda, principalmente como base de educação para a juventude aristocrata, a realização de uma grande viagem de estudo: o *grand tour*. Os jovens faziam-se quase sempre acompanhar de preceptores, ou professores, geralmente com conhecimentos de história ou línguas ou simplesmente elementos de família, na altura disponíveis. Claro que, se alguns jovens regressavam com uma formação enriquecida, novos conhecimentos e até objectos culturais valiosos, outros voltavam como tinham ido ou pior e com outros vícios. Atribuía-se então aos países do Sul, o defeito, ou a qualidade, de exacerbar nos jovens e frios ingleses, calores e arrebatamentos emocionais, muito pouco próprios da sociedade britânica da época.<sup>439</sup>

---

<sup>439</sup> Cf. Rui Carita, «Literatura de viagens na Madeira», in *Literatura de Viagem. Narrativa, história, mito*, [coord. Ana Margarida Falcão *et alii*], ed. cit., p. 71.

Esta digressão realizada no *Grand Tour* visava conferir realidade a um saber abstracto e livresco, bem como aprender e aperfeiçoar o «bom gosto», sobretudo, através do contacto com a arte. Destas viagens nasciam, quase sempre, pequenos relatos e diários mais ou menos circunstanciados que serviam, posteriormente, para trocar impressões com a restante família. Mais tarde, e em função das posses dessas famílias, os relatos eram publicados, deixando de pertencer à esfera privada, para estarem à disposição do grande público. Desta forma, o mercado bibliográfico britânico enriqueceu-se bastante, aumentando, de forma vigorosa, a clientela dos textos de viagens.

Efectivamente, no século XVII, sintetizam-se e ultrapassam-se as experiências vividas na Renascença, procurando-se unificar e transformar o espaço disperso descoberto na época do Renascimento. Abundam, ainda, neste período as viagens de cariz comercial levadas a cabo por indivíduos que se deixam conduzir pela razão, convertida num instrumento de pesquisa e compreensão.

De acordo com Wolfzettel:

[...] le voyage savant et érudit à l'état pur n'existe pas au XVII<sup>e</sup> siècle. Par contre, ce type de voyage est susceptible d'être considéré comme un idéal qui influe sur le choix des informations et la tournure de l'esprit, créant ainsi le voyage véridique et complet typique de la seconde moitié du siècle.<sup>440</sup>

No entender de Daniel-Henri Pageaux, a época áurea das viagens e da literatura que delas dá conta ocorre, contudo, no período do Iluminismo. De acordo com o comparatista, viajar no século XVIII significa, essencialmente, descobrir e comparar, conhecer características originais, converter a multiplicidade na unidade, englobar a diversidade num sistema de pensamento.

Na perspectiva do comparatista, viajar no século das Luzes: «[...] c'est moins regarder autour de soi que remonter le fil des siècles, établir des synthèses, des tableaux

---

<sup>440</sup> Friedrich Wolfzettel, *Le discours du voyageur. Pour une histoire littéraire du récit de voyage en France, du Moyen Age au XVIII<sup>e</sup> siècle*, ed. cit., p. 192.

permettant l'étude comparée des grandeurs et des décadences, c'est réorganiser, hiérarchiser, classer».<sup>441</sup>

Reportando-se ao século XVIII, Castelo Branco Chaves salientou que se viajou muito pelo simples interesse de conhecer outras terras e outras gentes, diferentes leis e diversos costumes. Não viajavam apenas os diplomatas e os doentes, viajavam também os artistas e os escritores, os filósofos e os naturalistas, os ricos curiosos e os «nababos enfastiados».<sup>442</sup>

A curiosidade intelectual, por essa época, estendia-se a toda a espécie de conhecimentos: desde a antiguidade e obras de arte, à aprendizagem das línguas, mesmo as mais raras, como o etrusco ou o persa, até aos conhecimentos de carácter científico.<sup>443</sup> Tudo servia, de facto, para instruir e aumentar o saber. Podemos, de certo modo, dizer que, se os navegadores dominaram os séculos XV e XVI, o século XVIII seria dominado pelos exploradores e pelas viagens de instrução e expansão científica.

Nesta sequência, o viajante do século XVIII procura analisar, examinar e julgar uma determinada ideia de civilização. Este viajante é marcado por um espírito independente e um certo distanciamento que lhe possibilita ter um olhar novo sobre a realidade. Ele pretende, tanto quanto possível, descobrir para comparar, compreender a especificidade dos outros povos e culturas, em suma, reorganizar, classificar e hierarquizar as informações e conhecimentos adquiridos.

Esta atitude é, de resto, corroborada por Étienne de La Silhouette, homem de cultura, largamente viajado, que incluiu os países ibéricos no seu périplo europeu e que, no prefácio a *Voyage de France, Espagne, de Portugal et d'Italie* (1770), preconiza o seu conceito do viajante setecentista:

Le voyageur doit examiner tout, il doit s'appliquer à connaître dans chaque endroit la religion, les mœurs, la langue, le climat, les productions du pays, le trafic, les

---

<sup>441</sup> Daniel-Henri Pageaux, *La Littérature Générale et Comparée*, ed. cit., p. 33.

<sup>442</sup> Apud João Carlos de Carvalho, «Ciência e alteridade num folheto de cordel do século XVIII», in *Literatura de Viagem. Narrativa, história, mito*, ed. cit., pp. 100-101.

<sup>443</sup> O século XVIII, das Luzes e da *Encyclopédie*, iria dar passos gigantescos no domínio científico. Muitas viagens decorriam, precisamente, desse desejo de aumentar o saber, nos mais diversos domínios da ciência.

manufactures, le gouvernement, les forces, les fortifications, les arsenaux, les monuments antiques, les bibliothèques, les cabinets des curieux, les ouvrages de peinture, de sculpture, d'architecture, particulièrement en Italie où ces trois derniers arts sont portés au point de leur perfection; enfin, il doit tâcher de se trouver aux solennités annuelles et s'informer, s'il lui est possible, du caractère des différents princes et de celui des différentes cours.<sup>444</sup>

A definição que Étienne de Silhouette fornece de viajante traduz o espírito de um homem *éclairé*. De facto, ele insurge-se contra a viagem erudita que não representa mais do que um amontoado de notas eruditas sobre antiguidades, monumentos, colecções, medalhas e relíquias, ao mesmo tempo que se insurge contra a viagem *par habitude* cultivada pelos ingleses e que se tornou uma verdadeira moda e apanágio de uma elite esclarecida.

Por esta época, proliferavam as Academias, as Sociedades científicas e as editoras eram, por sua vez, inundadas por uma abundante literatura de relatórios de expedições, notas e diários de viagem, como, por exemplo: *Voyage Towards The South Pole and Round The World* (1767), *Journal During His First Voyage* (1768), *Narrative of the Voyages Round the World* (1788) de James Cook, *Islands Visited During the Voyage of H.M.S. «Beagle»* (1842), de Charles Darwin, *Como eu atravessei África* (1881) de Serpa Pinto e *Viagem Filosófica pela Capitania do Rio Negro* (1885), de Alexandre Rodrigues Ferreira.

Os destinos preferidos, nesta época, são, por conseguinte, as grandes metrópoles europeias onde germina e se expande o espírito científico cosmopolita das «Luzes», ou seja, Londres, Paris e Roma, dado que constituíam o eixo da Ciência e da Arte.

Nesta época, destacar-se-iam como grandes modelos de viajantes Lawrence Sterne, Goethe, entre outros. A primeira publicação literária de Sterne, intitulada *Tristram Shandy*, alcançou um enorme sucesso, permitindo-lhe viajar entre a França e a Itália, fornecendo-lhe material para redigir *A Sentimental Journey through France and Italy* (1767), vindo a falecer, no entanto, antes da sua conclusão.

---

<sup>444</sup> Apud Álvaro Manuel Machado/Daniel-Henri Pageaux, *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, ed. cit., p. 38.

Por seu turno, Goethe viajou entre 1786 e 1788 por Itália, principalmente, por Roma. Nesta fase de redescoberta da Antiguidade Clássica, o escritor alemão publica *Romische Elegien* (Elegias Romanas), datadas de 1795. Nestes poemas, Roma surge associada a uma mulher chamada Faustina, conotada com a pureza e a felicidade, exercendo uma profunda transformação no sujeito poético, que confessa nunca mais ter voltado a conhecer a felicidade depois de abandonar Roma. Na «Elegia XV», Roma é, inclusivamente, representada como a cidade que foi berço do mundo, devido à sua história e à sua arte.<sup>445</sup>

Em suma, esta paixão intensa pelas viagens patente no século XVIII, cuja «febre» ficou magistralmente documentada por Paul Hazard em *La crise de la Conscience Européenne* (1834) e a que aludimos anteriormente, atravessaria todo o século XIX, gerando um tipo de viajante particular, com motivações díspares dos seus predecessores. Com o Romantismo, outras são as motivações que suscitam a viagem, verificando-se uma deslocação do centro de interesse do viajante europeu para terras do Levante, convertendo-se o Oriente no cenário de eleição, estimulando incessantemente o pensamento e a imaginação dos viajantes da época, como teremos ocasião de observar seguidamente.

---

<sup>445</sup> Apud T. F. Hachette, «Élégies Romaines» in *Dictionnaire des oeuvres de tous les temps et de tous les pays*, vol. II, org. Robert Laffont e Valentino Bompiani, Paris, Ed. Laffont-Bompiani, 1980, p. 541.

## **1.2. O viajante oitocentista: especificidades**

No século XIX, o pensamento e as ideias estéticas sofreram grandes transformações, decorrentes de mudanças operadas no contexto social, político, económico e cultural, tendo a narrativa de viagem adquirido características que lhe conferiram um pendor mais literário.

Se até então, e desde o dealbar das Descobertas, os relatos de viagem provinham dos mais variados sujeitos enunciativos – roteiros, jornais de bordo de navegadores, itinerários de viagem, registos de embaixadores, cartógrafos, geógrafos, magistrados, governadores, médicos, cartas de Jesuítas, entre tantos outros que, de uma forma ou de outra, encontraram na viagem um destino comum –, a partir do século XIX verifica-se uma verdadeira proliferação de relatos de viagem da autoria de escritores que, convertendo-se eles próprios em viajantes, procuram fixar as suas «impressões» em narrativas, legando para a posteridade as emoções e decepções despertadas pelos locais visitados.

Embora Chateaubriand proclamasse que o viajante oitocentista «[...] est une espèce d'historicien: son devoir est de raconter fidèlement ce qu'il a vu ou ce qu'il a entendu dire; il ne doit rien inventer, mais aussi il ne doit rien omettre; et, quelles que soient ses opinions particulières, elles ne doivent jamais l'aveugler au point de taire ou de dénaturer la vérité»,<sup>446</sup> estamos, na realidade, perante uma discurso que introduz uma nova sensibilidade, de carácter mais subjectivo e intimista e, assumidamente, mais literário.

Contrariamente ao navegador, ao geógrafo, ou ao cartógrafo da época das Descobertas, cujo objectivo consistia, fundamentalmente, em registar informações factuais da realidade observada, o escritor-viajante oitocentista distingue-se pelas

---

<sup>446</sup> Apud Roland Le Huenen, «Qu'est-ce qu'un récit de voyage ?», in *Littérales*, n.º 7, Toronto, Center for Comparative Literature, University of Toronto, Paris X-Nanterre, 1990, p. 16.

preocupações mais literárias ao escrever as suas «impressões»,<sup>447</sup> atribuindo, frequentemente, contornos ficcionais ao seu relato e tornando-o, desta feita, um espaço assumidamente mais literário e não apenas um conjunto de notas dispersas e fragmentárias, em que as preocupações de rigor e de verdade são as únicas que norteiam o observador.<sup>448</sup>

Com a consolidação do movimento europeu emergente ao nível da arte e da cultura em geral, que se designou por Romantismo, viajar tornou-se uma experiência interior decisiva, consubstanciada na procura do *outro*, do desconhecido e do diferente. O turismo promovido pela moda pré-romântica deu origem a um relato progressivamente mais pessoal e original, fugindo ao registo meramente factual e objectivo dos relatos anteriores, o que acentuou as diferenças existentes em relação a outros textos de viagem, designadamente, o roteiro.

Com o Romantismo, a figura do viajante funde-se e confunde-se progressivamente com a do escritor,<sup>449</sup> deixando a narrativa de ser uma mera

---

<sup>447</sup>Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux observaram que: «[...] toda a escrita de viagem é retrospectiva [...]. [...] o viajante tenta recompor um fragmento de autobiografia, um texto estranho, no qual se misturam observação e imaginação, estando o eu que escreve descrevendo a sua viagem ao lado do eu que viaja, alternando o eu íntimo com o espaço percorrido, descrito. O viajante tem de reviver, de reencontrar uma série de momentos dispersos da verdade de si próprio e, ao mesmo tempo, de não se esquecer da unidade da viagem em si mesma. Na verdade, a escrita de viagem não ignora certos privilégios da ficção: há antecipações, prolepses, recuos ao passado, analepses e, sobretudo, elipses, porque o viajante não diz tudo. O leitor terá de adivinhar, nas entrelinhas e nas pausas, as razões para um silêncio ou uma aceleração em determinada passagem, para um entusiasmo ou uma aversão que acabam por não se exprimir em palavras. Escrita apaixonada, sempre subjectiva, a confissão de viagem é também o testemunho da sensibilidade dum indivíduo, duma geração, duma época.», *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, ed. cit., pp. 42-43.

<sup>448</sup> Roland Le Huenen nota que: «Ce principe de la vérité utile nous le retrouvons à l'oeuvre dans la composition des collections anglaises dont l'abbé Prévost suivra initialement le modèle dans son *Histoire des voyages*. Les auteurs anglais avaient en effet démembré les relations qu'ils reproduisaient pour séparer le récit d'aventures du voyageur de ses observations géographiques et ethnographiques. Ainsi faisant ils reconnaissaient le caractère contradictoire des composantes formelles du récit et soulignaient leur instabilité, mais ils s'intéressaient plus exactement, en les regroupent, à confronter les points de vue et les observations afin de rectifier les erreurs tant des uns que des autres. Cette pratique comparatiste à visée scientifique révèle bien en creux les réserves suscitées par les professions de vérité dont les voyageurs étaient prodigues.», «Qu'est-ce qu'un récit de voyage?», in *Littérales* n° 7, ed. cit., p. 17.

<sup>449</sup>«L'économie du récit de voyage se modifie d'une manière sensible dès le début du 19<sup>ème</sup> siècle, et cela dans la mesure où la figure du voyageur tend à s'identifier à celle de l'écrivain. [...]. Si la relation de voyage n'était jusque-là qu'une séquelle du voyage lui-même, le projet d'écriture surgissant dans l'après-coup du déplacement spatial, dans un rapport purement consécutif à celui-ci, c'est désormais la littérature qui fixe au voyage son objet et sa finalité: afin de réaliser un projet d'écriture, l'écrivain se fait



consequência da viagem, para se tornar o móbil da mesma, segundo faz notar Roland Le Huenen, um dos grandes estudiosos deste tipo de narrativas:

Au XIX<sup>ème</sup> siècle, le récit de voyage fait l'objet d'importantes modifications de contenu et de forme, par suite d'un renversement de son rapport à l'écriture et à la littérature. Désormais, le récit devient la condition première du voyage au lieu d'en être la résultante ou l'une des possibles conséquences.<sup>450</sup>

Viagem e escrita tornam-se, no século XIX, dois processos indissociáveis, encontrando-se em permanente dialéctica, com óbvias repercussões para a organização do tecido discursivo. Mais do que qualquer outra modalidade de escrita, a narrativa de viagem oitocentista potencia uma «viagem» em sentido duplo: em termos geográficos, na medida que se percorrem e dão a conhecer novos espaços, e enquanto processo de escrita, visto que esta possibilita outra «viagem» plena de significados: a da leitura que lhe é, de resto, correlativa.

O século XIX introduz, por conseguinte, diferenças substanciais e substantivas na estrutura destas narrativas, marcando uma profunda viragem na concepção de viagem e, naturalmente, na concepção de viajante, até aí dominante. Se até ao século XVIII os viajantes e os escritores constituíam duas categorias distintas,<sup>451</sup> a partir do século XIX as barreiras esbatem-se, dando origem a uma verdadeira proliferação de livros de viagem, onde os escritores procuram registar as impressões colhidas nos locais visitados, numa tentativa de transpor a efemeridade da existência humana, legando para a posteridade e gerações vindouras, as emoções e decepções despertadas pelos locais visitados, num registo muito mais subjectivo.

---

momentanément voyageur.», Roland Le Huenen, « L'inscription du quotidien dans le récit de voyage au XIX<sup>ème</sup> siècle », ed. cit., p. 193.

<sup>450</sup> Roland Le Huenen, «Qu'est-ce qu'un récit de voyage?», ed. cit, pp. 12-13.

<sup>451</sup> Jean-Marc Moura, «Jusqu'à l'époque des Lumières, les voyageurs et les écrivains sont deux catégories fort distinctes.», in *Lire l'Exotisme*, ed. cit., p. 67.

Irena Cross no ensaio intitulado *Journey Through Bookland: The Travel Memoir in Nineteenth Century*<sup>452</sup> (1982), procede à inventariação de alguns tipos de livros de viagem da época oitocentista, nomeadamente, os livros para emigrantes, os livros para turistas, as monografias específicas de cada país, entre outros. Nesta época, assiste-se, progressivamente, à rebelião contra o papel convencional dos roteiros e dos guias de viagem, por parte dos viajantes oitocentistas. Ao contrário do discurso romântico, o roteiro era escrito num discurso impessoal, não continha o relato da viagem e as emoções sentidas pelo viajante, carecendo de originalidade, investindo, sobretudo, no volume de informações que se sucedem de modo objectivo. Esta diferença que se foi acentuando gradualmente entre o roteiro e as «impressões» ou «memórias» de viagem, foi sendo sintoma de uma gradual consciência de género.

A narrativa de viagem apresentava o relato de uma viagem realizada (ou supostamente realizada), cujo principal objectivo não era incitar à prática da viagem, mas o de legar para a posterioridade a experiência vivida, sendo esta uma das preocupações fundamentais do escritor romântico oitocentista, que sempre sentiu o apelo e a *vertigem* da escrita.

A viagem oitocentista encerra motivações muito próprias e distintas das de épocas anteriores: o culto da evasão, o pendor para o isolamento e o gosto pela autenticidade, consubstanciam estados emocionais tipicamente românticos que motivam para a prática da viagem, estimulando a atracção por novas paragens longínquas e exteriores à cultura europeia, que se encontrava profundamente enraizada nos valores materialistas.

Tendo na sua base um trajecto efectivamente percorrido, trata-se de uma narrativa enunciada por um narrador autodiegético que conta a história da sua experiência pessoal, tendo, por conseguinte, um forte investimento subjectivo. A redacção dos relatos de viagem possui, frequentemente, um carácter ulterior à mesma, podendo o carácter ulterior do acto de relatar ser atenuado, quando o relato se aproxima do registo do *diário* ou da *carta*, ou sair reforçado quando o relato assume a

---

<sup>452</sup> Cf. Irena Grudzinska Gross, *Journey Through Bookland : The Travel Memoir in the Nineteenth Century*, Columbia University, University Microfilms International, 1982.

forma de *memória*, sendo publicado muito tempo depois da viagem ter efectivamente ocorrido. Muitos escritores, em vez de estruturarem o seu texto para publicação numa narrativa contínua, conservavam a estrutura do diário original relatando os acontecimentos dos diferentes dias, separados em capítulos distintos e precedidos por uma data.

A principal fonte escrita dos livros de viagem da época romântica era o diário do autor, onde este registava as suas notas e impressões com alguma regularidade e sistematicidade. A maior parte dos viajantes oitocentistas adoptavam este procedimento por considerarem que a observação registada em viagem era a mais fidedigna.

A fonte dos relatos dos viajantes era, também, a correspondência epistolar, dirigida aos familiares e amigos, na qual eram narradas as ocorrências e as impressões das viagens efectuadas. É disso exemplo a narrativa de Alexandre Dumas, *De Paris a Cadiz*, traduzida para língua portuguesa em 1853, que obteve um enorme êxito, e cujas cartas são dirigidas a uma dama da sua intimidade, mas não identificada.

Em muitos casos, os viajantes possuíam o diário como fonte principal e as cartas eram úteis, apenas, para recordar certos pormenores que pudessem ter escapado ao diário. O viajante escrevia, frequentemente, do estrangeiro, sendo a correspondência epistolar a forma de contactar com a família e amigos, procedimento generalizado e vulgarizado na época, não o incomodando o facto de outros viajantes terem já feito o mesmo percurso, na medida em que acreditavam poder contribuir sempre com uma visão nova dos lugares.

O diário pessoal constituía uma fonte preciosa para o viajante, uma vez que fornecia indicações que se vão acumulando gradualmente e que, posteriormente, são essenciais para estruturar o relato. Este material era significativo mas nem sempre era considerado suficiente, levando muitos autores a colher informações nos diários dos companheiros de viagem, inserindo, frequentemente, a opinião de outros autores locais ou testemunhas oculares.

Irena Gross, no ensaio a que aludimos anteriormente e que tem por base a análise de um *corpus* vasto, maioritariamente de escritores franceses oitocentistas que escreveram relatos de viagem entre 1800 e 1870 – de que se destacam Chateaubriand,

Dumas, Gautier e Stendhal –, acentua a excessiva dependência dos escritores-viajantes oitocentistas relativamente aos relatos de viagem já existentes, sendo frequente convocarem, no seu discurso, opiniões veiculadas por viajantes anteriores ou testemunhos de outros relatos, o que, na perspectiva dos autores, não era sinónimo de plágio, mas uma forma de conferir maior autoridade e credibilidade aos respectivos relatos.

Era bastante usual o viajante fazer-se acompanhar por um guia de viagem, dado que estas obras não só ajudavam a orientá-lo sobre os trajectos a optar, como permitiam enriquecer os seus relatos com anotações e referências diversas. Na obra intitulada *Codigo do Bom Tom, ou Regras de Civilidade e de Bem Viver no XIX.º Século* (1845), já referida anteriormente, o autor propõe vários procedimentos e normas de conduta para que uma viagem seja bem sucedida, facto que não dispensa o uso dos guias, entre outros aspectos:

[...] Por isso, antes d'ires para um paiz estrangeiro busca adquirir algum conhecimento da lingua e não menos das moedas; previne-te com um guia de viajantes, e com um dictionario portatil para saberes pedir as coisas mais necessárias. [...] Busca ao mesmo tempo instruir-te nos usos e costumes, e conforma-te com elles, ainda que te pareçam muito contrários aos nossos. [...] é mister tambem ter noticia da historia e geographia dos paizes que visitares. [...] Quem viaja com as disposições que acabo de dizer-te, isto é, conhecimento da lingua, historia, litteratura, e geographia das terras que se percorrem, e um desejo e intuição de examinar as cousas e estudar os usos e costumes, não só aprende muito, mas adquire muitos desenganos á cerca das maravilhas que os estrangeiros d'ellas nos contam.<sup>453</sup>

De notar que muitos viajantes eram jovens que ambicionavam o reconhecimento literário e, simultaneamente, o lucro, para darem início a uma carreira. Para além das motivações literárias e financeiras que estimulavam os escritores a publicar os seus relatos, o escritor procurava ir ao encontro dos interesses do público que, no século XIX,

---

<sup>453</sup> Cf. J. I. Roquete, *Codigo do Bom Tom, ou Regras de Civilidade e de Bem Viver no XIX.º Século*, ed. cit., pp. 392-400.

se tornou um cliente ávido deste tipo de escrita, convertendo-se numa espécie de viajante de sofá, cujo desejo de evasão era satisfeito através da «viagem» proporcionada por este tipo de narrativas.

Em oitocentos, o público justificava o número crescente de publicações e os prólogos destas narrativas denunciavam, claramente, a pressão editorial que não deixa outra alternativa ao escritor, com pretensões literárias, senão relatar o que viu e ouviu. É, de resto, no prólogo que o viajante-narrador procura estabelecer uma cumplicidade com o público leitor, esclarecendo, muitas vezes, quanto aos motivos da viagem e quanto ao processo de escrita e organização discursiva.

A narrativa de viagem seguia, quase sempre, o padrão cronológico do itinerário percorrido desde a sua partida, até ao regresso a casa. Esta era a forma predominante porque era mais acessível, lógica e natural, uma vez que acompanhava o trajecto físico efectuado, muito embora se constate a existência de relatos cuja organização discursiva não obedece a este critério. Como observaram, a este propósito, Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux:

Na narrativa de viagem, o escritor-viajante é ao mesmo tempo produtor da narrativa, objecto, por vezes privilegiado, da narrativa, organizador da narrativa e encenador da sua própria personagem. Ele é assim narrador, actor, experimentador e objecto da experiência. Ou ainda, o memorialista dos seus feitos e dos seus gestos, herói da própria história que inventa e que arranja à sua maneira, testemunha privilegiada em relação ao público sedentário e, enfim, contador para gáudio deste.<sup>454</sup>

As narrativas do período romântico distinguem-se, igualmente, pelo tom coloquial e familiar com que o narrador convoca, frequentemente, o leitor a participar das suas emoções e decepções. Ao atribuir ao espaço percorrido a importância capital, o viajante-escritor privilegia nos relatos uma atitude fortemente descritiva. Esta atitude descritiva viria a alternar, frequentemente, com um procedimento que se incrementa com o Romantismo: a tendência para a digressão.

---

<sup>454</sup> Álvaro Manuel Machado/Daniel-Henri Pageaux, in *op. cit.*, p. 34.

Com efeito, a prática da escrita de viagem romântica viria a desenvolver e expandir o mecanismo do procedimento digressivo, o que possibilitaria fazer inscrever no tecido discursivo reflexões pedagógico-doutrinárias adequadas às preocupações ideológicas e éticas do viajante romântico, distinguindo-se de outros relatos. A digressão daria, assim, origem a múltiplas «viagens» que ocorrem paralelamente à viagem real, permitindo ao escritor reflectir e discorrer sobre as mais variadas matérias, ao mesmo tempo que narra a viagem real, podendo, inclusivamente, fazer incluir episódios romanescos no tecido narrativo.

Esta estrutura digressiva seria, em Portugal, ensaiada por Almeida Garrett nas suas *Viagens na Minha Terra* (1846), obra que pela sua complexidade não pode ser inserida na literatura de viagens, mas que introduz o procedimento que viria a contaminar e a disseminar-se na escrita de viagem a que se dedicaram escritores seus contemporâneos, como teremos ocasião de verificar na quarta parte.

A narrativa de viagem oitocentista que se publica em folhetim não teria como papel principal informar – na medida em que para tal existiam os guias dos viajantes –, mas dar um testemunho do *olhar* de um viajante sobre uma realidade estrangeira, sobrepondo-se a vertente autobiográfica e memorialista a uma hipotética utilidade do relato. Conforme salienta Mehmet Emin Özcan, a apreensão dessa realidade-*outra* por parte do viajante, radica na analogia e no acto de comparar: «La traduction de l'altérité provient d'une rhétorique qui impose l'analogie comme le premier élément de la comparaison. Le voyageur traduit l'espace d'autrui par moyen de l'analogie [...]».<sup>455</sup>

O *olhar* do viajante oitocentista desenvolve e fixa uma verdadeira poética da cidade, projectando a sua atenção, de modo recorrente, para algumas cidades consideradas míticas – Paris, Veneza, Londres – espaços tornados sacralizados, a suscitarem uma eterna revisitação, conforme veremos na quarta parte desta investigação. Estas cidades tornar-se-iam, efectivamente, verdadeiros locais de culto e objecto de desejo, que alimentariam o imaginário de numerosos escritores, poetas e pintores.

---

<sup>455</sup> Mehmet Emin Özcan, «Voyager et comparer: le rôle du récit de voyage dans la formation de l'esprit comparatiste», in *Plus Oultre. Mélanges offerts à Daniel-Henri Pageaux*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 446.

A cidade participa da existência do homem e da história da humanidade desde sempre, através da forma como ela evoluiu no tempo e no espaço. Alexander Mitscherlich esclarece, em *Psychanalyse et urbanisme*, que a necessidade sentida pelo homem em construir cidades corresponde a um comportamento instintivo: «[...]la ville est si vieille que l'on peut assimiler le besoin de construire des villes à un comportement instinctif». <sup>456</sup>

Na obra *La ville dans l'histoire européenne*, Leonardo Benevolo afirma, por sua vez, que foi a partir da emergência da civilização grega que a cidade se tornou «un horizon collectif complète et en cela digne de l'homme, exigeant un rapport extérieur équilibré avec la campagne et une mesure intérieure calculée et contrôlable». <sup>457</sup> Ela transforma-se, então, na *polis*, ou seja, na cidade-estado. As cidades romanas copiariam a sua harmonia e o seu equilíbrio. Destaque-se, a este propósito, a ligação entre a cidade e o «sagrado», já presente na civilização grega através da Acrópole, tornando-se, posteriormente, como explica Lewis Mumford «le centre de la vie communautaire», visto que, a partir do século VII, o edifício central passaria a ser o templo e não o palácio. <sup>458</sup>

Para Mircea Eliade, a cidade é uma espécie de *axis-mundi*, centro simbólico do cosmos a partir do qual se desenvolve todo o tecido urbano, <sup>459</sup> enquanto Stephen Reckert insiste em entender a cidade, fundamentalmente, como um local sagrado. <sup>460</sup>

A cidade, desde sempre venerada, reenvia-nos para uma associação metafórica à imagem maternal (o próprio vocábulo «metrópole» comporta essa noção: metro = mãe + *polis*), sendo encarada como a mãe protectora, e tal facto encontra a sua génese na Jerusalém bíblica do Apocalipse (*Apocalipse*, 21), cidade bendita, por oposição à Babilónia. Também pode ser associadas à da jovem virgem inspiradora dos sentimentos amorosos e do desejo sensual, pois «la force qu'elle détient et la jouissance qu'elle

---

<sup>456</sup> Alexander Mitscherlich, *Psychanalyse et urbanisme*, Paris, Éditions Gallimard, 1970, p. 17.

<sup>457</sup> Leonardo Benevolo, *La ville dans l'histoire européenne*, Paris, Éditions du Seuil, 1993, pp. 16-17.

<sup>458</sup> Lewis Mumford, *La cité à travers l'histoire* (trad. De Guy et Gérard Durand), Paris, Éditions du Seuil, 1964, p. 190.

<sup>459</sup> Mircea Eliade, *O mito do Eterno Retorno*, Lisboa, Edições 70, 1978, p. 26.

<sup>460</sup> Stephen Reckert, «O Signo da Cidade», in *O Imaginário da cidade* (Actas do Colóquio, Outubro 1985), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, ACARTE, 1989, pp. 9-31.

procure manifestent une puissance érotique “tentaculaire”»,<sup>461</sup> cuja feminilidade provém das suas formas e curvas.

Com o passar dos séculos, assistiremos lentamente a uma certa dessacralização da cidade, representando a Revolução industrial o ponto culminante desse processo, dado que é o momento em que a modernidade substitui Deus pela máquina. Efectivamente, a partir do século XIX, a cidade começa a perder a sua identificação com os modelos de harmonia anteriores, transformando-se em local de desordem, anarquia e caos, sobretudo, nas periferias industriais.

As mudanças sucessivas transformam a cidade moderna num local de solidão e de individualismo anónimo. Paralelamente a uma visão pessimista da cidade, que oscila entre a frustração, o abandono e a perdição, surgem espaços marcados por uma *rêverie*, consubstanciada numa representação eufórica e positiva das grandes metrópoles, traduzindo o sentimento de encontro e de partilha no seio de uma determinada colectividade urbana.

A cidade será, assim, objecto de múltiplos olhares e visões contraditórias, oscilando entre os que exibem o fascínio pela paisagem urbana e os que, esmagados pela grande «máquina» capaz de destruir toda a individualidade, a condenam.

Baudelaire, o poeta, por excelência, da cidade, legou-nos, de resto, toda uma poesia marcada por essa dualidade entre desejo e repulsa:

La majesté de la pierre accumulée, les clochers montrant du doigt le ciel, les obélisques de l'industrie vomissant contre le firmament leurs coalitions de fumées, les prodigieux échafaudages des monuments en réparation [...] d'une beauté si paradoxale...<sup>462</sup>

Este binómio desejo/repulsa presente no imaginário da cidade, advém do facto de o espaço urbano ser o local «où s'affrontent les deux poussées fondamentales vers la vie et vers la mort.».<sup>463</sup>

---

<sup>461</sup> Cristina Robalo Cordeiro, «Lieux communs et Passages Obligés: rhétorique de la ville», in *O imaginário da Cidade*, op. cit., p. 200.

<sup>462</sup> Charles Baudelaire, «Salon de 1859», in *Oeuvres Complètes*, vol. II, Paris, Éditions Gallimard, 1985, p. 667.



A cidade, entendida como espaço físico e humano, torna-se, ao longo de todo o século XIX, o local de eleição da modernidade. O espaço urbano converte-se no *topos* recorrente dos grandes escritores: destaquem-se Camilo Castelo Branco (*Mistérios de Lisboa*), Filho de Almeida (*Os Gatos*) ou Eça de Queirós (*Os Maias*) em Portugal, sem esquecer, naturalmente, Victor Hugo, Stendhal, Balzac e Zola, em França.

Se a imagem da cidade na literatura, em pleno século XIX, repousa numa representação toponímica do lugar, captada do exterior e eivada de descrição, com o passar do tempo, o escritor começa a afastar-se do real, interiorizando o espaço e reconstruindo-o a partir do seu espaço interior e íntimo, recriando a cidade «[...] maison après maison, place après place, en suivant son propre sentiment, le parcours mystérieux du souvenir, du regret, de la lumineuse utopie.».<sup>464</sup>

Todavia, é ao encontro do *olhar* do viajante oitocentista e dos espaços e cidades por ele revelados, que prosseguiremos a nossa jornada nos capítulos que se seguem.

---

<sup>463</sup> Cristina Robalo Cordeiro, *O Imaginário da Cidade*, ed. cit., p. 200.

<sup>464</sup> Neria de Giovani, «Quand la ville devient invisible d'Italo Calvino et l'Archétype idéal», in *O imaginário da Cidade*, ed. cit., p. 72.

## 2. A viagem romântica – herança e inovação

### 2.1. A *vertigem* do Oriente

A narrativa de viagem marcou de forma decisiva toda a literatura oitocentista europeia, conhecendo uma proliferação sem precedentes em toda a Europa, exercendo uma enorme sedução junto do público leitor e dotando-se de especificidades quer a nível temático, quer a nível discursivo.

Como forma de evasão, ou como simples desejo de alteridade, (em que o apelo do contacto com o *outro* mobiliza o viajante a partir), a narrativa de viagem viria a adquirir novos contornos em oitocentos, tornando-se menos fragmentada e dotando-se de um cariz mais literário.

Na passagem para o século XIX e com o período romântico, a viagem deixa de estar imbuída de um carácter marcadamente científico e enciclopédico,<sup>465</sup> passando a adquirir um novo sentido e originando uma concepção de viajante bem diferente da que fora preconizada no século das Luzes. No século XVIII, viajar implicava, essencialmente, conhecer e analisar, ao passo que com o século XIX e graças à nova mentalidade romântica, o pensamento e as ideias estéticas sofrem grandes transformações e o relato de viagens, enquanto género, adquire características que lhe conferem um pendor mais literário.<sup>466</sup> Além disso, a elaboração da narrativa passa a constituir o fundamento da viagem e não o inverso. O gosto pelas viagens intensifica-se, assistindo-se a uma mudança nos destinos procurados e no próprio objectivo da viagem.

---

<sup>465</sup>«On conçoit que le XVIII siècle est l'époque des grandes synthèses, des collections et des recueils.», Jean-Marc Moura, *Lire l'Exotisme*, ed. cit, p. 60.

<sup>466</sup>Roland Le Huenen salienta que «Au XIXème siècle, le récit de voyage fait l'objet d'importantes modifications de contenu et de forme, par suite d'un renversement de son rapport à l'écriture et à la littérature. Désormais le récit devient la condition première du voyage au lieu d'en être la résultante ou l'une des possibles conséquences.», in *Littérales*, n.º 7, ed. cit., p. 12.

Com o Romantismo, a viagem adquire um sentido particular. Esta tornar-se-á, antes de mais, uma espécie de deambulação individual, marcada pelo conhecimento de paisagens e costumes estranhos, centrada principalmente no Oriente. Conforme notaram Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux, à medida que se avança no século XIX:

Novos centros de interesse orientam o olhar e a meditação do viajante: o sistema fragmenta-se, a unidade e a síntese deixam de ser os guias do viajante, passando a sê-lo a emoção, a captação do instante, do facto fugitivo, a identificação de relações mais íntimas entre o viajante-microcosmos e o espectáculo do Cosmos. No entanto, a confissão não exclui a reflexão crítica; a paisagem sabe acolher a meditação metafísica, e o instante pode ainda fornecer matéria para a reconstituição pictórica, plástica.<sup>467</sup>

Para estes autores, o *dépaysement*, tão procurado pelo escritor oitocentista, concretiza-se na atenção progressivamente dada ao pitoresco e à «cor local».<sup>468</sup> Segundo Paul Van Tieghem, em oitocentos, viaja-se para terras distantes numa ânsia de libertação e de fuga ao quotidiano convencional, «moins pour étudier les institutions, comme le faisait Montesquieu, que pour découvrir des décors, des coutumes, des mœurs privés, des types humains nouveaux.».<sup>469</sup>

Em 1791, e em conformidade com este espírito, Chateaubriand aventurar-se-ia pela América inexplorada, legando-nos a sua *Voyage en Amérique* (escrita na sequência da sua estadia de cinco meses na América), obra que evidencia um intenso exotismo, reforçado por outro relato saído da sua pena alguns anos depois, o *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, que revela o profundo fascínio romântico pelo Oriente, pela Grécia (que também suscitaria o interesse de Lord Byron) e pela Espanha.

---

<sup>467</sup> Álvaro Manuel Machado/Daniel-Henri Pageaux, *Da Teoria da Literatura à Literatura Comparada*, ed. cit., p. 38.

<sup>468</sup> *Idem*, p. 39.

<sup>469</sup> Apud Álvaro Manuel Machado, in *O mito do Oriente na Literatura Portuguesa*, Lisboa, ICLP, col. «Biblioteca Breve», 1983, p. 74.

Note-se que o Oriente representa, em oitocentos, um conceito muito vago e fluído, cuja delimitação é bastante imprecisa. Não se reporta, apenas, ao que entendemos, actualmente, por Extremo e Médio Oriente, mas inclui a própria Europa de Leste e alguns locais a Sul da Europa, nomeadamente, a Itália e Península Ibérica.

Nesta obra, o escritor narra uma viagem efectuada ao Oriente, ocorrida entre 13 de Julho de 1806 e 5 de Junho de 1807, com o objectivo de se documentar para a escrita da sua grande epopeia em prosa denominada *Les Martyrs* (publicada em 1809), permitindo-lhe, deste modo, um enquadramento mais exacto e autêntico, fundado no conhecimento dos diversos locais, *in presentia*. A viagem encontra-se estruturada em sete partes, que contemplam os locais visitados: (I) viagem da Grécia, (II) viagem do arquipélago, da Anatólie e de Constantinopla, (III) viagem de Rodes, de Jafa, de Belém e do Mar Morto, (IV, V) viagem de Jerusalém, (VI) viagem do Egipto, (VII) viagem de Tunes e regresso a França. Nesta viagem, o escritor evoca o passado, efectuando uma peregrinação às ruínas das civilizações desaparecidas, numa tentativa de remontar às origens e fontes da civilização moderna. As descrições dos locais surgem, frequentemente, alternadas com reflexões políticas, religiosas e morais, bem como a evocação de recordações históricas sobre os mesmos.

Publicado em Fevereiro de 1811, *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem* inaugura, de facto, uma nova tendência na narrativa de viagem, cuja especificidade face aos relatos de viagem anteriores é evidente, quer ao nível da sua orgânica discursiva, quer ao nível dos locais de interesse e das motivações que lhe estão subjacentes.

O *Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand seria o mote para uma autêntica voga de narrativas de viagem na Europa, e a literatura francesa veria nascer diversos relatos saídos da pena de algumas das figuras mais notáveis do seu Romantismo, como é o caso de *Voyage en Orient* (1843-1851) de Gérard de Nerval, de *Voyage en Espagne* (1840) e *Voyage en Egypte* (1870) de Théophile Gautier, disseminadas por diversos periódicos franceses, como *La Presse*, *Le Journal Officiel*, a *Revue des Deux Mondes* e a *Revue de Paris*, sem esquecer, naturalmente, impressões de viagem da autoria de Maupassant, Prosper Mérimée ou Maxime Du Camp, escritores que se converteram em verdadeiros modelos de viajantes, não apenas para os seus contemporâneos como para

as gerações vindouras. Não esqueçamos, igualmente, Flaubert, escritor que percorreria a Itália, o Egipto e a Grécia, numa viagem de dois anos, concluída em 1851, e cujos relatos ocupam um lugar muito particular na literatura de viagens, devido ao ponto de vista singular do narrador que procura descrever sem julgar, procurando conhecer o *outro* sem efectuar juízos de valor, conferindo ao discurso um carácter impessoal.<sup>470</sup>

Todos estes autores comungaram desse apelo irresistível por paragens e cenários orientais, justificando, assim, o epíteto que alguns teóricos atribuíram ao século XIX, como sendo «l'âge d'or de l'orientalisme littéraire».<sup>471</sup>

A literatura inglesa de oitocentos ficaria, também, marcada por obras relacionadas com o tema da viagem ao Oriente, como é o caso de *The Corsaire* (1814) de Byron, cujo cenário é a Turquia e o arquipélago grego, bem como *Childe Harold's Pilgrimage* (1812-1818), obras que obtiveram um enorme sucesso junto do público britânico, sem esquecer *Lalla Rookh* (1817) de Thomas Moore ou *The Revolt of Islam* (1817) de Shelley.

Byron revelou, como se sabe, um romantismo muito *sui generis*, pautado pelo orgulho e pela revolta, a provocação e a violência, tendo levado uma existência excêntrica e conturbada, marcada pelas viagens e por amores incestuosos. De acordo com T. F. Aubier, a obra *Child Harold's Pilgrimage*, obteve enorme sucesso, visto que

---

<sup>470</sup> Desde a sua juventude que Flaubert sonhava ir ao Oriente. Já em 1842, o escritor referia num dos seus textos da adolescência: «Oh! se sentir plier sur le dos des chameaux! Devant soi un ciel tout rouge, un sable tout brun, l'horizon flamboyant qui s'allonge, les terrains qui ondulent, l'aigle qui pointe sur votre tête; dans un coin une troupe de cigognes aux pattes roses, qui passent et s'en vont vers les citernes; le vaisseau mobile du désert vous berce, le soleil vous fait fermer les yeux, vous baigne dans ses rayons; on n'entend que le bruit étouffé du pas des montures, le conducteur vient de finir sa chanson, on va, on va. Le soir on plante les pieux, on dresse la tente, on fait boire les dromadaires, on se couche sur une peau de lion, on fume, on allume des feux pour éloigner les chacals, que l'on entend glapir au fond du désert; des étoiles inconnues et quatre fois grandes comme les nôtres palpitent aux cieux; le matin, on remplit les autres à l'oasis, on repart, on est seul, le vent siffle, le sable s'élève en tourbillons.», Gustave Flaubert, *Oeuvres Complètes*, vol. I, Paris, Éditions du Seuil, 1964, p. 271.

<sup>471</sup> Jean-Marc Moura, *Lire L'Exotisme*, ed. cit., p. 194. Daniel-Henri Pageaux corrobora, igualmente, esta ideia, destacando, inclusivamente, que: «L'affirmation paraîtra injuste pour les siècles précédents, surtout si l'on confond orientalisme et thématique orientale où l'on peut retrouver, pêle-mêle, l'Algérie de Cervantes, les histoires barbaresques et les nouvelles grenadines du Grand Siècle, le sérail du *Bajazet* de Racine et les turqueries de Molière (un Orient cruel et un Orient grotesque, mais jamais «normal»...), les *Mille et Une Nuits* traduites avec succès par Galland, les *Persans* de Montesquieu, les *Bijoux indiscrets* de Diderot, le *Vathek* de William Beckford, le Bosphore despotique et la Chine philosophique. Jusqu'à la fin du XVIIIème siècle, en effet, il y a des Orients, mais pas encore d'orientalisme.» Cf. *Le bûcher d'Hercule*, ed. cit., p. 78.

Harold, o protagonista, constitui uma espécie de alter-ego do seu autor, conforme documenta a sua afirmação: «Harold, transparente personnification de Byron, fut considéré comme un esprit révolutionnaire et parut incarner le mal du siècle». <sup>472</sup>

A obra é constituída por poemas cujo primeiro canto foi publicado em 1812, o segundo em 1816 e o terceiro em 1818, descrevendo as viagens e reflexões de um peregrino que procura o prazer e distrações por terras estrangeiras. Nos primeiros dois cantos são descritos os locais visitados por Harold em Portugal, Espanha e na Albânia, culminando em tom de queixume, com um lamento devido à existência de escravatura na Grécia. Nestes cantos, divulga a imagem de Portugal como uma espécie de paraíso perdido, evocando quadros pitorescos, dando lugar, a uma espécie de teatralização da pobreza. O terceiro canto, pelo contrário, descreve-nos a visita à Bélgica, às margens do Reno, aos Alpes e Jura, fazendo uma clara apologia da natureza. Os diversos locais visitados desencadeiam, ainda, reflexões acerca de acontecimentos históricos, como é o caso da guerra de Espanha. A última parte é, por sua vez, dedicada à Itália e a algumas das suas cidades principais, de que se destacam Veneza, Florença, pátria de Dante, Roma, entre outras.

Partindo da experiência inaugural de Chateaubriand, grande parte dos escritores românticos europeus comungou de uma espécie de paixão colectiva pela viagem, viajando especialmente para paragens longínquas e exóticas, numa tentativa de fuga a uma realidade monótona e rotineira, limitada e limitativa.

Paul Van Tieghem cita, de resto, Chateaubriand como sendo o exemplo paradigmático da viagem como fonte de exotismo romântico:

Comme lui, beaucoup de romantiques de divers pays aiment voyager à l'étranger, de préférence aux terres lointaines, moins pour étudier les institutions comme le faisait Montesquieu, que pour décrire des décors, des costumes, des mœurs privées, des types nouveaux.<sup>473</sup>

---

<sup>472</sup> T. F. Aubier, «Chevalier Harold (Le), in *Dictionnaire des oeuvres de tous les temps et tous les pays: littérature, philosophie, musique, sciences*, vol. I, org. Robert Laffont, Paris, Ed. Laffont-Bompiani, 1980, p. 726.

<sup>473</sup> Paul Van Tieghem, *Le romantisme dans la littérature européenne*, Paris, Ed. Albin Michel, 1969, p. 259.

O Oriente tornar-se-ia uma espécie de lugar mítico e de culto, alimentando o imaginário ocidental com os seus cenários idílicos e de conotações fortemente sensuais, dando origem a um fenómeno que ficou conhecido, no século XIX, por Orientalismo, patente não só na Literatura, mas na Arte em geral.

Se no Renascimento a Europa mergulhou na Antiguidade Clássica greco-latina, numa tentativa de procurar aí as suas origens, no século XIX esse interesse é transposto para o Oriente, berço primitivo das civilizações, assistindo-se àquilo que Edgar Quinet designou por “*Renaissance orientale*”.

Como já foi referido, avultam, no oitocentismo francês, impressões de viagem que têm o Oriente como pano de fundo: os relatos *Voyage en Orient* (1851) de Nerval e *Voyage en Egypte* (1870) de Gautier são, neste contexto, obras paradigmáticas, uma vez que exploram o imaginário oriental quer para o enaltecer, quer para traduzir o inevitável desencanto, fruto da sua ocidentalização crescente. Contudo, registe-se que essa *rêverie* oriental sentir-se-ia em França muito antes, nomeadamente, com Lamartine, poeta que procura no Oriente a «patrie de [son] imagination»,<sup>474</sup> e o próprio Victor Hugo, cuja obra *Les Orientales* (1829) merece aqui referência.

Constituindo uma recolha poética e não uma narrativa de viagem no sentido clássico, *Les Orientales* proporciona-nos uma espécie de viagem imaginária que nos revela um Oriente sedutor e opulento, cuja imagem permaneceu, durante muito tempo, uma referência e um modelo para a literatura, a pintura e a música orientalistas, gerando reflexões sobre o posicionamento da Europa face ao *outro*, sobre o intrincado diálogo entre identidade e alteridade e, se quisermos, entre a civilização e a barbárie.

Victor Hugo, como se sabe, nunca viajou pelo Oriente. Durante a infância visitou a Itália e, posteriormente, percorreu a França, a Bélgica, a Holanda, a Suíça, além de ter registado breves passagens por Londres. Embora nunca tenha percorrido terras do Levante, o escritor não ficaria alheio à pulsão oriental. Essa importância conferida ao Oriente evidencia-se desde o prefácio da obra, quando o autor invoca razões de ordem

---

<sup>474</sup> Apud Daniel-Henri Pageaux, in *Le bûcher d'Hercule*, ed. cit., p. 81.

geopolítica que, por sua vez, viriam a desempenhar um papel determinante no desenvolvimento deste orientalismo oitocentista:

Au reste, pour les Empires comme pour les littératures, avant peu peut-être l'Orient est appelé à jouer un rôle dans l'Occident. Déjà la mémorable guerre de Grèce avait fait se retourner tous les peuples de ce côté. Voici maintenant que l'équilibre de l'Europe paraît prêt à se rompre; le *statut quo* européen, déjà vermoulu et lézardé, craque du côté de Constantinople. Tout le continent penche vers l'Orient. Nous verrons de grandes choses. La vieille barbarie asiatique n'est peut-être pas aussi dépourvue d'hommes supérieurs que notre civilisation le veut croire.<sup>475</sup>

Em suma, verificamos que esta «miragem» oriental ocupou um lugar de destaque no imaginário de grande parte dos escritores deste período, corroborando-se a afirmação de Friedrich Schlegel que, em 1800, havia anunciado no *Athenäum* que: «C'est en Orient que nous devons chercher le romantisme suprême».<sup>476</sup> Esta profunda ligação entre o significado de orientalismo no século XIX e o fenómeno da viagem ao Oriente é notória, sendo, de resto, realçada por Flaubert no *Le Dictionnaire des Idées Reçues*, ao entender por *orientaliste*: «Homme qui a beaucoup voyagé».<sup>477</sup>

O Oriente institui-se como uma espécie de lugar mítico, com os seus cenários, prazeres e desejos, que estimularam durante muitos séculos a imaginação e o pensamento europeus. O gosto romântico pelo exótico e pelo pitoresco resgata, em definitivo, esse universo longínquo, que se impõe ao ocidental como um espaço misterioso, primitivo, essencialmente feminino, fecundo e com conotações fortemente sensuais. Ele representa, por excelência, o *outro*, tudo o que está ausente e que se deseja profundamente.

Mas, na verdade, esse Oriente, tão celebrado no século XIX, não constituía para o escritor oitocentista um vazio referencial. Pelo contrário, o interesse crescente por esses locais longínquos fora alimentado por toda uma literatura anterior, donde se destacam

---

<sup>475</sup> Victor Hugo, *Les Orientales*, Paris, Éditions Gallimard, 1981, pp. 23-24.

<sup>476</sup> Apud Pierre Brunel et alii, in *Qu'est-ce que la Littérature Comparée?*, ed. cit., p. 38.

<sup>477</sup> Gustave Flaubert, *Le Dictionnaire des Idées Reçues*, Paris, Le Castor Astral, coll. «Les inattendus», 2005, p. 141.



os célebres contos árabes, *As Mil e Uma Noites*, obra que só foi conhecida na Europa no século XVIII, graças à tradução de Galland (1704), a qual viria a obter um enorme sucesso.

Efectivamente, *As Mil e Uma Noites* desempenharam um papel decisivo para que se gerasse todo um imaginário que dava conta de um Oriente fabuloso, uma espécie de «miragem»,<sup>478</sup> de um espaço com uma dimensão essencialmente mítica, onde predomina o esplendor e o luxo, «un espace enchanteur, à la fois séduisant et dépayçant, où peuvent se donner libre cours les passions refrénées par la société policée d'Europe.».<sup>479</sup> A maior parte dos escritores fazem eco destas fontes literárias, evocando os famosos contos nos seus relatos e acusando, deste modo, não só a sua leitura, mas também a influência que essa «vulgate orientale»<sup>480</sup> exerceu na construção de todo um imaginário.<sup>481</sup>

Em Chateaubriand, a procura da imagem é evidente desde o prefácio do *Itinéraire*, onde este afirma a sua ânsia de uma experiência directa que lhe permita conferir uma maior autenticidade à sua escrita e destruir algumas ideais pré-

---

<sup>478</sup> «De quoi se compose ce mirage oriental? De quelques images mythiques qui on pris corps au Moyen Age, et de solides clichés, ces fameuses idées reçues que Flaubert s'amuse à collectionner; des mots fantasmés (Palmyre, Giaour, Koran, «livre de Mahomet où il n'est question que de femmes»), parmi lesquels se détache la femme dans ses déguisements et ses voiles, au milieu des «bains, parfums, danses, délices de l'Asie» (comme l'écrit Chateaubriand dans ses *Mémoires d'outre tombe*), la femme «bayadère», la femme «odalisque», le harem, «rêve de tous les collégiens» (Flaubert encore).». Cf. Daniel-Henri Pageaux, *Le bûcher d'Hercule*, ed. cit., p. 81.

<sup>479</sup> Expressão usada por Jean-Marc Moura, *op. cit.*, p. 61. Daniel-Henri Pageaux considera que o exotismo oriental decorre de três elementos básicos: «la fragmentation pittoresque pour mieux consommer, la théâtralisation qui change l'autre en spectacle et l'inclu dans un décor, et la sexualisation qui permet de le dominer et de s'y abandonner, plus ou moins fausement. Mais, parce qu'il est «oriental», cet exotisme est avant tout l'expression de l'antithèse absolue de l'Occident. Occident antinomique, l'Orient est un Occident inversé, confiné dans une irréductible altérité: non la raison, mais la passion, le merveilleux, la cruauté; non le progrès ou la modernité, mais le temps arrêté, le primitif; non le quotidien proche, mais le lointain enchanteur, jardin perdu ou paradis retrouvé.», in *op. cit.*, p. 82.

<sup>480</sup> Terminologia usada por Jean-Marc Moura a respeito das imagens criadas por estes contos. Cf. *op. cit.*, p. 105.

<sup>481</sup> Note-se que o próprio Eça de Queirós se refere frequentemente a estes contos no seu livro de viagem: «Estávamos ligeiramente comovidos. Íamos conhecer o Cairo, a cidade de *As Mil e Uma Noites*. [...] E daí a pouco corríamos numa caleche pelos terrenos de Reb-el-Adi, cheios da sombra dos sicômoros, que outrora percorriam nos seus cavalos brancos, cobertos de pedrarias, os príncipes maravilhosos que se entrevêem no esplendor de *As Mil e Uma Noites*!». Cf. *O Egipto. Notas de Viagem*, ed. cit., p. 52.

concebidas. Nesse prefácio refere, precisamente: «J'allais chercher des images; voilà tout.»<sup>482</sup> para mais adiante salientar no seu relato:

J'avais obtenu des idées claires sur les monuments, le ciel, le soleil, les perspectives, la terre, la mer, les rivières, les bois, les montagnes de l'Attique, je pouvais à présent corriger mes tableaux, et donner à ma peinture de ces lieux célèbres, les couleurs locales.<sup>483</sup>

O papel destas leituras é decisivo para gerar determinadas ideias pré-concebidas acerca do local visitado e a sua análise não deve, por isso, ser negligenciada. Este «jogo de expectativas» que se estabelece entre aquilo que se projecta ver, fruto de um saber livresco anterior, e aquilo que o viajante observa na realidade, constitui um aspecto basilar destas narrativas. Gera-se, por conseguinte, todo um ritual que possibilita que o saber anterior seja aferido e legitimado, no momento em que o olhar do viajante percepção a realidade. Surgem, a todo o instante, por associação ou oposição, imagens que servem de motivo comparatista e que são despoletadas pela memória do viajante, funcionando como uma experiência intelectual anterior à experiência propriamente dita.

Nesse processo de formação de imagens, que a cada passo estas narrativas nos oferecem, a «equação pessoal» do sujeito não é suficiente, como justamente constataram Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux. Com efeito, o imaginário pessoal do viajante encontra-se ancorado num imaginário colectivo decorrente, não só de leituras efectuadas, mas também de viagens anteriores, e que aguarda uma legitimação e actualização.<sup>484</sup>

A este respeito, Claudio Guillén salienta em *Múltiples moradas* (1998) que: «El viaje no es pretexto de saber, o de entendimiento, sino de escritura y reescritura».<sup>485</sup> Na

---

<sup>482</sup> François René de Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Paris, Garnier-Flammarion, 1968, p. 41.

<sup>483</sup> *Idem*, p. 160.

<sup>484</sup> Cf. Álvaro Manuel Machado/Daniel-Henri Pageaux, «As Experiências da Viagem», in *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, ed. cit., pp. 33-47.

<sup>485</sup> Claudio Guillén, «Tristes tópicos: imágenes nacionales y escritura literaria», in *Múltiples moradas. Ensayo de Literatura Comparada*, Barcelona, Tusquets Editores, 1998, pp. 336-367.

mesma linha, Roland Le Huenen, especialista da narrativa de viagem já referido, destaca ainda que:

Le voir du voyageur ne fait que surgir de l'antériorité du savoir régulateur de l'écrivain. De ce fait le voyage apparaît comme le contrôle ou la vérification du savoir historique et culturel de l'auteur à qui il permet au mieux de légaliser ou d'autoriser la parole. Mais le savoir demeure toujours premier, il anticipe le regard, le guide et l'interprète, de sorte que celui-ci ne saurait être que sélectif et limitatif [...].<sup>486</sup>

Esta bagagem cultural antecipa e guia o olhar do viajante, fazendo com que este não se movimente num vazio referencial, condicionando a sua visão do *Outro* e gerando, frequentemente, um processo de cristalização de imagens culturais estereotipadas, de tradição trans-secular.

Ramalho Ortigão, por exemplo, experimentaria essa sensação de *déjà vu* (que se confunde, em bom rigor, com um *déjà lu*), confessando com desagrado:

Hoje em dia um viajante que se não apeie dum balão com notícias da Lua precisa de nos ser muito simpático para o não termos por um sensaborão quando vier contar o que viu. Este mundo está visto e revisto. [...] O Bois de Boulogne, o Hyde Park, o Prater, o Prado, o Corso e o Pincio não há quem os não tenha percorrido, querendo, quase tantas vezes como as ruas do seu quintal. Os museus de Espanha, os castelos das margens do Reno, as ruínas de Roma, os palácios de Veneza, as fábricas de Manchester, os hotéis de Nova-Iorque e os teatros de Paris são conhecidos de todos nós como as nossas chinelas de trazer no quarto e o nosso barrete de dormir.<sup>487</sup>

---

<sup>486</sup>Roland Le Huenen, «L'inscription du quotidien dans le récit de voyage au XIXème siècle», *ed. cit.*, pp. 194-195.

<sup>487</sup> Ramalho Ortigão, «Prólogo em Viagem», in *Em Paris*, 6ª ed., Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1958, p. 4.

A viagem propicia, assim, um «convívio» nem sempre pacífico de objectividades e subjectividades, gerando, segundo José Saramago, uma oscilação constante entre «choque e adequação, reconhecimento e descoberta, confirmação e surpresa.»<sup>488</sup>

A literatura da época que não se esgota, obviamente, nas narrativas de viagem então produzidas e em circulação, desempenhou um papel fulcral para a criação e maturação de todo um imaginário de cariz orientalista, tendo a pintura oitocentista contribuído, igualmente, para aguçar esse gosto por paragens longínquas, criando como que uma espécie de semiótica oriental. Pintores como Delacroix, Decamps e Marilhat imortalizaram nos seus quadros um Oriente fantástico, influenciando de forma decisiva alguns escritores,<sup>489</sup> verificando-se uma verdadeira intersecção de diferentes formas de arte, unidas por um denominador comum: a obsessão por um espaço distante, simultaneamente ausente e presente.

Na pintura e na literatura românticas a paisagem exótica, o viajante e a viagem tornam-se, de facto, os grandes protagonistas e não personagens secundárias ou pano de fundo, como se verificou noutras épocas.

No entender de Álvaro Manuel Machado, essa procura quase obsessiva do Oriente deriva de uma consciência de incompletude<sup>490</sup> e de um desejo de abandono, «de uma ânsia de evasão do velho racionalismo europeu, evasão que leva o escritor à procura de um exótico que na sua mais original expressão não é propriamente pitoresco nem, por outro lado, se torna objecto de minucioso estudo científico. Um exótico que deriva do sentido de viagem em si, da deambulação individual, da expansão do eu através do conhecimento de paisagens e de costumes estranhos.»<sup>491</sup>

Esta necessidade de evasão foi, igualmente, notada por Jean-Marc Moura. Segundo este teórico, o Oriente passou a constituir para o escritor de oitocentos uma

---

<sup>488</sup> José Saramago, *Viagem a Portugal*, 20<sup>a</sup> ed., Lisboa, Editorial Caminho, 1995, p. 13.

<sup>489</sup> Por exemplo, Théophile Gautier, refere-se deste modo a um quadro de Marilhat: «La Place de l'Esbekich au Caire! Aucun tableau ne fit sur moi une impression plus profonde et plus longtemps vibrante. J'aurais peur d'être taxé d'exagération en disant que la vue de cette peinture me rendit malade et m'inspira la nostalgie de l'Orient, où je n'avais jamais mis le pied. Je crus que je venais de reconnaître ma véritable patrie, et, lorsque je détournais les yeux de l'ardente peinture, je me sentais exilé!». Cf. *Voyage en Egypte*, Paris, La Boîte aux Documents, 1996, p. 102.

<sup>490</sup> Álvaro Manuel Machado, *As origens do Romantismo em Portugal*, 2<sup>a</sup> ed., Lisboa, ICLP, col. «Biblioteca Breve», 1985, p. 22.

<sup>491</sup> Álvaro Manuel Machado, *O mito do Oriente na Literatura Portuguesa*, ed. cit., p. 73.

espécie de antídoto, de compensação, permitindo-lhe libertar-se da monotonia de uma sociedade cada vez mais industrializada e ressequida, movida essencialmente pelos valores do progresso. O autor de *Essai sur l'Exotisme* salienta :

Le dépaysement, l'abandon des lieux familiers sont recherchés des écrivains du Romantisme pour tromper le mal du siècle [...]. Cet espace du primitif, de la plénitude sensible est d'abord le contre modèle d'un Occident alors bouleversé par une modernisation effrénée.<sup>492</sup>

Numa época caracterizada pela exaltação dos valores materiais, em que a cultura burguesa institui novas convenções e formas de estar em sociedade e em que se acentuam modos de vida urbana, o homem romântico procura deslocar-se e evadir-se para cenários distantes e distintos da realidade cultural europeia. Articuladamente com este culto da evasão que se afigura, de facto, como a grande motivação romântica da viagem, desenvolve-se no romântico a atracção por figuras míticas como o bom selvagem, cuja pureza e autenticidade decorrem justamente da não contaminação pelos vícios do homem europeu, burguês e urbano.

Em oitocentos, a fuga para paragens longínquas representa, assim, não apenas uma procura do novo, daquilo que é diferente dos padrões burgueses ocidentais, mas também a busca de uma autenticidade que não fora ainda corrompida pelo homem. A procura do original e do não burguês é, de facto, uma constante. Como salientaram Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux:

No final do século, período em que se cultivava mais do que nunca o progresso e a modernidade, o viajante europeu foge para as terras que Clio esquecera ou não destruía: as terras mergulhadas num passado imemorial ou as últimas *terrae incognitae*.<sup>493</sup>

---

<sup>492</sup> Jean-Marc Moura, *Lire l'Exotisme*, ed. cit., p. 194.

<sup>493</sup> Álvaro Manuel Machado/Daniel-Henri Pageaux, *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, ed. cit., p. 39.

Interessante é notar, igualmente, a posição assumida pelo hispano-americano Guillermo Carnero, para o qual o exotismo de oitocentos se consubstancia, sobretudo, numa «sede» de infinito:

[...] representa una de las principales metáforas de la famosa sed romántica de lo infinito; sed que no se apaga talvez sino con la muerte. [...] el fastidio universal y el exotismo vienen a ser las interpretaciones negativa e positiva de una misma idea; el primero significa la entrega al dolor romántico y el regodeo en él; con lo segundo, en cambio, se descubre muchas veces un intento de paliar ese dolor vistiéndolo con ropajes más lisonjeros.<sup>494</sup>

Verificamos assim que a viagem, aliada a uma procura de um certo exotismo materializado nessa exaltação do Oriente, constitui uma espécie de bálsamo e de compensação para combater o *spleen* e o desânimo que se instalam na consciência do homem europeu, sobretudo a partir da segunda metade do século XIX.

Contudo, o discurso orientalista acabaria, inevitavelmente, por carecer de originalidade, uma vez que cada viagem empreendida passaria a constituir uma espécie de confirmação e de legitimação de um saber anterior, face ao qual o viajante não pode fazer tábua rasa. Philippe Desan sublinha, precisamente, o facto de o discurso em torno do Oriente acabar por ficar desprovido de individualidade e passar a possuir uma dimensão colectiva:

On re-écrit l'Orient selon sa fantaisie et l'Orient devient bien vite un immense «fantasme»: le fantasme de l'Occident qui se cherche des origines dans un monde moins rigide. [...] Le discours orientaliste perd son individualité pour devenir un *tout collectif*; une conscience collective au sens durkheimien du terme. [...] L'orientaliste fonde son autorité sur le discours - déjà autorité - d'un autre orientaliste.<sup>495</sup>

---

<sup>494</sup> Guillermo Carnero, *Historia de la Litteratura Española – Siglo XIX*, Madrid, Espasa Calpe, vol. I, 1995, p. 103.

<sup>495</sup> Philippe Desan, «L'autorité orientaliste de Flaubert», in *Nottingham French Studies*, XXI, 1, May, 1983, pp. 16- 18.

A procura do exótico que caracterizou todo o movimento romântico europeu, a busca da chamada «cor local» e do pitoresco, afastado do progresso e da modernidade é sintetizada por Daniel-Henri Pageaux deste modo:

Exotisme et couleur locale sont souvent associés, voire confondus dans un même mouvement de pensée. L'exotisme est une attitude mentale, un trait de sensibilité, une vision du monde. La vision du monde de ceux qui, à la suite des Romantiques français, ont refusé de voir le monde moderne, ont tourné le dos à un progrès effrayant. Spleen, mélancolie, mal du siècle sont des variantes de l'exotisme, auquel la couleur locale donne une forme passagère [...]. La «couleur locale» est ce qui permet cette fuite dans le temps et dans l'espace qui a nom exotisme. La fuite de ceux qui, en n'acceptant pas le temps présent, ont du mal à s'accepter eux-mêmes.<sup>496</sup>

O discurso sobre o *outro* implica, por seu turno, uma reflexão do sujeito em torno de si próprio, aspecto este observado, igualmente, por Daniel-Henri Pageaux, que salientou : «[...] l'image de l'Autre véhicule aussi une certaine image de moi-même.»<sup>497</sup>

Assim, a experiência do estrangeiro através da viagem ao Oriente, como, aliás, a outras paragens, acaba por conduzir, em última instância, a um (re)pensar o país e a cultura de origem, resultando num processo indissociável entre identidade e alteridade, que se entrelaçam e sucedem no tecido narrativo.

---

<sup>496</sup> Cf. *Les Français de la Belle Époque en Péninsule Ibérique. Voyages, images, idées*, vol. X, Sep. Arquivos do Centro Cultural Português, Fundação Calouste Gulbenkian, Paris, 1976, p. 256.

<sup>497</sup> Daniel-Henri Pageaux, «Recherche sur l'imagologie: de l'histoire culturelle à la poétique», in *Revista de Filología Francesa*, 8. Servicio de Publicaciones, Madrid, Univ. Complutense, 1995, p. 141.

*On sait qu'il existe un petit lambeau de terre appelé Portugal, un peuple appelé Portugais, une ville appelée Lisbonne; mais on ignore les moeurs, les usages, les coutumes: on ne connoit ni le génie, ni le caractère du peuple qui l'habite; on le juge plongé encore dans une épaisse barbarie. Ce jugement a pour fondement le rôle nul et passif qu'il joue dans le monde littéraire et dans la constitution politique le l'Europe.*

Joseph-Barthélémy-François Carrère, *Tableau de Lisbonne en 1796.*

*Une autre raison de l'oubli assez général dans lequel est tombée la nation portugaise aux yeux du reste de l'Europe, c'est la paresse & l'indifférence de ce peuple qui ne voyage point, qui n'écrit point, & n'a aucune communication avec les autres peuples. Les voyages par terre au travers de ce royaume & de celui d'Espagne, sont si dégoûtants par le mal-aise, les peines & les dangers dont ils sont accompagnés, qu'il n'est pas étonnant que les Portugais ne les entreprennent pas.*

Dumouriez, *État Présent du Royaume de Portugal, 1796.*



### 3. O Iberismo nas narrativas de viagem europeias oitocentistas

#### 3.1. A Península Ibérica: da *lusofobia* à atracção dos viajantes franceses por Espanha.

Quando nos referimos à narrativa de viagem europeia oitocentista, estamos a focalizar-nos, mais concretamente, nas narrativas de viagem da autoria de viajantes franceses, enfoque que decorre da necessidade de restringir o *corpus* em análise, em virtude da abrangência do tema, não se ficando a dever à inexistência de relatos sobre a Península Ibérica da autoria de viajantes de outras nacionalidades.

Note-se que, no caso específico da Inglaterra, deparamo-nos com um *corpus* não negligenciável de relatos da autoria de várias entidades militares e civis que cruzaram o nosso país, no quadro de motivações de ordem política e económica que, desde sempre, nos ligaram a este país e que condicionaram as nossas relações políticas, económicas e culturais, sobretudo a partir de meados do século XVIII.

Com efeito, alguns viajantes ingleses, de que destacamos William Thomas Beckford (1760-1844),<sup>498</sup> Murphy (1760-1814) e Dalrymple,<sup>499</sup> desempenharam um papel fundamental na divulgação da imagem de Portugal na Europa. Inclusivamente, algumas das suas narrativas serviram de fonte à elaboração de novos relatos por parte de outros viajantes, designadamente, franceses, como teremos ocasião de verificar adiante. Note-se que Beckford, por exemplo, não apenas visitou Portugal, como habitou em terras lusitanas por vários períodos, deixando uma vasta obra e uma estreita relação com o nosso país, facto que justificou amplo tratamento na obra *William Beckford e Portugal*.<sup>500</sup>

---

<sup>498</sup> Cf. William Beckford, *Recollections of an excursion of the monasteries of Alcobaca and Batalha*. Introd. and notes by Boyd Alexander, Fontwell, Sussex Centaur Press, 1972. [Diário de 1792].

<sup>499</sup> Cf. Major William Dalrymple, *Travels Through Spain and Portugal in 1774*, London, J. Almon, 1777.

<sup>500</sup> Cf. Maria Laura Bettencourt Pires, *William Beckford e Portugal. Uma visão diferente do homem e do escritor*, Lisboa, Edições 70, 1987.

Abundam, de resto, na imprensa periódica da época, as referências a Beckford, designadamente, em artigos respeitantes a locais ou monumentos visitados e descritos pelo britânico nos seus relatos de viagem, como por exemplo, o convento de Mafra ou Monserrate, onde o escritor viveu durante algum tempo.<sup>501</sup>

Procurando não nos afastarmos do nosso propósito, consagraremos as próximas páginas à representação da Península Ibérica veiculada pelos viajantes franceses oitocentistas.

Não constitui uma novidade, sobretudo no meio intelectual, afirmar que Portugal foi sumariamente esquecido pela França e pelos seus viajantes. Mesmo quando decidiram cruzar a Península e atravessar o nosso país, os franceses fizeram-no olhando-nos com a sobrançeria típica de um povo que se considera «civilizado» e superior, desenvolvendo uma espécie de «lusofobia», que deixou larga fortuna literária.

Numa interessante obra, já mencionada anteriormente, intitulada *Código do Bom Tom ou Regras de Civilidade e de Bem Viver no XIX.º Século* (1845), mais precisamente, no capítulo «Das viagens», o autor, J. I. Roquete, destaca a altivez e sobrançeria com os franceses encaravam as restantes nações:

Vem agora a proposito o dizer-te que os Franceses, que são tidos em toda a Europa por vivos, engraçado e alegres, são por toda a parte criticados unicamente porque affectão desdenhar dos costumes das outras nações [...]. Deixa aos Francezes o encargo de defenderem sua capital e suas pretendidas maravilhas (que o fazem elles muito bem) e contenta-te em defender a nossa pobre terra, que outrora foi grande, rica, poderosa, descobrio e avassallou o Oriente [...] e hoje é tudo o contrário, e apenas se sabe na Europa que ella existe.<sup>502</sup>

---

<sup>501</sup> Cf. Abílio Augusto da Fonseca Pinto, «Monserrate», in *Panorama photobibliographico de Portugal* (Coimbra, 1871-1873), 3.º vol., n.º 1, Jan. 1873, pp. 1-5; anónimo, «Quinta de Monserrat em Cintra», in *A Illustração portugueza* (Lisboa, 1884-1890), 2.º ano, n.º 18, 16 de Nov. 1885, p. 1; A. [?] «As nossas gravuras. Palacio de Monserrate em Cintra», in *O Occidente* (Lisboa, 1878-1890), 10º ano, vol. X, n.º 290, 11-I-1887, p. 11; Alberto Teles, «O monumento de Mafra», in *A Illustração portugueza* (Lisboa, 1884-1890), 4º ano, n.º 9, 12-IX-1887, p. 4.

<sup>502</sup> Cf. J. I. Roquete, *Código do Bom Tom ou Regras de Civilidade e de Bem Viver no XIX.º Século*, ed. cit., pp. 393-396.

É curioso notar que, antes do século XVIII, raros foram os estrangeiros que, no seu périplo europeu, empreenderam viagens ao nosso país. Com efeito, nos séculos XVI e XVII, Portugal não estava sequer incluído nos circuitos de viagem habituais, que previam a passagem «obrigatória» por Itália e Inglaterra, sendo o país encarado como uma espécie de *finis terrae* por parte do viajante francês, como justamente observaram Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux:

Se examinarmos as narrativas de viagem que os franceses fizeram sobre a «experiência» portuguesa, verificamos que Portugal, nos séculos XVII e XVIII, surge como sendo um *finis terrae*. É indiscutível que a Espanha constituiu desde sempre, do estrito ponto de vista geográfico, uma espécie de ecrã entre Portugal e a França. Até ao século XIX, as viagens para lá dos Pirenéus não são frequentes, nem sequer estão «na moda». Apesar das dificuldades e dos incómodos, a via marítima é ainda a mais utilizada e a mais rápida.<sup>503</sup>

Castelo Branco Chaves, no seu interessante estudo intitulado *Os livros de viagem em Portugal no século XVIII e a sua projecção europeia* (1987), encarrega-se, igualmente, de fazer o ponto da situação, observando que, de uma forma geral, os viajantes que transpunham os Pirenéus o faziam com ideias pré-concebidas, a maioria das quais bastante negativas acerca da realidade peninsular.

Segundo nota Castelo Branco Chaves, os raros viajantes que se deslocaram à Península Ibérica, antes do século XVIII, vinham confirmar as suas teses anteriores à observação e análise, registando de modo estereotipado «[...] o quadro de duas nações supersticiosas, fanáticas, atrasadas, bárbaras e ridiculamente ignorantes, onde imperavam o clero e dois reis absolutos.».<sup>504</sup>

Baseavam-se, naturalmente, em escritores como Voltaire, Montesquieu, D'Argeans ou La Harpe que, em rigor, nunca haviam passado os Pirenéus e que se encarregaram de fazer passar uma imagem deturpada acerca de Portugal, encarando-o

---

<sup>503</sup> Álvaro Manuel Machado/Daniel-Henri Pageaux, *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, ed. cit., p. 37.

<sup>504</sup> Cf. Castelo-Branco Chaves, *Os livros de viagem em Portugal no século XVIII e a sua projecção europeia*, 2.º ed., Lisboa, ICLP, col. «Biblioteca Breve», 1987, p. 11.

como uma espécie de província espanhola governada pela Inquisição e por um clero que se encarregava de promover o fanatismo do povo.

Note-se que as dificuldades políticas e militares sentidas na Europa durante o século XVII contribuíram bastante para fazer cair Portugal no esquecimento, inclusive como estado independente. Mesmo um longo período após a Restauração, o nosso país era ainda considerado como fazendo parte de Espanha. Já no período de estabilidade política e de recuperação económica que caracterizou a primeira metade do século XVIII, D. João V favorece a vinda a Portugal de artistas e cientistas estrangeiros que, contudo, raramente nos deixaram as suas impressões de viagem.

Daniel-Henri Pageaux, grande estudioso da cultura hispânica, que, curiosamente, viria a *descobrir* Portugal (no melhor sentido da palavra!) devido ao seu interesse por Espanha, reconheceu, em estudos consagrados à Península Ibérica, que Portugal foi sucessivamente negligenciado pelos franceses e absolutamente secundarizado em relação a Espanha. O comparatista observa, inclusive, que:

Por diversas razões, que se relacionam essencialmente com a história, a Espanha está de tal maneira presente no espírito dos franceses que apenas fica para o «pequeno» Portugal um espaço reduzido, um lugar secundário, acessório. [...] O francês não só conhece mal a paisagem e o povo portugueses, mas também ignora completamente a língua portuguesa, considerada geralmente uma espécie de *patois* castelhano. A ignorância da língua portuguesa é mesmo das grandes constantes culturais da França.<sup>505</sup>

No ensaio *Imagens de Portugal na cultura francesa*, Daniel-Henri Pageaux utiliza três vocábulos para definir o olhar do viajante francês relativamente a Portugal: ignorância, indiferença e desprezo, associando o sentimento de desprezo ao século XVIII e a ignorância e indiferença aos séculos XIX e XX.<sup>506</sup>

---

<sup>505</sup> Cf. Daniel-Henri Pageaux, *Imagens de Portugal na cultura francesa*, Lisboa, ICLP, col. «Biblioteca Breve», 1984, pp. 22-27.

<sup>506</sup> *Idem*, p. 12.

Efectivamente, por razões de ordem histórica, cultural e geográfica (re) conhecidas pelos próprios viajantes, Portugal seria, de facto, negligenciado até ao século XIX. Para além do distanciamento e isolamento que condicionavam bastante as deslocações ao nosso país, Portugal era encarado como um local destituído de interesse para o viajante devido ao seu atraso, imagem que os franceses se encarregaram de fazer circular. Este olhar depreciativo, imbuído de uma clara hostilidade, decorre de uma assimilação errónea de Portugal relativamente a Espanha, agravada pela dificuldade física e material de atingir o país.

Segundo Pageaux:

Portugal é uma terra «longínqua» para o francês que, durante séculos, viajou por terra para chegar a Lisboa. [...] obrigado a ir de burro ou, desfeito, enterrado numa carruagem, chegava extenuado e enraivecido à cidade de Ulisses, isto na hipótese de se ter dignado a atravessar a fronteira espanhola.<sup>507</sup>

No século XVIII, Portugal suscitou, contudo, algum interesse na Europa, devido ao terramoto que arrasaria a cidade de Lisboa em 1755, ocorrência que fez catapultar o nosso país para a esfera europeia, visto ter gerado alguma curiosidade nos meios cultos europeus. A escala por Lisboa passaria a constituir, inclusivamente, um ponto estratégico e bastante cómodo, sobretudo para os viajantes que pretendiam visitar a Península Ibérica.

Movidos pela curiosidade de constatar o acontecimento desolador, alguns viajantes transitaram pela Península, nesse período, a maior parte dos quais em estrito cumprimento de missões oficiais, diplomáticas ou militares. Estes viajantes que, no século XVIII, escreveram sobre Portugal, deixaram relatos que constituem, fundamentalmente, um documento informativo e superficial da realidade observada. Estamos, por conseguinte, perante registos factuais, destituídos de valor literário, mas que nos permitem conhecer e compreender a forma como o nosso país e o povo português era percepcionado na Europa.

---

<sup>507</sup>*Idem*, p. 20.

O terramoto converteu-se, de facto, numa espécie de atracção e o próprio Voltaire encarregar-se-ia de escrever um magistral *Poème sur le désastre de Lisbonne*, no qual faz uma descrição comovedora e grandiosa de uma Lisboa devastada pelo cataclismo, dando a conhecer a toda a Europa o mal que se abateu sobre a capital portuguesa.

Nos escassos relatos existentes sobre Portugal anteriores ao século XIX, a imagem que perpassa do país é, de uma maneira geral, francamente negativa e os poucos visitantes que cruzaram Portugal (porque, em bom rigor, pouco tempo permaneceram entre nós) aproveitaram para registar o atraso geral do país, bem como do seu povo, considerado pouco culto e civilizado, indolente e pouco asseado, agarrado a velhos preconceitos, sendo Portugal o país do *dolce far niente*. Inclusivamente no período após o terramoto, a imagem não melhorou, visto que o cataclismo foi considerado pelos protestantes um castigo de Deus contra o fanatismo e a idolatria dos portugueses.

Exceptue-se a visão mais complacente do país veiculada por César de Saussure, um grande apaixonado por viagens, que nasceu em Lausanne a 12 de Junho de 1705 e aí faleceu a 8 de Março de 1783, sendo a sua família natural da Lorraine.

César de Saussure deixou o país natal por um período de cerca de onze anos, mais concretamente, de 8 de Abril de 1725 a 18 de Janeiro de 1769, período durante o qual viajou pela Holanda, pela Alemanha, tendo vivido quatro anos em Inglaterra, tendo, nesse périplo, visitado Portugal, Malta e a Turquia. Em Inglaterra, César de Saussure fez grandes conhecimentos na alta sociedade e, no mês de Outubro de 1729, embarca num navio da marinha real britânica, na companhia de Lord Kinnoull (recém nomeado embaixador), fazendo escala em Lisboa.

Proveniente de uma família letrada, César de Saussure foi posteriormente estimulado a publicar as impressões colhidas nas numerosas viagens que empreendeu e tal surge, precisamente, da compilação das cartas que ele endereçou à família, durante o período em que esteve ausente.

Assim, surge em 1742 o primeiro manuscrito, o qual seria objecto de alguns aditamentos por parte do autor, dando origem a um segundo manuscrito anos mais tarde, nomeadamente em 1765.

A obra de César de Saussure seria editada por Mr. Berthold Van Muyden, seu descendente e grande historiador suíço, com o título *Lettres de Voyages de Monsieur César de Saussure en Allemagne, en Hollande et en Angleterre, 1725-1729*.<sup>508</sup> As cartas referentes a Portugal foram cedidas por Van Muyden ao visconde de Faria, aquando da sua estadia em Genebra (para preparar a sua obra *Descendance de Don António, Prieur de Crato, 18ème roi de Portugal*), tendo-lhe sido dada autorização para as editar.

Apesar de considerar que Lisboa não apresenta grandes divertimentos, César de Saussure fornece uma imagem bastante positiva da cidade, enaltecendo a sua beleza e grandiosidade relativamente às outras capitais europeias:

[...] j'ai bien de choses à vous dire sur cette belle et grande ville [...]. On a un coup d'œil frappant et enchanté, lorsqu'on regarde Lisbonne, depuis un Vaisseau à l'ancre au milieu du Tage; ou depuis le bord meridional de ce Fleuve. Comme cette ville est bâtie en Ampitheatre, on en voit au premier abord presque toutes les Maisons, qui paroissent être élevées les unes sur les autres, parmi lesquelles on découvre des Eglises et des Palais somptueux. Ce point de vue, qui est certainement un des plus beaux qu'on puisse voir, me frappe si fort, lorsque nous eûmes jetté l'ancre vis à vis du Palais Royal, que je pouvois pas me laisser admirer [...]. Lisbonne est une des plus belles et des plus grandes Villes de l'Europe. [...] J'ai été frappé de la beauté, de la richesse et la magnificence des Eglises de Lisbonne.<sup>509</sup>

O autor tece, igualmente, rasgados elogios ao clima, considerando-o um verdadeiro Éden, «[...] un des plus beaux, des plus purs et des plus heureux de l'Europe», bem como à beleza e à vivacidade da mulher portuguesa:

Les Portugaises sont fort aimables; elles ont de l'esprit et beaucoup de vivacité.[...] J'ai eu l'occasion d'en voir quelques unes qui m'ont paru fort jolies. Elles ne sont pas pour la

---

<sup>508</sup> Cf. *Lettres et Voyages de Monsieur César de Saussure en Allemagne, en Hollande et en Angleterre, 1725-1729*, introduction de B. Van Muyden, Président de la Société d'Histoire de la Suisse Romande, Membre Correspondant de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Genève. Lausanne: Chez Georges Bridel & Cie., MDCCCCIII.

<sup>509</sup> *Voyage de Mons. César de Saussure en Portugal, Lettres de Lisbonne*, édité et préface par le Vicomte de Faria. Milan: Typographie Nationale de V. Ramperti, 1909, pp. 15-19.

plus part fort blanches, comme les Angloises; au contraire elles sont un peu basanées, mais elles ont un certain air piquant qui plaît beaucoup.<sup>510</sup>

Os restantes viajantes que percorreram Portugal não foram tão condescendentes para com o nosso país como César de Saussure. Importa determo-nos, ainda que brevemente, sobre estes relatos anteriores ao século XIX, uma vez que eles fazem germinar toda uma série de preconceitos e estereótipos acerca de Portugal e do povo português que seriam determinantes para o modo como o viajante oitocentista viria a perceber o país.

A maioria dos livros de viagem que mencionaram o nosso país e as nossas gentes, tecem duras críticas à falta de infra-estruturas do país, aos costumes estranhos e, de certo modo, exóticos dos seus habitantes que, não raras vezes, escandalizavam os viajantes estrangeiros. A maior parte desses livros de viagem enfatizavam o atraso de Portugal a nível cultural e científico relativamente aos restantes países europeus, colocavam em evidência o conservadorismo da sociedade, muito presa a preconceitos.

Assinalavam, igualmente, a idolatria e o fanatismo do povo português e uma característica muito pouco abonatória: o hábito de catar em público os piolhos, o que constituía um verdadeiro escândalo para o viajante culto e dito «civilizado». Embora a profusão destes insectos estivesse disseminada um pouco por toda a Europa, não constituindo Portugal um caso único, o que parecia causar alguma estranheza nos viajantes era a forma como, em público, se procedia à *catança* destes bichos incómodos, sem qualquer pudor ou ocultação. Quanto às classes populares, a extracção dos insectos fazia-se moderadamente, pois era crença comum que o piolho limpava o sangue.

Daí resultar um certo *estranhamento* perante um povo com hábitos e costumes um tanto ou quanto exóticos, justificando, em pleno, a observação de Daniel-Henri Pageaux, quando refere que para o viajante francês oitocentista a Península Ibérica constituía uma verdadeira reserva exótica.<sup>511</sup>

---

<sup>510</sup> *Idem*, p. 34.

<sup>511</sup> Cf. Daniel-Henri Pageaux, *Les français de la Belle-Époque en Péninsule Ibérique. Voyages, images, idées*, ed. cit., p. 215.



Das ruas de Lisboa e das estradas portuguesas (quando as havia, dado que muitas vezes são referidas como «caminhos»), as informações são as piores possíveis, sendo os viajantes também unânimes em assinalar a falta de saneamento e o atraso das infra-estruturas em Portugal, factos que tornavam a travessia do país pouco apetecível aos olhos dos viajantes estrangeiros.

No relato *État Présent du Royaume de Portugal en l'année MDCCLXVI*, o general Charles François Dumouriez (1735-1823)<sup>512</sup> denuncia, por exemplo, o estado deplorável de Lisboa após o terramoto de 1755, com as ruas sujas, cheias de imundícies várias, pouco iluminadas, infestadas de cães que toda a noite ganiam, ladeadas de ruínas das igrejas, palácios e casas que restaram do sismo.

Estamos perante o caso de um general francês que, por solicitação do ministro dos Negócios Estrangeiros de Luís XV, o duque de Choiseul, veio a Portugal, a fim de estudar a topografia do país. Tudo leva a crer que Dumouriez esteve em Portugal em missão de espionagem, tal como então ela era entendida e praticada na Europa, ao serviço da diplomacia particular de Luís XV.

O relato de Dumouriez é constituído por quatro volumes: o primeiro consagrado à geografia de Portugal, o segundo às colónias portuguesas, o terceiro ao estado militar e o último ao carácter nacional e governo. A primeira edição datada de 1775,<sup>513</sup> (publicada em Lausanne), viria a sofrer uma nova reedição em Hamburgo, vinte e dois anos depois, em 1797, sendo corrigida e consideravelmente aumentada.

No prefácio à primeira edição, Dumouriez considerava já o seu relato uma absoluta inovação, constatando que a sua obra tinha o mérito de ser uma absoluta novidade, uma vez que Portugal era pouco conhecido pelos europeus. No prefácio à primeira edição, o autor denuncia, inclusivamente, o facto de os ingleses conhecerem

---

<sup>512</sup> Apesar da sua formação militar, Dumouriez possuía alguns interesses literários: de salientar que seria o responsável pela tradução de *Richardet* de Nicoló Carteromaco Fortiguéri, em 1776, bem como da obra *Campagnes du Marechal de Schomberg en Portugal depuis l'année 1662 jusqu'en 1668*, da autoria de Joahnn Friedrich August, datando a tradução de 1807; lega-nos, ainda, um livro de memórias intitulado *Mémoires du Général Dumouriez*, datada de 1794.

<sup>513</sup> Cf. *État Présent du Royaume de Portugal en l'année MDCCLXVI*. À Lausanne : chez François Grasset & Comp. 1775.

apenas as cidades de Lisboa e do Porto de modo superficial e apenas do ponto de vista comercial,<sup>514</sup> assim como os franceses:

Les François, ce peuple curieux, vif, entreprenant, qui remarque tout, qui réfléchit sur tout, n'ont produit aucun ouvrage sur le Portugal, ils n'y ont vu, comme le reste des voyageurs, que Lisbonne & Porto, ils se sont contentés d'écrire avec beaucoup d'esprit & de feu une brochure spéculative sur le commerce; ils n'ont pas étendu plus loin leur attention & ils n'ont vû le Portugal que du côté du négoce. Quant à la partie militaire, les Officiers qui ont fait la campagne de Portugal, comme auxiliaires, n'ont pas pénétré assez avant dans le pays pour pouvoir prendre connoissances forts étendus.<sup>515</sup>

O general esteve em Portugal durante mais de um ano e, dada a missão de que vinha imbuído, procurou obter grande informação sobre o país. Contudo, o próprio confessou ter sentido a necessidade de permanecer mais tempo em Portugal para conhecer melhor os costumes e o carácter do povo português, conforme esclarece no «Avis au Lecteur». Apesar da maior parte das suas observações não serem em nada abonatórias, deva referir-se que o general francês constatou que Portugal reunia algumas potencialidades e, apesar de tudo, alguns motivos de atracção para os viajantes:

Son alliance intime avec l'Angleterre, sa richesse, sa position, au centre de l'Europe maritime, les cruelles catastrophes, qu'il a effuyées depuis ce siècle, les guerres dans lesquelles il s'est trouvé mêlé & surtout le génie supérieur du grand Ministre qui les gouverne, doivent exciter la curiosité générale & engager les voyageurs, que leurs affaires y conduisoient, à en rapporter des connoissances toujours interessantes pour l'humanité, & à communiquer leurs réflexions sur ce pays, j'ose dire inconnu, & ce qu'ils avoient vu & appris.<sup>516</sup>

---

<sup>514</sup>Cf. *État Présent du Royaume de Portugal, nouvelle édition revue, corrigée et considérablement augmentée*, Hambourg: chez P. Châteauneuf: imprimé chez G. F. Schiebes, 1797, pp. XXIII.

<sup>515</sup>*Idem*, p. XXIV.

<sup>516</sup>*Idem*, p. XXII.

No último volume da obra, consagrado ao carácter da nação portuguesa e ao governo, o autor refere que o povo português possui em comum com o espanhol o mesmo orgulho e coragem, a mesma preguiça e superstição, destacando-se, todavia, pelo forte espírito de independência, alimentado por um profundo ódio contra os espanhóis e os ingleses.

Entre os viajantes franceses que mais se encarregariam de denegrir o nosso país, saliente-se Joseph-Barthélémy-François Carrère. Emigrado em Portugal, para onde fugira de França durante o reinado do Terror, Carrère encarrega-se de achincalhar Portugal da pior forma possível na obra *Tableau de Lisbonne en 1796. Suivi de lettres écrites de Portugal sur l'état ancien et actuel de ce Royaume*, tendo a obra sido traduzida em alemão em 1799.

Nesta obra, o autor compraz-se em descrever os portugueses como o povo mais bárbaro, desprezível e ridículo que conhece. No «Avant-Propos» da primeira edição (1797),<sup>517</sup> o autor esclarece, desde logo, o objectivo da sua obra, deixando claro o tom depreciativo:

Je fais connoître Lisbonne, son état moral, physique, civil, politique et religieux: je donne des détails intéressants et curieux sur cet ville, sur sa cour, sur ces habitants, sur ces mœurs, sur ces usages, sur ces coutumes. Ils auront tous le mérite de la nouveauté; ils présenteront, il est vrai, des nuances plus ou moins fortes de barbarie, d'ignorance, de nullité, de ridicule, et en même tems de présomption, d'orgueil et de prétention...<sup>518</sup>

O quadro que este viajante traça de Portugal é lastimável a todos os níveis, referindo, a cada passo, que o país é destituído de qualquer interesse. Considera a sociedade portuguesa demasiado conservadora, muito presa ao catolicismo e a preconceitos e, por isso mesmo, profundamente atrasada relativamente aos restantes

---

<sup>517</sup> A obra foi objecto de uma reedição com o título *Voyage en Portugal et particulièrement à Lisbonne ou tableau Moral, Civil, Politique, Physique Et Religieux de Cette Capital, etc. etc.; suivi de plusieurs Lettres sur l'état ancien et actuel de ce Royaume*: Paris, Chez Deterville, librairie, 1798.

<sup>518</sup> Cf. François Carrère, *Tableau de Lisbonne en 1796. Suivi de Lettres écrites de Portugal sur l'état ancien et actuel de ce royaume*. A Paris: Chez H. J. Jansen, Imprimeur-Librairie, Rue des Saints-Pères, no 1195, F.S.G., 1797, pp. 10-11.

países europeus. Denuncia o facto da mulher portuguesa praticamente não sair à rua e não poder frequentar determinados locais, estando completamente subjugada ao seu marido.<sup>519</sup> Acusa, ainda, os portugueses de serem muito reservados e sérios, de conviverem pouco entre si, e serem pouco hospitaleiros, sobretudo para com os estrangeiros:

On se ressemble peu à Lisbonne, et les sociétés y présentent les nuances propres aux nations qui les composent. Les Portugais se voient peu entre eux, moins encore avec les étrangers; ils se réunissent rarement, et leurs sociétés sont fort tristes; il est difficile à un étranger de s'y faire recevoir; il lui est plus difficile encore d'y résister long temps à l'ennui qu'il y éprouve. On y est fort sérieux, très réservé; les conversations y sont monotones, sèches, languissantes, elles roulent toujours sur des sujets peu intéressants...<sup>520</sup>

O carácter fechado do povo português encontra-se em simbiose com o tédio e a monotonia que se vive em Lisboa. Segundo o autor, Lisboa não possui pontos de atracção ou acontecimentos dignos de interesse que estimulem o visitante:

Les plaisirs ne sont ni variés, ni multipliés à Lisbonne. On s'y réunit peu en société; on s'y réunit encore moins à la promenade, ou les Portugais ne paroissent jamais, où les étrangers vont rarement, où les hommes vont très-peu. Les bals n'y sont pas bien fréquents. Le carnaval y est fort triste; ce tems, marqué ordinairement par des plaisirs plus ou moins variés, plus ou moins saillans, est ici le plus monotone de l'année; les familles ne s'y réunissent point...<sup>521</sup>

---

<sup>519</sup> «On retrouve encore à Lisbonne les traces de l'ancienne contrainte, de l'ancienne servitude, dans laquelle on y tenoit les femmes. On y retrouve ces jalousies, ces instruments de la méfiance et de l'inutile précaution des maris, sous lesquelles on les déroboit aux yeux des passants [...]. Une Portugaise qui sort à pied ne sort jamais seule; elle se fait suivre par des servantes couvertes de grands manteaux [...]. Les Portugaises se font très peu voir en public; elles sortent très peu de leurs maisons; il y en a qui ne sortent point quatre fois dans un an [...].», in *op. cit.*, p. 76-78.

<sup>520</sup> *Idem*, p. 71.

<sup>521</sup> *Idem*, p. 83.

Apesar de o país possuir um solo fértil, o autor denuncia o facto de a agricultura ser muito rudimentar e de o país não produzir muitos dos bens comestíveis de que necessita, importando quase tudo estrangeiro.<sup>522</sup> Essa dependência face aos países europeus verifica-se, igualmente, a outros níveis. O autor considera o país atrasado a nível científico, não encontrando qualquer nome de vulto nas áreas da física, matemática, geografia ou botânica:

Parcourons les fastes des sciences, les fastes de la littérature, quels sont les noms portugais que nous y trouverons? [...]. La physique y est dans l'enfance; à peine y commence-t-on à savoir qu'il existe une physique fondée sur des principes certains, [...] Ses mathématiciens sont nuls, ses géomètres inexacts, ses botanistes inconnus; ses naturalistes ignorent.<sup>523</sup>

A nível literário e cultural o panorama é idêntico. O autor coloca em evidência a falta de livrarias em Lisboa e a inexistência de uma universidade na capital, considerando que a de Coimbra se destinava a «entretenir la barbarie».<sup>524</sup>

O autor considera que a literatura portuguesa se encontra num grande vazio, após a morte do único vulto de interesse: Luís de Camões. Destaca, ainda, a falta de originalidade da classe letrada, denunciando a imitação que os poetas e romancistas nacionais fazem de modelos estrangeiros:

Les Portugais ne sont pas plus avancés dans la littérature que dans les sciences; les mêmes obstacles, les mêmes entraves en empêchent les progrès. Leurs idées et leur style se ressentent de la contrainte qu'on lui impose. [...] Leurs poésies sont sèches, misérables, mesquines; leur *Camoens* a laissé une grande place à remplir ; elle est encore vacante. Leurs orateurs sont diffus, prolixes, secs; leurs sermons sont mal imités de nos bons sermonaires. Leurs historiciens sont déclamateurs, prolixes, minutieux, bas, lâches, crédules, partiaux, fanatiques. Ils n'ont point de romanciers; s'il y a quelques-uns, en très-petit nombre, ils ne sont qu'imitateurs ou copistes des Espagnols et des François.

---

<sup>522</sup> *Idem*, p. 202.

<sup>523</sup> *Idem*, pp. 231-233.

<sup>524</sup> *Idem*, p. 238.

Leurs écrits sont remplis de grands mots, d'exclamations, d'abus de termes, d'annonces fastueuses, d'idées triviales ou absurdes, ou qui leur sont étrangères, d'un dédain ridiculement affecté pour les écrits qu'ils imitent ou qu'ils copient. Le style est bas, traînant, lâche, inégal, souvent basement boursouflé. On y trouve rarement de la grace, de la finesse; on n'y trouve jamais ni des beautés mâles et originales, ni des compositions fortes et transcendantes, ni des idées originales, neuves, frappantes [...].<sup>525</sup>

Aproveita, igualmente, no seu relato para descrever a falta de infra-estruturas, a deficiência da arquitectura e a simplicidade dos monumentos. Destaca, ainda, os lamaçais das ruas da cidade que, no Verão, se convertem em finíssimas poeiras, onde abundam os cães vadios, esfomeados e magros, o que acarreta perigo para a saúde pública, sem que o governo tome medidas para alterar a situação. Refere que as ruas principais apenas são varridas em dias de procissão e que os becos e travessas, bem como ruas menos frequentadas, nunca eram limpos, a não ser quando a imundice acumulada impedia o trânsito. Chega, inclusivamente, a referir: «Il n'y a point de ville, de bourg, de village, dont les rues soient aussi boueuses, aussi poudreuses, aussi sales, aussi impraticables, que celles de Lisbonne.».<sup>526</sup>

Em todo o relato, o autor compraz-se em sublinhar a inferioridade do povo português e o atraso do país face aos seus congéneres europeus, criticando o orgulho do português, considerado presunçoso:

Pauvre peuple, comment peux-tu t'abuser jusqu'à ce point! Comment peux-tu t'abuser sur ton ignorance profonde dans tous les genres! sur ton peu de civilisation, sur la médiocrité de tes monumens, sur la mesquinerie de tes édifices, sur les désagréments de la ville que tu habites, sur les dangers auxquels une mauvaise administration t'expose sans cesse, sur la simplicité mesquine de la cour de ton prince et des palais qu'il habite! Comment peux-tu méconnoître la supériorité des autres nations, même de celle qui est inférieure à toutes les autres, de celle qui t'avoisine, de celle que tu méprises, de l'Espagne? Comment peux-tu méconnoître la supériorité du petit nombre des savants

---

<sup>525</sup> *Idem*, pp. 245-247.

<sup>526</sup> *Idem*, p. 128.

étrangers qui ont paru chez toi [...] ; celle même des artistes étrangers que tu possèdes, qui, quoique médiocres, sont encore infiniment au-dessous de ceux de ta nation?<sup>527</sup>

O relato termina, precisamente, com um repto feito pelo autor ao povo português, para que este percorra a Europa e conheça outros países, de modo a que possa constatar o quanto é atrasado e insignificante:

Sors de ton pays, cours le monde: cours la France, l'Angleterre, l'Allemagne, l'Italie, la Russie, l'Espagne même; contemple, admire, réfléchis, humilie-toi; tu rougiras d'être né Portugais; tu rougiras d'avouer le lieu de ta naissance; tu conviendras que ton pays est le plus arriéré, le plus ignorant, le moins civilisé, le plus sauvage, le plus barbare de tous les pays de l'Europe.<sup>528</sup>

Para além desta obra de Carrère, destaque-se, ainda, *Voyage du Ci-devant Duc du Châtelet, en Portugal, où se trouvent détails intéressants sur les colonies, sur le tremblement de terre de Lisbonne, sur M de Pombal et la Cour*, relato atribuído ao duque do Châtelet e que é bastante fértil em detalhes sobre Portugal e o seu povo.

Este relato, surgido em 1789, tem uma reedição em 1801 e enquadra-se na linha do relato de espionagem de Dumouriez, ligado à diplomacia secreta de Luís XV, que deixou, aliás, alguns documentos deste género que criticam abertamente a Inglaterra, censuram a aliança anglo-lusa e fazem a apologia da política francesa em Portugal. Nesta obra, Portugal é novamente maltratado, exibindo-se um discurso depreciativo relativamente aos seus hábitos e costumes, pondo a circular que as ruas de Lisboa, ao anoitecer, começam a encher-se de sujidade e porcaria, provenientes dos dejectos de animais mortos e daqueles que são atirados pelas janelas.<sup>529</sup>

Na introdução, o editor refere que o manuscrito lhe fora confiado pelo duque do Châtelet, tendo decorrido um grande espaço temporal desde a viagem efectuada pelo

---

<sup>527</sup> *Idem*, pp. 331-332.

<sup>528</sup> *Idem*, p. 333.

<sup>529</sup> Cf. *Voyage du Ci-devant Duc du Châtelet, en Portugal, où se trouvent détails intéressants sur les Colonies, sur le tremblement de terre de Lisbonne, sur M de Pombal et la Cour*, 2 vols., (Édition littéraire de J.Fr. Bourgoing), Paris : F. Buisson, p. 12. [1<sup>ère</sup> éd. 179-].

duque e a sua edição. Por esse motivo, e com vista à actualização da informação, o relato foi objecto de algumas rectificações e suplementos, de forma a torná-lo mais completo, tendo o editor recorrido, para esse efeito, a múltiplas fontes.<sup>530</sup>

O editor atesta, desde logo, que este relato é o mais completo que já alguma vez fora escrito sobre o país e aproveita para apontar alguns defeitos aos escassos relatos já existentes sobre Portugal, por considerá-los muito incompletos e erróneos. Refere-se, concretamente, ao relato de James Murphy, cujo primeiro volume é praticamente consagrado a dados sobre a sua profissão e o segundo volume (datado de 1798) é bastante incompleto sobre dados referentes à nação portuguesa.

O autor refere-se, igualmente, ao relato de Carrère, aproveitando para lançar alguma suspeição sobre a obra, apontando-lhe o facto de ter sido escrito com motivações duvidosas e de o autor se ter circunscrito à cidade de Lisboa:

L'auteur du *Tableau de Lisbonne*, qui a paru, présente des détails curieux; mais il s'est réduit presque uniquement à la description de cette capitale. Il règne, d'ailleurs, dans son Ouvrage, un ton continuel de dénigrement, motivé sans doute, excusé du moins par les circonstances dans lesquelles il l'a habitée, mais qui ne sauroit inspirer beaucoup de confiance.<sup>531</sup>

A obra é constituída por treze capítulos distribuídos por dois volumes: do primeiro volume fazem parte os capítulos (I) Voyage et arrivée du ci-devant Duc à Lisbonne/Couronnement de la Reine; (II) Climat et origine du royaume portugais; (III) Description géographique du Portugal; (IV) Constitution et lois aux Portugal; (V) Religion; (VI) Moeurs et coutumes des Portugais; (VII) Gouvernement; (VIII) Colonies Portugaises; (IX) Population; (X) Commerce; (XI) Agriculture; por seu turno, o segundo volume contém os capítulos (XII) Militaire; (XIII) Marine; (XIV) Impôts et Finances; (XV) Sciences et Belles-Lettres; (XVI) Arts et Métiers; (XVII) Politique.

---

<sup>530</sup> «Son Manuscrit, qui nous a été confié, contenoit quelques imperfections. Nous avons tâché de les rectifier; quelques lacunes, nous avons cherché à les remplir. [...] Nous nous sommes aidés pour cela des écrits les plus nouveaux sur le Portugal, et des renseignements que nous ont fournis plusieurs personnes qui y ont séjourné long-temps.», in *op. cit.*, vol. I, pp. III-IV.

<sup>531</sup> *Idem*, vol. I, p. II.



Quando as informações do autor eram consideradas insuficientes, o editor anexava diversos suplementos ou aditamentos, facto que ocorreu nos capítulos referentes ao Comércio, às Ciências e Belas-Artes e à Política. Muitos capítulos foram, ainda, complementados com a transcrição de excertos de outros relatos sobre Portugal, designadamente, o de James Murphy que, embora incompleto, possuía segundo o editor alguns capítulos interessantes, bem como o relato *Voyage en Portugal et en Espagne* da autoria de William Dalrymple, datada de 1775.

Embora sejam notórias as críticas ao país, o tom geral da obra é bastante menos depreciativo e agressivo que o usado por Carrère. No capítulo consagrado aos costumes e hábitos dos portugueses, é interessante notar que o autor enaltece a beleza da mulher portuguesa, destacando os seus belos dentes e cabelos compridos, condenando apenas o facto de viverem muito reclusas, a ponto de saírem à igreja apenas três vezes: «pour y être baptisées, mariées et enterrées»<sup>532</sup>, evocando, assim, um provérbio nacional. Ao descrever o carácter do povo português, o autor tem a preocupação de referir os aspectos positivos e não apenas os negativos:

Les Portugais, considérés en général, sont vindicatifs, bas, vains, railleurs, présomptueux à l'excès, jaloux et ignorans. Après avoir retracé les défauts que j'ai cru appercevoir en eux, je serois injuste si je me taisois sur leur bonnes qualités. Ils sont attachés à leur patrie; amis généreux, fidèles, sobres, charitables. Ils seroient bons chrétiens, si le fanatisme ne les aveugloit pas.<sup>533</sup>

É curioso que, ao estabelecer o panorama das relações entre o povo português e outros povos, o autor recupera um estereótipo nesta matéria, ou seja, o ódio existente face aos espanhóis e aos ingleses, de resto já mencionado por Carrère:

Le Portugais est naturellement fier, superbe et courageux, et déteste, en général, toute autre nation; il croit sincèrement qu'il n'y en a pas dans l'univers de plus éclairée et de

---

<sup>532</sup> *Idem*, vol. I, p. 76.

<sup>533</sup> *Idem*, vol. I, p. 70.

plus accomplie que la sienne. Sa haine contre l'Espagnol est inexprimable; il a même de l'aversion pour les Anglais, qu'il regarde comme ses plus redoutables ennemis.<sup>534</sup>

O autor salienta pela negativa o fanatismo religioso do povo, mas sublinha que o país tem algumas tradições muito animadas, como, por exemplo, as touradas, as músicas tradicionais acompanhadas à guitarra e algumas danças típicas interessantes,<sup>535</sup> desmentindo alguns relatos anteriores cuja visão sobre o país era francamente negativa no aspecto cultural e festivo.

Nos capítulos relativos ao comércio e à agricultura, o autor destaca as grandes potencialidades de Portugal, assinalando que possui um ótimo clima e um solo muito fértil, tratando-se de um grande exportador de vários bens e produtos, de que se destacam os vinhos, a lã, o azeite e diversas frutas, destinados ao mercado europeu.<sup>536</sup> Relativamente ao atraso em que se encontra a agricultura do país, o autor responsabiliza o oportunismo dos ingleses e os tratados que conseguiram estabelecer com Portugal, absolutamente ruins para este último, uma vez que o tornava dependente de outros países no que se refere a alguns bens essenciais.<sup>537</sup>

Em termos científicos e culturais, o retrato traçado pelo duque du Châtelet é bastante mais condescendente que o de Carrère, embora considere o país algo estagnado a este nível. Ainda assim, o autor destaca alguns nomes de prestígio em diversas áreas, como a navegação e a geografia. Considera Camões o expoente máximo da nossa literatura e refere alguns historiadores de vulto, como é o caso de João de Barros, Bernardo Brito ou Manuel de Faria e Sousa. Reconhece, no entanto, que nas áreas da medicina, anatomia e botânica, o país se encontrava a dar os primeiros passos e que o próprio ensino da língua portuguesa se encontrava negligenciado, estando, ainda, em pior estado o ensino da matemática.<sup>538</sup>

O autor tece uma grande crítica aos autores dramáticos, cujo gosto é considerado bárbaro, referindo-se ao teatro português como pior de toda a Europa:

---

<sup>534</sup> *Idem*, vol. I, p. 69.

<sup>535</sup> *Idem*, vol. I, p. 78.

<sup>536</sup> *Idem*, vol. I, p. 191.

<sup>537</sup> *Idem*, vol. I, pp. 250-251.

<sup>538</sup> *Idem*, vol. I, pp. 75-80

[...]. Le théâtre portugais est, au reste, au dernier degré parmi les théâtres de l'Europe. Il a tous les défauts de celui des Espagnols, sans en avoir les beautés: par-tout de l'enflure, du boursoufflé, du trivial; un mélange ridicule du sérieux et du bouffon, du sacré et du profan.<sup>539</sup>

Note-se que este relato é elaborado por um autor que não teve qualquer intervenção na sua edição e que o editor, ele próprio, nunca havia estado em Portugal, tal como confessa no prefácio, tendo adicionado informação em função do que lhe faziam chegar.

Em suma, e de uma forma geral, as opiniões postas a circular sobre Portugal provinham de viajantes que se encontravam em trânsito no país e que possuíam, necessariamente, uma visão superficial, até porque raramente dominavam a língua portuguesa, o que contribuía para o desconhecimento da realidade e das suas gentes, carecendo, por conseguinte, de alguma consistência.

São, precisamente, estas opiniões algo imediatistas daqueles que nos visitaram por escassos dias – e que acabaram por escrever as suas memórias muitos anos depois, auxiliando-se, por vezes, de outras descrições mais antigas sobre o nosso país –, as primeiras que foram postas a circular sobre alguns dos aspectos mais estruturais e estruturantes do viver dos nossos antepassados e face às quais, do nosso ponto de vista, devemos ter algumas reservas.

Alguns estereótipos e clichés pouco abonatórios sobre Portugal perduraram injustamente por muito tempo, tendo sido decisivos para determinar a forma como éramos encarados na Europa, fruto de um conhecimento redutor e deficiente do país e do seu povo, em consequência de observações duvidosas, muitas vezes colhidas em condições superficiais.

Caso paradigmático desse desconhecimento era a imagem posta a circular de sermos um povo que, para além de pouco culto, não viajava, o que não deixa de ser curioso se tivermos em linha de conta que fomos, efectivamente, a primeira nação a

---

<sup>539</sup> *Idem*, vol. II, p. 83.

lançar-se na grande aventura das descobertas marítimas de que é, aliás, testemunho inequívoco a nossa abundante literatura, e que nos inscreve, por conseguinte, e de pleno direito, numa tradição de grandes navegadores.

A propensão para a viagem era considerada, de facto, apanágio dos ingleses, dos franceses e dos alemães, como é visível a partir da emblemática opinião de Paul Hazard, em *La crise de la conscience européenne* (1934):

Le fait est qu'à la fin du XVIIe siècle, et au commencement du XVIIIe, l'humeur des Italiens redevenait voyageuse; et que les Français étaient mobiles comme du vif argent: à en croire un observateur contemporain, ils aimaient tant la nouveauté qu'ils faisaient de leur mieux pour ne pas conserver longtemps un ami [...] et que, s'ennuyant dans leurs pays, ils partaient tantôt pour l'Asie et tantôt pour l'Afrique, afin de changer de lieu et de se divertir. Les Allemands voyageaient, c'était leur habitude, leur manie, impossible de les retenir chez eux [...] Les Anglais voyageaient, c'était le complément de leur éducation; les jeunes seigneurs fraîchement sortis d'Oxford et de Cambridge, bien pourvus de guinées et flanqués d'un sage précepteur franchissaient le détroit et entreprenaient le grand tour.[...] À chacun son caractère: les Français voyagent ordinairement pour épargner, de sorte qu'ils apportent quelques fois plus de dommage que de profit dans les endroits où ils logent. Les Anglais, au contraire, sortent d'Angleterre avec de bonnes lettres de change, avec un bel équipage et une grande suite, et font de magnifiques dépenses.<sup>540</sup>

A omissão feita por Paul Hazard ao povo português é, por si só, reveladora daquilo que sobre o nosso país circulava nos meios cultos europeus e da falta de um conhecimento aprofundado sobre a realidade portuguesa.

Até ao século XIX, Portugal foi objecto de visitas muito raras por parte dos viajantes franceses, mais seduzidos pelo Oriente. É, de resto, a «rêverie» de uma Lisboa exótica e com reminiscências orientais a razão que animava esses raros viajantes no seu trânsito por Portugal. De qualquer modo, note-se que a maior parte dos viajantes

---

<sup>540</sup> Paul Hazard, *La crise de la conscience européenne (1680-1715)*, t. I, Paris, Boivin & Cie Éditeurs, 1934, pp. 7-8.

franceses que, em oitocentos, cruzaram a Península, fizeram-no para ver Espanha e não Portugal, até porque toda uma literatura anterior se tinha encarregado de o denegrir. Espanha constituía, efectivamente, a grande atracção peninsular, sendo Portugal uma espécie de franja acessória, destituída de qualquer interesse suficientemente mobilizador.

No seu artigo intitulado «Le Portugal dans les Lettres Françaises: permanence et mutation», Pierre Rivas propõe uma explicação para esta supremacia espanhola em detrimento de Portugal aos olhos dos franceses. Segundo o autor, esta situação deriva do facto – contrariamente ao que sucedeu entre Espanha e França – da quase total inexistência de conflitos nas relações diplomáticas entre França e Portugal. Efectivamente, o país de Cervantes afirmou-se sempre, ao longo da história, como um inimigo figadal e hereditário da França, sobretudo, até ao século XVII, enquanto a Inglaterra e a Alemanha herdariam esse testemunho nos séculos posteriores.

Tal como refere Rivas :

L'image de l'Autre est souvent médiatisée par les conflits : on cherche à connaître ou exorciser l'ennemi [...] La guerre, disait Scheler, est un instrument de connaissance : fâcheusement absent dans les relations franco-portugaises [...] Absence de frontières communes, donc de relations, d'intérêt pour la langue et la culture.<sup>541</sup>

A rivalidade e a conflitualidade possuíam, naturalmente, um reverso da medalha, permitindo fazer desabrochar um sentimento ambivalente de repulsa e atracção. Os autores do ensaio *Le Voyage en Espagne. Anthologie des voyageurs français et francophones du XVIe aux XIXe siècle*, apresentam várias razões de ordem política, a própria política de casamentos reais, entre outros aspectos, como estando na base do interesse pela viagem a Espanha no século XIX. Destacam, ainda, o facto de se encontrar

---

<sup>541</sup> Pierre Rivas, «Le Portugal dans les Lettres Françaises: permanence et mutation », *Actes du Colloque Images Réciproques France-Portugal* (21-23/05/1992), Paris, Association pour le Développement des Études Portugaises, Brésiliennes, d'Afrique et d'Asie lusophones, 1994, pp. 161-162.

bastante divulgado o ensino do castelhano em vários liceus franceses e de a literatura espanhola gozar, inclusivamente, de um grande prestígio em França.<sup>542</sup>

Com efeito, a língua espanhola, na versão castelhana, suscitava muito interesse entre os franceses, sendo considerada uma língua de cultura, reconhecimento este que remonta já ao século XVII.<sup>543</sup> A própria imprensa encarregava-se, igualmente, de promover e divulgar o gosto pela cultura espanhola e, sobretudo, a *Revue des Deux Mondes* multiplicava reportagens sobre a história, os costumes, a arte, a literatura e a sociedade espanhola, bem como informações úteis aos eventuais viajantes (nomeadamente, sobre o estado das estradas, a comida, os hospitais, a criminalidade, a religião, a justiça, entre outros aspectos), recorrendo, para o efeito, a colaboradores espanhóis, de que se destacam Mesoneros Romanos ou Mariano Lara. O grande jornalista suíço Charles Didier publicaria, igualmente, vários artigos sobre Espanha entre 1835 e 1842, que contribuíram para alimentar toda uma «rêverie» sobre o país.<sup>544</sup>

A publicação de *Voyage historique et pittoresque de l'Espagne*, em quatro volumes, de Alexandre de Laborde (publicada de 1806 a 1820), o relato *Voyage pittoresque en Espagne, au Portugal sur la côté d'Afrique* da autoria do barão Taylor, em 1832 e, sobretudo, *Le Voyage en Espagne* de Gautier (obra que alcançou um sucesso retumbante, consubstanciado nas dez edições entre 1843 e 1875), popularizaram a moda da viagem a este país ibérico, a qual suplantou, inclusivamente, a moda da viagem a Itália, devido à dose de aventura e imprevisto que esta ainda podia proporcionar.

Aquando da sua passagem por Espanha, em 1831, o marquês de Custine confirmou, de resto, a impressão geral de perigo potencial ou latente que este país oferecia. Ao percorrer a Andaluzia, o escritor refere-se aos ataques dos bandidos e ladrões:

Nous voyageons de manière à être à l'abri d'une attaque de paysans, d'une rencontre de rateros: puisque nous sommes sept, y compris nos deux muletiers, et que nous avons de

---

<sup>542</sup> Cf. Bartholomé et Lucile Bennassar, préface à *Voyage en Espagne. Anthologie des voyageurs français et francophones du XVI.e au XIX.e siècle*, Paris, Éditions Robert Laffont, S. A., 1998, pp. VII-VIII.

<sup>543</sup> Cf. *L'Âge d'or de l'influence espagnole: la France et l'Espagne à l'époque d'Anne d'Autriche 1615-1666*, Actes de Colloque [dir. de Charles Mazouer], Bordeaux, Mont-de-Marsan, Éd. Universitaires, 1991.

<sup>544</sup> Cf. A. Wilson, *L'Espagne dans la «Revue des deux Mondes»*, Paris, Éd. de Boccard, 1939, pp. 127-153.

bonnes armes. Mais si nous tombions au milieu de la bande principale, il faudrait céder. Malheureusement par nous, elle est serrée de si près depuis quelque temps que la rencontre aurait de suites graves; l'exaspération des brigands contre la police est telle que leur rage tomberait même sur les voyageurs les plus inoffensifs.<sup>545</sup>

Nessa sequência, surgem inúmeros relatos que integram diversos episódios romanescos com bandidos à mistura, celebrizando a figura de José Maria, também conhecido por *tempranito*, o ladrão cortês, especialista em atacar diligências e damas indefesas.

A partir da leitura das narrativas de viagem de Custine, Prosper Mérimée, Théophile Gautier ou Alexandre Dumas, apercebemo-nos, que a atracção por Espanha se centra, sobretudo, na Andaluzia, constituindo esta, de facto, o grande pólo de interesse peninsular. A contagiante alegria do povo andaluz, a contrastar com a gravidade do povo português, a animação das danças andaluzas, com as guitarradas e castanholas, sem esquecer o *salero* das mulheres andaluzas que, como ninguém, manuseiam o *abanico*, muitos são os motivos de interesse que mobilizam o viajante.

As cidades de Cádis, Córdova e Granada constituíam pontos de passagem obrigatórios e, sobretudo, Sevilha exercia forte atracção junto dos viajantes, sendo encarada como a «porta das Índias», devido às suas fortes reminiscências orientais. As danças espanholas, sobretudo, as *seguidillas*, *sevillanas* e *malagueñas*, convertem-se num *topos* literário incontornável, levando os escritores a dedicarem-lhes páginas entusiásticas.

Estas viagens marcam, de facto, uma ruptura relativamente às viagens da época das Luzes. Com efeito, viajantes como Mérimée, Custine, Théophile Gautier ou Alexandre Dumas não se encontram imbuídos de intenções didácticas nem se preocupam, propriamente, com os indícios materiais do progresso e da modernidade nas suas viagens. Pelo contrário, eles partem em busca do que é diferente, verdadeiramente original e típico do país que visitam, procurando os costumes insólitos e tudo o que é genuíno.

---

<sup>545</sup> Marquis de Custine, *L'Espagne sous Ferdinand VII*, t. 3, lettre XL, (4 vols.), Paris, 1838, p. 167.

Para o francês, a Espanha representava, aliás, a festa, a animação, o lado *sui generis* dos usos e costumes, ou seja, o exotismo e a tão desejada «cor local». Para além da dança e da bela andaluza, sobejamente descritas e enaltecidas por estes escritores, outras figuras míticas espanholas povoam o imaginário do viajante francês, incitando-o à viagem para além dos Pirenéus: referimo-nos ao célebre *Dom Quixote de la Mancha*, figura por demais inspiradora, e ao próprio *Don Juan*. Este gosto é, de resto, alimentado, através da imprensa francesa, designadamente, através das traduções, sobretudo, do *Quixote* (por Louis Viardot) e das peças dramáticas de Calderón (por Damas-Hinard). Para além disso, a sedutora ópera de Bizet, considerada pelo francês uma verdadeira obra-prima, constitui fonte de fascínio e de interesse suficiente mobilizador para incitar o viajante a partir.

Note-se que Merimée visitou o país sete vezes, tendo sido o primeiro escritor francês a passar uma grande temporada em Espanha. Em 1830, demorou cerca de seis meses, o que permitiu desenvolver nele uma vincada hispanofilia. A famosa carta do escritor sobre as corridas de touros, datada de 25 de Outubro de 1830, inaugura, de resto, um filão de grande fortuna neste tipo de literatura. Salienta Mérimée:

Les courses de taureaux sont encore très en vogue en Espagne [...]. D'abord c'est un amusement national. Ce mot *national* suffirait seul, car le patriotisme d'antichambre est aussi fort en Espagne qu'en France. [...] Les étrangers, qui n'entrent dans le cirque la première fois qu'avec une certaine horreur, et seulement afin de s'acquitter en conscience des devoirs des voyageurs, les étrangers, dis-je, se passionnent bientôt pour les courses de taureaux autant que les espagnols eux-mêmes.<sup>546</sup>

Com efeito, as narrativas de viagem multiplicaram-se, ao longo do século XIX, todas elas fazendo referência à *corrida*, considerada como um verdadeiro símbolo nacional, despertando ou consolidando, no seio dos leitores franceses, um verdadeiro fascínio por Espanha.

---

<sup>546</sup> Cf. Prosper Mérimée, *Lettres d'Espagne*, présentation de Gérard Chaliand, Paris, Éditions Complexe, Col. «Le Regard Littéraire», 1989, pp. 31-32.



Num estudo sobre a percepção dos viajantes românticos franceses acerca da *corrida* espanhola, Emma Carrère-Lara explica que, no século XIX, depois da Guerra da Independência (1808-1814), a Espanha torna-se o seu destino favorito, sendo a *corrida* espanhola é entendida pelos escritores como uma espécie de símbolo da identidade cultural espanhola. Célebre nos romances (*Carmen*, de Mérimée) e nos jornais (*Illustration*, *Le Petit Journal*), ilustrada por pintores (Pharamond, Blanchard, Gustave Doré, Manet) e imortalizada nos balets (*Carmen*, de Georges Bizet, 1875), a *corrida* torna-se num tema literário incontornável, levando à descrição exaustiva deste espetáculo ritualizado.

De acordo com Emma Carrère-Lara:

[...] le besoin de se sentir transportés ailleurs, dans un autre espace et un autre temps, caractérise les écrivains romantiques qui fuient le présent, la société française moderne et bourgeoise à laquelle ils appartiennent. C'est une quête éperdue vers un passé révolu et très souvent idéalisé Ainsi, les arènes procurent un plaisir immédiat.<sup>547</sup>

A escala por Madrid figuraria, igualmente, em grande parte dos relatos consagrados a Espanha, sendo ponto de visita obrigatório o Museu do Prado, local onde se patenteava a pintura espanhola que, no século XIX, se torna bastante apreciada. Estimulados pelos reptos de Prosper Mérimée ou Gautier, muitos viajantes acabam por se render à peregrinação ao Museu do Prado, tornando-se unânime a admiração por pintores como Velásquez e Murillo.

Para além destes vultos do romantismo francês que se converteram em grandes entusiastas da cultura hispânica, outros viajantes franceses menos conhecidos deixariam as suas impressões sobre a sua passagem por este país ibérico. Salientem-se Édouard Conte e a sua narrativa *Espagne et Provence. Impressions* (1895), George Lecomte e a narrativa *Espagne* (1896), Henry Lyonnet e o relato *À travers l'Espagne inconnue*

---

<sup>547</sup> Emma Carrère-Lara, «Le regard des voyageurs romantiques français sur le plaisir de la *corrida* en Espagne», in *Le(s) plaisir(s) en Espagne (XVIIe –XX siècles)*, textes réunis par Serge Salaun et François Étienvre, Publication du Centre de Recherche sur l'Espagne Contemporaine, Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris III, pp. 54-73.

(1896), André Petitcolin e as suas *Impressions d'Ibérie* (1899), entre outros desconhecidos que, na passagem do século XIX para o século XX, nos legaram impressões sobre a sua vinda à Península Ibérica.<sup>548</sup>

Nos relatos existentes que, esporadicamente, mencionam o nosso país, verificamos o papel absolutamente secundário que lhe é reservado e que fica expresso, desde logo, nos títulos dos relatos. Estes títulos privilegiam Espanha e, só depois, mencionam Portugal, o que está, de resto, em consonância com a importância que os escritores votam a cada país, no interior das suas notas de viagem. Salientemos, neste âmbito, *Espagne et Portugal. Excursion dans la péninsule ibérique* (1899) de Eugène Gallois, *Souvenir de mon voyage en Espagne et en Portugal (novembre 1896)*, do abade S.-M. Laborde, *Paris-Lisbonne. La Ve Congrès International de la Presse. Notes de Voyage* (1899) de Louis Merlet, entre outros.

De que modo poderia Portugal rivalizar contra esta Espanha considerada, por excelência, o inimigo sedutor dos franceses, toda ela selvagem e excessiva, amada e simultaneamente detestada, mas sempre de modo apaixonado?

Esta duplicidade de sentimentos que oscilam entre a atracção e a rejeição, tornariam difícil conferir visibilidade a Portugal. Exceptuam-se, ainda assim, algumas personalidades que, embora tenham visitado o país de forma casual ou por necessidade, procuraram dar alguma projecção de Portugal nos círculos europeus, de que daremos conta seguidamente.

---

<sup>548</sup> Cf. Maria Star, *Impressions d'Espagne*, Paris, Ollendorff, 1900; Arthur Bonnot, *Les merveilles de l'Espagne*, Abbeville, C. Paillart, 1900; I. Geoffroy, *Voyage en Espagne*, Dijon, Impr. de Darantière, 1901; Auguste Jaccaci, *Au pays de Don Quichotte. Souvenir*, Paris, Hachette, 1901; Carouge (Abbé), *Pélerinages en Espagne et en Portugal*, Troyes, G. Frémont, 1903; Dr. Gilbert Lasserre, *Impressions d'Espagne*, Bordeaux, Impr. Commerciale et Industrielle, 1905; Mlle M. Quillardet, *Espagnols et Portugais chez eux*, Paris, 1905; Pierre Suau, *L'Espagne, terre d'épopée. Les vieilles villes et leurs souvenirs*, Paris, Perrin, 1905; Ernest Martinenche, *Propos d'Espagne*, Paris, Hachette, 1905; E. Durègne, *Aquarelles d'Espagne*, Bordeaux, Gounouilhau, 1906; Eugène Demolder, *L'Espagne en auto. Impressions de voyage*, Paris, Société du Mercure de France, 1906; D. Rebut, *Notes et souvenirs d'un voyage en Espagne*, s/l. 1907; Hurault (Abbé Etienne), *Au pays des rois catholiques. Impressions d'Espagne*, Chalons-sur-Marne, Impr. Martin, 1908; Pierre Marge, *Le Tour d'Espagne en automobile: étude de tourisme*, Paris, Plon Nourrit, 1909; Pierre Paris, *Promenades archéologiques en Espagne*, Paris, E. Leroux, 1910; Broqua (Comandateur de) *Au pays des rois catholiques*, Dijon, Impr. de Darentière, 1911; Eugène Monfort, *En flânant de Messine à Cadix*, Paris, Fayard, 1911; F. Silvestre, *L'Espagne et le Portugal tels qu'on les voit. Notes et impressions de Voyage*, Tours, Deslis Fr., 1912; S. Guénot, *De Toulouse à Lisbonne*, Toulouse, Impr. M. Bonnet, 1912; Leroux (Abbé Désiré), *Avril en Espagne de Saint Sébastien à Barcelone par Malaga*, Lille, Desclée de Brouwer, 1913; Marcel Lami, *Terres d'héroïsme et volupté. Impressions d'Espagne*, Paris, L. Michaud, 1914.

*[...] le Portugal est une femme étendue au flanc de l'Espagne ; mais ce pays qui reste quand même à l'écart, qui brûle et qui est fou, empêche le Portugal de dormir ...*

H. de Montherlant, *La Reine Morte*, Act. II, Scène 5

*Le Portugal est peu connu en France, et c'est dommage. Nous voyageons beaucoup, à l'imitation des Anglais, mais nous bornons nos excursions ordinaires à la Suisse, que nous avons sous la main, - à l'Allemagne, que nous avons comme dans la poche -, à l'Italie, que toute jeune mariée d'un certain monde trouve invariablement dans sa corbeille, - à Londres, dont nous sommes si proches voisins qu'on y arrive presque aussitôt qu'à Versailles. De l'Espagne nous connaissons à peu près la frontière, sous prétexte des Pyrénées; du Portugal nous ne connaissons rien. Encore une fois, c'est un tort.*

Nicolas Luc-Olivier Merson, *Guide du voyageur à Lisbonne: histoire - monuments - mœurs*, 1857.

### 3.2. Viajantes franceses em Portugal no século XIX

Na imprensa oitocentista belga, mais concretamente no jornal *Le Nord*, surge um artigo dedicado à recepção da obra de Teixeira de Vasconcelos, *Contemporains portugais, espagnols et brésiliens*, publicada em Paris, no qual se tecem rasgados elogios ao escritor português e à excelência da sua obra que, como nenhuma outra, se encarregava de dar a conhecer aos franceses a realidade portuguesa do ponto de vista histórico, político, cultural, social e económico. Nesse mesmo artigo, o articulista questionava-se:

Que falta, pois, a Portugal para ocupar desde já o seu lugar – e um considerável lugar – nas preocupações e pensamento da Europa? Só lhe falta ser mais e melhor conhecido. Está longe de nós, os seus acessos não são fáceis para o viajante do continente e a sua língua não nos é familiar. As comunicações intelectuais entre aquele país e o resto da Europa são, pois, insuficientes por falta de frequência e por falta de comodidade.<sup>549</sup>

A citação que transcrevemos a partir da tradução portuguesa do artigo feita pelo escritor Mendes Leal para o *Commercio do Porto*, justifica as razões pelas quais Portugal ocupava, em oitocentos e *malgré-lui*, um lugar absolutamente periférico em relação ao resto da Europa.

O desinteresse dos franceses face a Portugal, de resto, já assinalada por Daniel-Henri Pageaux, no capítulo anterior, resulta, segundo o hispanista, do peso de uma indiferença e ignorância seculares, que provém de um desconhecimento sobre a cultura e tradições lusitanas, caindo-se, frequentemente, em imagens estereotipadas que tornavam o país pouco sedutor e apetecível ao viajante como, de resto, já constatámos anteriormente.

---

<sup>549</sup> Apud Teixeira de Vasconcelos, *Cartas de Paris*, vol. I, ed. cit., p. 26.

Esta foi a pesada herança que o viajante francês oitocentista recebeu sobre Portugal, mas diga-se, em abono da verdade, que poucos foram os viajantes franceses que decidiram transpor os Pirenéus para conhecer com alguma profundidade a realidade portuguesa ou, inclusivamente, aprender a língua portuguesa, tradicionalmente apontada como difícil e um obstáculo a uma visita ao país.

Os poucos viajantes que se aventuravam a cruzar Espanha e a passar por Portugal (porque, na realidade, é de um trânsito de que se trata, na maioria das vezes, e não de uma estadia!) fizeram-no, não devido ao interesse que o país lhes despertava, mas por condicionalismos exteriores ou em cumprimento das mais variadas funções ou missões de que eram imbuídos e que, a dado momento, justificavam essa travessia.

Efectivamente, viajar para Portugal constituía, mesmo em finais do século XIX, uma expedição longa, cara e enfadonha, tornando-se um lugar-comum a proverbial lentidão e o desconforto dos caminhos-de-ferro peninsulares. René Bazin (1853-1932), na narrativa intitulada *Terre d'Espagne* (1895), documentava que o viajante conseguia fazer Madrid-Lisboa em dezassete horas, um recorde absoluto e, mesmo assim «par le plus rapide des trains», adiantando, em tom irónico: «ce sont de gros chiffres».<sup>550</sup>

Os guias de viagem existentes em França sobre Portugal eram bastante elucidativos a este respeito. O *Baedeker*, na versão francesa de 1900, assinalava que «les chemins de fer espagnols donnent lieu à beaucoup de plaintes» e que «les premières classes sont encore plus insuffisantes en Portugal», para precisar que a velocidade dos comboios de luxo em Espanha é de 40 quilómetros por hora e que em Portugal, nas linhas secundárias, não existem, sequer, carruagens para as senhoras e para não fumadores.<sup>551</sup>

A viagem à Península Ibérica acarretava, por conseguinte, grandes incómodos e transtornos: para além da lentidão dos meios de transporte, as hospedarias ficavam, regra geral, longe da estação, o que obrigava o viajante a apanhar «voitures de

---

<sup>550</sup> Cf. René Bazin, *Terre d'Espagne*, in «Revue des Deux Mondes», juillet-déc. 1895, p. 80.

<sup>551</sup> Cf. *Baedeker Espagne-Portugal*, 1900, pp. XVI-XVII e pp. 477-478.

fortune»,<sup>552</sup>sujeitando-se, ainda, a ser assaltado por mendigos, «portefaix» e «loqueteux».<sup>553</sup>

Além disso, para quê tanto incómodo se Espanha era muito mais acessível e, diga-se em abono da verdade, muito mais interessante aos olhos do viajante francês?

Como já tivemos oportunidade de verificar, Portugal sofreu involuntariamente, mas desde sempre, da síndrome do esquecimento compulsivo face à vizinha Espanha. Se não era esquecido pelo europeu culto, era relegado para segundo plano e absolutamente secundarizado face à nação espanhola, facto que se verificou ao longo de todo o século XIX e que perduraria, ainda, em inícios do século XX, conforme foi referido no capítulo anterior.

Com efeito, os guias de viagens em circulação em França em inícios do século XX apresentam, ainda, a viagem a Portugal como uma espécie de complemento da viagem a Espanha. A passagem que a seguir transcrevemos, constitui uma das mais condescendentes para com Portugal que, ainda assim, propõe uma viagem rápida pelo país:

Un voyage en Portugal est le complément nécessaire du voyage en Espagne. On visitera avec intérêt et avec plaisir Lisbonne, Coïmbre et Porto ; les sites pittoresques de Cintra, de Cascaes et de Mont Estoril, du Bom Jesus, du Bussaco charmeront les yeux du touriste qui vient de traverser les steppes de l'Extrémadure ; les monuments de Belém, de Thomar, de Batalha, de Mafra, d'Alcobaça l'intéresseront au point de vue artistique. Sans tenir compte des localités d'un intérêt secondaire, on peut consacrer une dizaine de jours à une excursion rapide en Portugal [...].<sup>554</sup>

Se aos olhos do europeu culto e esclarecido éramos considerados inferiores do ponto de vista cultural, científico e tecnológico e uma mera província espanhola, no que toca à Espanha, a nossa história comum é fértil em acontecimentos que ficam marcados por tentativas de assimilação cultural e pela luta para mantermos a nossa autonomia.

---

<sup>552</sup> Maria Star, *Impressions d'Espagne*, Paris, Ollendorff, 1900, p. 120.

<sup>553</sup> Cf. Carouge (Abbé), *Pèlerinages en Espagne et en Portugal*, Troyes, G. Frémont, 1903, p. 11, 97

<sup>554</sup> Cf. *Guide Espagne-Portugal*, Joanne, 1909, p. 325.

Neste capítulo, colocamos em relevo dois relatos de viagem de duas personalidades absolutamente distintas – considerando a sua proveniência, área de formação e trajecto de vida – mas que teriam em comum o facto de se terem interessado por Portugal e terem procurado registar com maior rigor e profundidade as suas impressões sobre o nosso país, as suas gentes e tradições em duas obras publicadas exactamente no mesmo ano.

Referimo-nos, primeiramente, a Edgar Quinet (1803-1875), escritor francês bastante conhecido no meio intelectual da época e autor de uma vasta obra, tendo viajado abundantemente pela Europa e conhecido, mesmo, a experiência do exílio, mobilizando-o, desde sempre, o interesse pelos estudos orientais, designadamente, a questão da filosofia das religiões, na linha da filologia alemã contemporânea.

O autor de *Vie et Mort du génie grec* (obra inacabada, publicada após a sua morte em 1875) e que viria a ser o introdutor de Herder em França, passaria um ano em Heidelberg, de 1827 a 1828, onde, então ainda muito jovem, descobre Niebur, F. Schlegel e Müller. De regresso a Paris, momento que coincide com o final da crise na Grécia, Quinet propõe ao governo francês participar numa missão científica à expedição militar que desembarcaria na Moreia. Apoiado por V. Cousin, Guigniaut (tradutor de Creuser), Benjamin Constant e o próprio Chateaubriand, Quinet é nomeado membro da secção arqueológica pelo então ministro Martignac.

Esta expedição permite a sua passagem pela Grécia, mais precisamente, por Atenas, que viria a servir de base à elaboração da narrativa *La Grèce moderne*, publicada em 1830. Tendo passado praticamente despercebida, esta narrativa comporta já, de modo embrionário, as ideias que irão ser defendidas pelo escritor na obra *Génie des religions* (1841), um dos textos mais interessantes do Romantismo, e que teria uma reedição feita pelo autor no tempo do Segundo Império.

A sua ligação a Portugal é, na verdade, um puro acaso e, pode dizer-se, colateral, na medida em que surge na sequência de uma estadia do escritor em Espanha. Esta estadia de Quinet na Península Ibérica não esteve associada ao cumprimento de qualquer missão diplomática, oficial ou militar, ao contrário do que sucedia na maioria dos casos. Ocorrida em 1843, viria a servir de base ao relato *Mes vacances en Espagne*

(1843), no qual consagra um capítulo a Portugal, bem como algumas reflexões sobre o nosso país, dignas de interesse para este estudo e que primam pela sua acuidade e actualidade.

No «Avertissement» que precede a narrativa, Edgar Quinet esclarece que o que o mobiliza nesta estadia na Península é o estudo da literatura espanhola, tendo a narrativa sido traduzida para espanhol, logo de seguida, por Joaquim Lopez, devido à fidelidade com que o autor narrou os factos, sendo, aliás, esta uma das preocupações assumidas por Edgar Quinet.

Da leitura do «Avertissement», fica claro que estas impressões são escritas com mais de uma década de separação relativamente à sua estadia na Península Ibérica, tendo, por conseguinte, um carácter ulterior à experiência vivida pelo autor. Neste «Avertissement», datado de 10 de Maio de 1857, escrito a partir de Bruxelas, o escritor questiona:

Verrais-je aujourd’hui l’Espagne et le Portugal des mêmes yeux qu’en 1843 e 1844? Je le crois. Il me semble même que je saurais mieux jouir de leur soleil et de tout ce que les hommes ne peuvent ôter.<sup>555</sup>

O «Avertissement» precede o prólogo da narrativa, onde Quinet «convida» o leitor para seu companheiro de viagem, acenando, desde logo, com a possibilidade de conhecer aspectos interessantes da cultura lusitana, designadamente «[...]le Tage, le Palais des rois Maures et la Lisbonne de Camoëns[...].<sup>556</sup>

A narrativa é constituída por XXX capítulos, a maior parte dos quais dedicados a Madrid, embora existam capítulos dedicados a Toledo, Granada, Córdoba e Cádiz. Para além do trajecto físico percorrido, o escritor empreende uma verdadeira «viagem» pela cultura e tradições espanholas, debruçando-se sobre a *afición* dos espanhóis pelos touros e pelas *corridas de novillos*, a magia do *bolero* e do *fandango* e fazendo incursões nos domínios da literatura, sobretudo da poesia, tecendo elogios à excelência dos poetas

---

<sup>555</sup> Cf. Edgar Quinet, *Mes vacances en Espagne*, ed. cit., p. 2.

<sup>556</sup> *Idem*, p.4.



espanhóis, não esquecendo o teatro, a pintura, a magnificência do Prado e a história recente de Espanha.

O escritor dedicaria apenas o capítulo XXIX a Portugal, mais concretamente, à cidade de Lisboa. Apesar de Portugal ocupar um papel subsidiário nesta narrativa, importa salientar a visão que o viajante oferece de Lisboa, em plena guerra civil, e que foi largamente difundida em França, tendo a obra sido reeditada.

A narrativa é dominada pelo registo descritivo, embora ostente uma componente reflexiva digna de interesse, pela acutilância e actualidade de algumas considerações que o autor tece sobre Portugal. Consciente da hegemonia de França na Europa, em oitocentos, toda a narrativa exhibe resquícios dessa soberania, embora patenteie um discurso mais condescendente para com Portugal e o povo português, em comparação com relatos anteriores.

O escritor estabelece, ao longo da viagem e da narrativa que dela dá conta, as diferenças de ordem cultural entre o que classifica de países do Norte (nos quais se inclui) e os países do Sul, onde enquadra os espanhóis e os portugueses.

São apontadas, ainda, diferenças fundamentais do ponto de vista político, económico, científico e tecnológico, com larga vantagem para França e outros países do Norte da Europa. Da narrativa acabará por resultar uma análise comparativa entre diferentes países e culturas, que redundará, a maioria das vezes, numa apologia dos países do Norte. Destacamos, contudo, uma passagem onde Quinet sintetiza a sensibilidade típica e inimitável dos povos meridionais:

La conscience de nos peuples du Nord éclate dans le sentiment d'un principe, d'un droit acquis, dans l'acquiescement à un raisonnement. Mais un geste, un mouvement gracieux et indigène, une fleur que l'on relève d'une certaine manière, une attitude, un air de tête, voilà, pour les peuples de l'autre côté des Pyrénées, ce qui les fait rêver, penser. Car ce geste, cette attitude, c'est pour eux un idiome universel qui nous échappe ; c'est le souvenir de la province, de la bourgade, amour, patrie, nation; mieux encore, c'est

l'ensemble de tout cela, c'est la parole éternelle de toutes les Espagnes, vieilles et nouvelles.<sup>557</sup>

A chegada a Portugal de Edgar Quinet não constitui uma novidade em relação à forma como outros viajantes acederam ao país: após a travessia de Espanha, o escritor entra em Lisboa por via marítima, provindo directamente de Cádiz, a bordo de uma embarcação inglesa que, ao passar por Gibraltar, recolhe muitas ingleses.

Tendo constatado o domínio britânico não só em Espanha, como em Portugal, Edgar Quinet salienta o orgulho dos povos ibéricos, cuja nacionalidade e identidade se encontram feridas sem o darem, no entanto, a conhecer: «les deux plus grands orgueils du monde sont là en présence; les Espagnols et les Portugais mettent une secrète joie à étaler leur misère devant l'Anglais qui hérite de leur fortune.»<sup>558</sup>

Nas poucas páginas consagradas a Lisboa, o escritor evoca o passado glorioso de Portugal, fazendo a apologia dos descobrimentos portugueses e da antiga soberania marítima portuguesa,<sup>559</sup> lembrando figuras míticas como Cristóvão Colombo, Vasco da Gama ou Afonso de Albuquerque. A primeira visão de Lisboa, com as suas colinas e as suas muralhas, impressiona o viajante:

J'aperçus à l'avant du navire un vieux monument dont l'impression se confondra toujours pour moi avec celle du Portugal. Imaginez dans le Tage, une vieille citadelle, dont les tours gothiques sont portées sur de gigantesques hippopotames de granit, quelques-uns nageant à fleur d'eau, et les autres se vautrant dans les sables. Je voyais cette vieille forteresse marcher dans le fleuve, au-devant de la mer.<sup>560</sup>

Segundo a lenda, Lisboa fora fundada por Ulisses e o seu nome seria proveniente de *Olissipo*, cuja origem se encontra no vocábulo fenício *Allis Ubbo*, isto é, porto encantador. Lisboa foi, durante muito tempo, conotada com um grande porto comercial, de chegada e de partida de gentes e mercadorias, sobretudo na época dos Descobrimentos, que foi, de facto, a verdadeira época de ouro do Império. Note-se que

---

<sup>557</sup> *Idem*, p. 53.

<sup>558</sup> *Idem*, p. 330.

<sup>559</sup> *Idem*, pp. 334-345.

<sup>560</sup> *Idem*, p. 331.

Rabelais e Voltaire, por exemplo, celebrizaram a cidade, sem, na verdade, a terem conhecido. Na evocação do passado glorioso de Portugal, Edgar Quinet «convoca» o mais sublime dos poetas portugueses, Luís de Camões, e os *Lusíadas*, a obra-prima da nossa literatura, embora constate, com algum desagrado, o facto de o escritor não possuir sequer uma estátua ou sepultura em Lisboa:

Quoique Camoëns n'ait ni statue ni sépulture dans Lisbonne, tout y parle de lui. La majesté des lieux, la misère de l'homme, la pompe de la ville nouvelle, les laideurs de l'ancienne, les édifices, qui de loin se confondent sur les cimes avec les dentelures des nuages, et qui de près respirent les sentines cadavéreuses de l'hospice, les ermitages abandonnés, le char rustique, à roues pleines, qui traverse le port désert, une partie du fleuve doré, à travers d'une rue fétide, tout rappelle la splendeur et la détresse de Camoëns.<sup>561</sup>

Ao cruzar Lisboa, o viajante regista, em poucos traços, o declínio da capital que foi berço dos primeiros navegadores, e que vive agora adormecida e inerte, em contraste com a época em que era uma grande metrópole.

O viajante traça um quadro desolador de Lisboa, registando os inúmeros monumentos votados ao abandono, a apatia geral da cidade e do seu porto comercial. Apesar da magnificência de Lisboa e da sua feição marcadamente marítima, que é, de resto, enaltecida pelo escritor, o qual tece rasgados elogios à beleza da arquitectura gótica das ogivas dos palácios e demais monumentos,<sup>562</sup> o viajante dá-nos conta da atmosfera de tristeza e melancolia que se respira na cidade.

A estagnação de Portugal é um facto, sentindo-se o peso de um passado glorioso (que é constantemente evocado pelo escritor), a contrastar com um presente em perfeita decadência:

---

<sup>561</sup> *Idem*, p. 336.

<sup>562</sup> «L'architecture en est gothique; mais le trait de génie est d'y avoir mêlé tous les caractères de la vie de mer ; des câbles de pierre qui lient les piliers gothiques les uns aux autres, de hauts mâts de misaine qui soutiennent les ogives, les rosaces, les voûtes, pendant que la voile de l'humanité s'enfle, au seizième siècle, sous l'haleine du ciel.», in *op. cit.*, p. 332.

La magnificence de Lisbonne est plus triste que les bruyères de l'Espagne: des rues somptueuses, des places immenses, la tête d'un grand empire; et le silence, la solitude d'une nation ou d'une Gomorrhe engloutie. Cette mélancolie me frappait surtout en la comparant à l'ivresse des viles de Castille et d'Andalousie. Où sont les chants de Séville ? Où sont les groupes de la *puerta del sol* de Madrid ? L'Espagne danse sur des ruines; le Portugal agonise sur le seuil d'un palais. <sup>563</sup>

Apesar de geograficamente próximos e de umbilicalmente ligados por uma história que fica marcada por acontecimentos nem sempre pacíficos, os países ibéricos apresentam aos olhos de Quinet diferenças fundamentais, que são colocadas em evidência pelo escritor. Trata-se de uma diferença de atitude entre dois povos que decorre, acima de tudo, de uma diferença de mentalidades que a tradição se encarregou de esculpir no imaginário dos viajantes: a Espanha a suscitar a imagem e a ideia da festa, do colorido e da animação e Portugal a exhibir um ar soturno e uma gravidade fúnebre que consterna o viajante.

Apesar de monumental, Lisboa apresenta-se triste e melancólica. É feita, mesmo, uma referência ao terrível terramoto que assolou Lisboa em 1755 e que deixou a cidade em ruínas e em plena agonia. Para além dos destroços e dos escombros, registam-se os inúmeros monumentos convertidos ao abandono, nomeadamente o convento de Belém:

Aujourd'hui, le couvent de Belém est abandonné; la tempête civile se roule autour des mâts de pierre; les hirondelles de mers se posent sur les vergues. Dans le fond des caveaux, les morts, équipage mutiné, se désespèrent de ne pas aborder encore au rivage promis.<sup>564</sup>

Desenha-se, assim, uma espécie de cidade fantasma e em agonia, comparando-se, de modo expressivo, a capital portuguesa de D.<sup>a</sup> Maria a D.<sup>a</sup> Inês de Castro, figura

---

<sup>563</sup> *Idem*, pp. 334-335.

<sup>564</sup> *Idem*, p. 334.

emblemática da história portuguesa, a qual «[...] déterrée et assise sur un trône posthume, gouverne, entre la banqueroute et le jésuitisme, une monarchie défunte.».<sup>565</sup>

No que respeita ao ambiente político que se respira em Portugal e à guerra civil então em curso, Edgar Quinet fica incrédulo com a inércia da cidade de Lisboa que não assume a dianteira na gestão dos acontecimentos, seguindo atrás de outras cidade de província como o Porto e Coimbra:

[...] ce qui me parut incroyable, ce fut l'inertie absolue de Lisbonne. Pendant que tout le corps du Portugal s'agitait convulsivement, la tête seule semblait morte. Pas un signe ni de colère, ni de sympathie, ni même de crainte. Si je n'avait su que Lisbonne est, selon le mot de M. Herculano, *une Palmyre morale*, je l'aurais appris ce jour-là. Étrange renversement des lois de la vie! ce sont les provinces qui mènent après elles la capitale. Coïmbre et Oporto traînent Lisbonne.<sup>566</sup>

O estado vegetativo de Portugal é referido a todo o momento por Quinet. A única dinâmica da cidade parece provir do rio Tejo, ao qual o escritor rende homenagem, na tradição de alguns relatos anteriores:

Le seul personnage qui s'agite, s'inquiète, murmure au milieu de ces solitudes somptueuses et livides, c'est le Tage. Il descend majestueusement des montagnes. Il appelle en passant son ancien peuple d'Argonautes, le roi des Océans.<sup>567</sup>

A caracterização da população portuguesa encontra-se em conformidade com o ambiente que se vive na cidade: são frequentes as referências à apatia do povo português, que se apresenta acabrunhado e taciturno, sendo a descrição potenciada pela imagem tristonha das mulheres lusitanas: «Enveloppés de manteaux de bure grise, la tête cachée sous un capuchon blanc, [...] passent taciturnes, comme des pleureuses à la suite d'un grand convoi.» <sup>568</sup>

---

<sup>565</sup> *Idem*, pp. 336-337.

<sup>566</sup> *Idem*, pp. 343-344.

<sup>567</sup> *Idem*, p. 336.

<sup>568</sup> *Idem*, p. 335.

Na tradição de relatos anteriores, a mulher portuguesa não é considerada bela. Contudo, Quinet ressalva que, quando é bonita, supera as expectativas, sendo enaltecidos os seus traços com reminiscências orientais, seduzindo o viajante pelo seu exotismo:

Il est rare qu'elles soient belles; mais quand elles le sont, elles ont je ne sais pas quoi d'ingénu et d'étrange qui fait penser à la langueur indoue. Autant les andalouses tiennent de l'Arabie, autant les Portugaises de Lisbonne, avec la mollesse de leurs traits, la blancheur transparente de leurs joues, leur parler enfantin, semblent quelquefois des sœurs égarées de Sacontâla. Quand je les vois se traîner sur leurs genoux en se frappant la poitrine, depuis le seuil des églises jusqu'à l'autel, cette pénitence passionnée contraste subitement avec l'indolence asiatique de leurs regards.<sup>569</sup>

Ao contrário de outros viajantes que se limitaram a tecer referências vagas e superficiais à cidade de Lisboa e aos seus habitantes, o mérito de Edgar Quinet consiste em ir um pouco mais longe nessa análise imediatista, revelando-se um conhecedor da literatura portuguesa e do movimento literário romântico então em expansão no país, facto que se fica a dever, naturalmente, à sua condição de homem letrado e culto, bem como às suas preocupações marcada e assumidamente literárias.

Apesar de Quinet não dominar a língua portuguesa, que considera uma espécie «d'une langue de matelot»,<sup>570</sup> dado que não apresenta a sonoridade e a pompa da língua espanhola, Quinet revela-se conhecedor do movimento romântico em Portugal, tecendo rasgados elogios a personalidades como Alexandre Herculano e Almeida Garrett, responsáveis pela introdução de uma nova sensibilidade estética no país e que procuram, através da arte, recuperar a identidade nacional perdida:

[...] il y a dans Lisbonne une fibre qui tressaille. Cette nationalité blessée, foulée sous les pieds de l'Angleterre, se hérissé contre tout esprit étranger. Elle ne se défend pas seulement par ses haines; elle s'est réfugiée chez les poètes, et rien ne mérite plus

---

<sup>569</sup> *Idem*, pp. 335-336.

<sup>570</sup> *Idem*, p. 343.

d'attention que la ligne qui se forme dans Lisbonne, entre quelques écrivains, pour tenter de relever un peuple naufragé. On trouve chez eux un enthousiasme pour l'histoire, une émotion de regret, des larmes auxquelles l'Espagne ne s'abandonne jamais [...].<sup>571</sup>

Quinet considera Garrett o mestre deste «renascimento literário» português, referindo ter tido ocasião de conhecer o escritor, que se atribuiu a árdua tarefa de criar em Portugal o teatro nacional. O escritor lança, mesmo, o repto aos seus compatriotas, para se aventurarem na tradução de algumas obras garrettianas, tais como a peça de teatro *Gil Vicente* e o drama *Frei Luís de Sousa*.

A propósito de algumas considerações que tece em torno de *Frei Luís de Sousa*, Quinet considera que a questão da nacionalidade é, na literatura espanhola, sinónimo de festa, enquanto na literatura portuguesa é sinónimo de angústia:

Dans sa simplicité saisissante, ce drame représente le fond intime de la vie portugaise, avec le mélange d'attente, de regrets, d'espérance empoisonnée de bonheur apparent et impossible, qui aboutit à cette mélancolie brûlante, pour laquelle la langue de Camoëns a un mot dont l'équivalent ne se trouve dans aucune autre.<sup>572</sup>

Quinet referia-se à palavra *saudade*, tão inconfundivelmente lusitana, que não tem tradução noutra língua e que o escritor tenta traduzir em vão por «[...] solitude, désir, regret, tout cela à la fois».<sup>573</sup>

A estadia de Quinet em Lisboa não terá sido muito longa, mas foi suficiente para o escritor estar na posse de todos estes elementos sobre a nossa cultura, tendo o conseguido, inclusivamente, assistir à discussão das Cortes em S. Bento, conforme atesta no final do capítulo que consagra a Lisboa.<sup>574</sup>

No capítulo XXX, dedicado ao regresso a casa, Quinet deixa algumas recomendações aos países ibéricos, que farão, certamente, reflectir o povo português em

---

<sup>571</sup> *Idem*, pp. 337-338.

<sup>572</sup> *Idem*, p. 340

<sup>573</sup> *Idem*, *ibidem*.

<sup>574</sup> *Idem*, p. 342.

pleno século XXI. De facto, as reflexões finais de Quinet sobre a realidade da Península Ibérica, particularmente acutilantes, apresentam, em pleno século XXI, uma actualidade impressionante, se tivermos em conta que são proferidas com mais de um século e meio de distância:

Vous êtes aujourd’hui les derniers, en Europe, dans l’ordre social. Par un coup de génie vous pourriez peut-être aspirer à redevenir les premiers; et qui sait ce que cette seule pensée d’une véritable initiative sur le monde n’enfanterait pas dans votre peuple, au lieu que le sentiment de l’imitation y sera toujours mortel ?[...] Vous voilà sans initiative, sans vie propre, sans instinct national, liés pour les siècles à la servitude des vices étrangers.<sup>575</sup>

Após constatar o estado vegetativo da Península, especialmente de Portugal, aconselha os países ibéricos a não imitarem a Europa, mas a procurarem em si próprios, nas tradições e nos costumes que os particularizam, a potencialidade de que já deram provas, de forma a permitir um volte-face relativamente à situação de declínio em que se encontram mergulhados:

Tout dépend de ce que vous voulez être. Si L’Espagne et le Portugal n’aspirent qu’à végéter, vous pouvez trouver dans l’imitation de ce que nous faisons, le moyen terme qui vous permettra de tomber et de vous engloutir sans bruit. Mais si vous voulez revivre, les demi-moyens ne suffisent plus. Nos doctrines vous enseignent le *status quo* et l’inertie. Dites-moi ce que peut être le *status quo* pour un homme qui se noie? Si nous dormons, pourquoi vous condamner à imiter notre sommeil, dans le temps même où vos écrivains travaillent à échapper au joug des nôtres? <sup>576</sup>

O escritor exorta os dois países a não seguirem o modelo europeu, dizendo que devem procurar o seu génio e *élan* interior, para que se processe um verdadeiro

---

<sup>575</sup> *Idem*, pp. 356-357.

<sup>576</sup> *Idem*, pp. 351- 352.



«renascimento» ibérico.<sup>577</sup> Quinet adverte, ainda, quanto aos perigos nefastos decorrentes do excessivo poder do catolicismo, de que comungam ambos os países, mas levado ao extremo em Espanha, comprometendo a liberdade e a curiosidade intelectual que o escritor entende serem fundamentais.<sup>578</sup>

Quinet exprime, ainda, desconfiança relativamente à nova classe em emergência – a burguesia –, advertindo que não se deve deixar fortalecer e dominar tudo, sob pena de comprometermos o nosso futuro e a nossa posição no mundo, finalizando com o repto algo desconcertante: «[...] ne lui laissez pas le temps de tout envahir; profitez de votre universelle misère. Vous êtes nus, qu’avez-vous à perdre?». <sup>579</sup>

Por seu turno, o *Guide du Voyageur à Lisbonne – histoire – monuments – mœurs* (1857), da autoria de Nicolas Luc-Olivier Merson, distingue-se, sobretudo, pelo seu pendor não tanto reflexivo mas marcadamente histórico.

Ao contrário de Quinet, Olivier Merson não era um homem das letras, mas um artista de renome na área da pintura, sendo autor de diversas obras sobre artes plásticas, designadamente, *Les Vitraux* (1895) e *La peinture française au XVIIe siècle et au XVIIIe* (1900).

Curiosamente, o seu guia de viagem consagrado a Portugal surge de modo accidental! Nem o seu autor possuía *a priori* a intenção de o escrever, nem sequer Lisboa constituía o verdadeiro destino da viagem, mas uma mera etapa, como teremos ocasião de constatar mais adiante na narrativa.

O prefácio, embora elucidativo quanto às circunstâncias em que o viajante se converte em autor deste volume, bem como os seus objectivos com a publicação do mesmo, é omissos quanto a essa situação, apenas esclarecida no capítulo VI da narrativa, a qual não pretendemos analisar exaustivamente, mas salientar os aspectos mais significativos que concorrem para a elaboração da imagem de Portugal.

---

<sup>577</sup> «Vous avez trouvé l’Amérique avec deux cents hommes, les Indes avec cent cinquante. Vous ne posséderez ni l’une ni l’autre des deux Indes; mais si l’élan intérieur de votre esprit national vit encore, vous découvrirez d’autres mondes, sans sortir de chez vous», in *op. cit.*, p. 355.

<sup>578</sup> «La liberté de penser n’a jamais existé en Espagne. Qui peut dire ce que l’âme humaine, enfin affranchie, produirait encore chez vous, et par vous, dans l’Amérique du Sud ? On sait plus ou moins ce que renferme l’âme de la France, de l’Angleterre, de l’Allemagne. Mais sous le silence séculaire de l’Espagne, Dieu seul connaît ce qui est renfermé dans la pensée de votre peuple. », in *op. cit.*, pp. 362-363.

<sup>579</sup> *Idem*, p. 356.

No prefácio, Olivier Merson começa por reconhecer, desde logo, algo que não constitui uma novidade na época: que Portugal era pouco conhecido em França. O escritor refere que os franceses conhecem Espanha, fruto da sua proximidade com os Pirenéus, mas de Portugal nada sabem.

O autor esclarece, imediatamente, quanto ao principal objectivo da obra: dar a conhecer aos franceses um pouco mais sobre Portugal, esse país injustamente esquecido que ele considera reunir tantos pontos de interesse:

Le Portugal est peu connu en France et c'est dommage. Nous voyageons beaucoup à l'imitation des Anglais [...]. De l'Espagne nous connaissons à peu près la frontière, sous prétexte de Pyrénées ; du Portugal nous ne connaissons rien. Encore une fois c'est tort. [...] à présent que je suis convaincu, je veux essayer de transporter un peu Lisbonne en France, afin qu'on l'apprécie, qu'on l'aime, qu'on l'admire au besoin; et puis le voyage se fera tout seul après. Ce n'est plus la montagne qui viendra à Mahomet; c'est Mahomet qui se rendra vers la Montagne.<sup>580</sup>

No prefácio, o autor salienta o carácter inovador da obra que, sem ter a pretensão de vir a ser encarada como um livro histórico, ultrapassa, devido à sua profundidade, o simples guia de viagem, tal como ele era encarado na época.

O escritor destaca o cuidado com que elaborou a obra, reconhecendo que se trata de um «estudo» incompleto, mas feito de forma conscienciosa, baseando-se em fontes e em documentos, alguns dos quais inéditos, e tendo a sua redacção sido precedida de uma pesquisa laboriosa:

C'est une étude incomplète sans doute, mais faite consciencieusement, comme on dit, - en tout cas avec un grand soin, sur les lieux mêmes, à l'aide de documents nombreux dont quelques-uns complètement inédits, et de recherches souvent laborieuses. [...] la capitale du Portugal n'avait pas été l'objet, en France, d'un travail de cette nature, qui,

---

<sup>580</sup> *Idem*, p. I.

sans avoir la prétention exorbitante de passer pour un Livre purement historique, est cependant quelque chose de plus qu'un simple Guide.<sup>581</sup>

O autor esclarece, igualmente, em que condições se converte em «narrador» desta viagem: o escritor refere que os seus companheiros de viagem – que ele frisa tratarem-se de desconhecidos – lhe confiaram essa missão, tendo sido, por conseguinte, de forma accidental:

[...] j'ai eu l'heureuse fortune d'aller visiter le Portugal, en compagnie d'une caravane d'hommes aimables, spirituels et charmants, qui m'ont fait, dès le départ, l'honneur de me choisir, moi l'ami nouveau, comme historiographe officiel et officieux du voyage. [...] j'ai accepté avec joie la charge que la bienveillance de mes chers compagnons de route voulait bien m'imposer, et je publie aujourd'hui le résultat de mon travail [...]. [...] je m'étais promis de produire quelques pages rapides d'appréciations et de souvenirs; et voilà qu'abusant de leur confiance, je publie tout un volume!<sup>582</sup>

O volume resultante dessa viagem não constitui, como já vimos e segundo o próprio autor, um simples guia. Contudo, também não se trata de uma simples narrativa de viagem, tal como era entendida e praticada na época, consagrada, essencialmente, às apreciações e recordações do viajante sobre os locais visitados.

O pendor marcadamente histórico da obra revela que não estamos perante meras notas ou *impressões* de viagem escritas ao sabor da pena. O carácter historicista do volume pressupõe um trabalho de investigação cuidado sobre o país e uma consulta de fontes e documentos históricos.

Todo o prefácio é dominado por um discurso valorativo sobre Portugal, salientando o autor que o país reúne muitos atractivos para o viajante que esteja disposto a conhecê-lo melhor. Olivier Merson deixa, mesmo, palavras de encorajamento aos seus compatriotas, para que visitem o país, desdramatizando os perigos do Oceano

---

<sup>581</sup> *Idem*, p. III.

<sup>582</sup> *Idem*, pp. I-II.

Atlântico<sup>583</sup> e fazendo guerra cerrada a alguns «clichés» postos a circular em torno de Portugal, nomeadamente, os dramas e incómodos da longa viagem que precede a chegada ao país, considerada por muitos viajantes cansativa, desconfortável e enfadonha, bem como uma série de ideias pré-concebidas deixadas por relatos anteriores e que povoavam o imaginário do viajante francês, levando-o a encarar Portugal como uma *finis terrae* e um local destituído de interesse.

Olivier Merson aproveita para serenar os espíritos mais inquietos e apreensivos, destacando a facilidade de deslocação e as acessibilidades, salientando que Lisboa é uma cidade que tem para oferecer ao turista inúmeros divertimentos, ao contrário do que se supunha:

Qu'on ne soit effrayé. Le trajet est facile: on y emploie quatre jours, - juste ce qu'il fallait, il y cent ans, pour aller de Paris à Chartres; il est rapide, et de plus très charmant. On s'y amuse fort; l'on y rencontre des distractions réjouissantes au possible, et, sans passer par les crétins du Valais, les brigands de la Calabre, les Werther sombres de Francfort, et les Pick-Polkets agiles de la Cité, l'on arrive là-bas, dans ce splendide pays des oranges, tout émerveillé, mais bien préparé à voir, à étudier, à comprendre.<sup>584</sup>

É no capítulo IV, inteiramente dedicado à cidade de Lisboa, que o autor revela o que, efectivamente, o que levou a visitar Portugal. O escritor admite que o destino da viagem era a Andaluzia e que a estadia em Lisboa, da qual resultou o presente volume, se ficou a dever a um imprevisto: o facto de terem ficado sujeitos à quarentena devido a um surto de cólera na Península, o que os impediu de prosseguir viagem para Espanha, facto que gerou enorme desagrado nos viajantes.

---

<sup>583</sup> «À bien prendre, l'Océan ne peut pas être considéré comme tout-à-fait aussi inoffensif que le lac du bois de Boulogne, attendu qu'il est un peu plus large et beaucoup plus profond; mais il est loin d'être aussi malfaisant et aussi terrible que le feraient supposer les drames nautiques de l'Ambigu ou de la Porte-Saint-Martin. Il a bien ses caprices, qui sont des bourrasques, et ses colères, qui sont les tempêtes; toutefois les naufrages de la Méduse ne s'y rencontrent que par hasard, et je n'ai jamais entendu dire que, de Nantes à Lisbonne, les équipages aient eu besoin, pour se nourrir, d'égorger les passagers, ou les passagers de mettre à la broche les équipages. Cela peut sembler déjà une garantie et un encouragement.», in *op. cit.*, p. II.

<sup>584</sup> *Idem*, pp. I-II.

O escritor esclarece que Lisboa era apenas uma etapa, porque o que verdadeiramente mobilizava os viajantes era o sul de Espanha, espicaçados pelas imagens maravilhosas e pelos atractivos descritos pelos viajantes anteriores.

A passagem seguinte é longa mas suficientemente esclarecedora quanto ao papel secundário de Lisboa relativamente à Andaluzia, o destino que, de facto, povoa o imaginário do viajante francês oitocentista:

Lisbonne ne devait être qu'une étape : l'Andaluzie était le but. Nous devons visiter, en passant, les bords du Tage; mais sur les rives du Guadalquivir erraient depuis longtemps nos vœux et nos désirs. A coup sûr la patrie de Camoëns, d'Albuquerque et de Vasco da Gama, se présentait à nous dans tout l'éclat de son admirable parure; elle nous adressait des sourires pleins de séductions, et nous provoquait de mille promesses: mais nous avions tant rêvé de Séville et de son Alcazar, de Cordoue, la cité des califes, de l'Alhambra, de Grenade et de Cadix qui date des Phéniciens, qu'en vérité nous ne pouvions, sans pousser comme un cri de douleur, assister à l'écroulement subit de tout cet échafaudage élevé par une curiosité ardente et par une imagination enthousiaste. Que de songes, grand Dieu ! évanouis en un instant !<sup>585</sup>

Daqui se conclui que este volume é fruto de um acaso que, do nosso ponto de vista, acabou por nos ser particularmente favorável, uma vez que a estadia forçada do autor em Portugal possibilitou um maior conhecimento de Lisboa, das suas gentes e tradições. Após o desapontamento inicial, Olivier Merson acaba por resignar-se, referindo:

[...] prenons bravement notre parti, soyons philosophes, armons nos cœurs contre les déceptions de la vie, et plantons tout bonnement notre tente dans la capitale imparfaitement connue et peu visitée du Portugal et des Algarves.<sup>586</sup>

---

<sup>585</sup> *Idem*, pp. 50-51.

<sup>586</sup> *Idem*, p. 52.

O volume que visava dar a conhecer aos franceses um pouco mais acerca da capital de «Portugal e dos Algarves» (expressão então muito em voga), pussui uma estrutura que permite «percorrer» toda a história da capital: o escritor enumera os principais centros de interesse de Lisboa, designadamente os seus monumentos mais representativos e emblemáticos, fazendo uma inevitável incursão a Sintra e aos seus belos palácios para, posteriormente, e em jeito de digressão, fornecer informações relacionadas com a história de Portugal, sobre o estado do comércio e da indústria, bem como sobre os seus costumes e os divertimentos.<sup>587</sup>

A obra recobre, por conseguinte, uma realidade vasta e abrangente, procurando focar aspectos não só de natureza cultural e política, mas também de ordem económica e social, tendo em vista traçar um quadro, o mais representativo e fiel, da realidade observada. Como o próprio autor esclarece, no prefácio:

Ce volume n'est pas un simple bavardage, mais que ces plus longues pages sont sérieusement consacrées aux moeurs un peu primitives, à l'histoire si pleine de péripéties, aux monuments si nombreux et si remarquables, aux curiosités naturelles si variées, au commerce, à l'industrie, aux distractions et jusqu'à la politique de ce pays trop ignoré et cependant si digne d'être bien connu.<sup>588</sup>

Olivier Merson entra em Portugal a partir da Galiza, por via marítima, a bordo do barco *Ville-de-Lisbonne*, começando por destacar a vegetação vigorosa das nossas costas, o aspecto das colinas e do casario, elogiando o rio Tejo e as suas águas transparentes, o que é, aliás, um aspecto recorrente nos relatos sobre Lisboa.

---

<sup>587</sup> O volume começa por dar informações sobre o rio Tejo (capítulo III), a cidade de Lisboa (capítulo IV) e os seus monumentos mais emblemáticos, tais como, o Palácio das Necessidades, a Sé, o Castelo de S. Jorge, S. Vicente de Fora, o Arsenal da Marinha, S. Roque, o Arsenal do Exército, as ruínas do Carmo, a Basílica do Coração de Jesus e o Aqueduto das Águas Livres (capítulo V). O guia faz, ainda, referência ao terramoto de 1755 e à acção do Marquês de Pombal (capítulo VI), à moeda portuguesa (capítulo VII), dedicando, ainda, um capítulo a S. Maria de Belém, ao cenvento dos Jerónimos, à monarquia portuguesa, à Casa Pia e ao Palácio da Ajuda (capítulo VIII), sendo o capítulo IX dedicado a Sintra, ao Castelo dos Mouros, ao Palácio da Pena e ao Convento de S. Cruz. O guia consagra o capítulo X ao comércio e à indústria portuguesas e o último capítulo é dedicado aos divertimentos e aos teatros portugueses.

<sup>588</sup> *Idem*, p. III.

O escritor evoca a expedição do almirante Roussin a Portugal em 1831, a qual fez cair por terra uma antiga crença sobre o rio, segundo a qual, o Tejo era «inexpugnable du côté de la mer».<sup>589</sup> O escritor exalta o céu límpido e a luz de Lisboa, enaltecendo a beleza do enquadramento da cidade, situada entre as suas sete colinas, enquadramento que provoca no escritor um deslumbramento ímpar e que o leva a traçar, de imediato, o seguinte quadro:

Quant à la couleur du tableau, quant aux aspects différents de la ville aux sept collines, quant à l'impression causée par ce long déroulement d'églises et de maisons entassées et superposées, qui montent ou descendent, qui se détachent sur le ciel ou dont le fleuve reproduit l'image, selon que le terrain s'élève ou s'abaisse; quant à cette lumière nette, vive, précise, éclatante, depuis les premiers plans jusqu'aux plus extrêmes lignes de l'horizon; quant aux ombres douces, vaporeuses et tièdes que déterminent les variations sans cesse renouvelées du sol; quant enfin à ce merveilleux et prismatique fouillis de tous les tons, de toutes les formes, dans lequel grouillent comme autant de diamants, des détails sans nombre, insaisissables, qui reçoivent, chassent, reprennent, repoussent de nouveau et divisent en les répercutant à l'infini, les rayons d'un soleil radieux; quant à tout cela, qui tient bien plus d'effet dioramique que de la réalité, il faut renoncer à le peindre.<sup>590</sup>

À chegada à alfândega, o viajante confronta-se com uma série de incómodos e transtornos de ordem burocrática a que teria de se sujeitar para entrar no país, nomeadamente, a dificuldade em obter o passaporte,<sup>591</sup> o qual, por sua vez, teria de ser apresentado na polícia para obter a validação, a inspecção feita às bagagens dos viajantes, que ele qualifica de «inquisition brutale et de mauvais goût»,<sup>592</sup> e a apreensão

---

<sup>589</sup> *Idem*, p. 32.

<sup>590</sup> *Idem*, p. 47.

<sup>591</sup> «A ce propos il convient d'énumérer tous les ennuis, toutes les allées et les venues qu'occasionne à Lisbonne un coûteux mais indispensable passeport. Je viens de dire que nous avons reçu, avant de mettre pied à terre, et moyennant quatre francs, une carte de sûreté. Lorsque, au moment du départ, il s'agit de rentrer dans la possession de nos passeports, il faut d'abord se présenter à la Police qui les rend – cette fois à titre gratuit – en nous avertissant de l'obligation qu'il y a de les présenter au visa du consul.», in *op. cit.*, pp. 52-53.

<sup>592</sup> *Idem*, p. 54.

abusiva de objectos pessoais que, posteriormente, acabavam por não ser restituídos ao proprietário, porque se tornava necessário solicitar autorização superior, facto que gerava, de novo, uma série de incómodos.

Olivier Merson critica o excesso de burocracia e a lentidão do funcionário público português, que ele qualifica, ironicamente, de «sage et imperturbable lenteur»,<sup>593</sup> mencionando que, perante as autoridades da polícia e da alfândega locais, era necessário estar sempre com dinheiro em mãos, sugerindo (ainda que não de modo explícito), a compra de favores.<sup>594</sup> Nesta crítica à administração portuguesa, exceptua-se, contudo, a acção do governo propriamente dito, o qual, segundo Olivier Merson «[...] se montre plein de bon vouloir et de bienveillance pour les étrangers, qui, d'ailleurs [...] ne connaît rien de vexations auxquelles certaines administrations soumettent les voyageurs.».<sup>595</sup>

De acordo com o autor, o governo português desconheceria os abusos praticados, os quais, no seu entender, constituem um péssimo «cartão de visita» e comprometem seriamente a imagem de tão belo e nobre país, gerando mal-estar no seio dos viajantes, que, de repente, se sentem espoliados dos seus pertences:

On comprend qu'à l'égard des marchandises les règlements et les tarifs de la Douane soient appliqués dans toute leur inflexibilité; mais qu'un inoffensif chapeaux, qu'un modeste petit pot de grès rempli de tabac, qu'un tout petit morceau de savon de toilette soient l'objet des rigueurs oppressives d'employés qui ne savent pas distinguer la lettre de l'esprit de la loi [...].<sup>596</sup>

À excepção do episódio inicial da alfândega e do desagrado provocado, domina em toda a obra uma opinião favorável em relação a Lisboa. Olivier Merson descreve a cidade, salientando que a fisionomia da zona nova, reconstruída após o terramoto de 1755, se assemelha a qualquer cidade francesa. Anota, contudo, traços muito particulares da cidade que se prendem com as suas raízes culturais, nomeadamente,

---

<sup>593</sup> *Idem*, p. 53.

<sup>594</sup> *Idem*, p. 56.

<sup>595</sup> *Ibidem*.

<sup>596</sup> *Idem*, pp. 56-57.



com a presença árabe na Península, que lhe confere traços peculiares e distintivos ao nível da arquitectura e ornamentação.

O escritor salienta a magnificência dos monumentos mais importantes, nomeadamente, a Torre de Belém, monumento que lembra ao viajante a bela ornamentação oriental, devido à pedra de mármore trabalhada. Neste local, local o escritor evoca o passado glorioso das descobertas marítimas portuguesas e uma figura histórica: o navegador Vasco da Gama que, partindo em 1497 de Portugal, sob as ordens de D. Manuel, descobre o caminho marítimo para Índia e dobra o Cabo das Tormentas.<sup>597</sup>

Na descrição que faz dos monumentos, mais pormenorizada no capítulo IV, Olivier Merson refere-se às origens e à história das edificações, o que denota uma profunda pesquisa efectuada sobre os locais. Na árdua tarefa de reconstrução da cidade após o terramoto de 1755, que deixou Lisboa completamente em ruínas, o escritor salienta a acção regeneradora do ministro de D. José, Sebastião José Carvalho Melo, Marquês de Pombal, ao qual presta homenagem no capítulo V, traçando o seu percurso de vida e destacando a sua visão e inteligência ao comando dos destinos do país.<sup>598</sup>

O escritor salienta a monumentalidade da Praça do Comércio (Terreiro do Paço), onde, antes do terramoto, se situava o Palácio Real, e à volta da qual se encontram a companhia das Índias, a Biblioteca Real, a alfândega e o Arsenal da Marinha. À semelhança de Edgar Quinet, Olivier Merson constata o aspecto triste e monótono da cidade, visível na forma como estão dispostas as ruas e o casario uniforme. A regularidade da construção é, por vezes, cortada por hotéis magníficos, de edificação recente, designadamente, o de Marquês de Abrantes, o de Marquês de Pombal ou o do

---

<sup>597</sup> *Idem*, p. 40.

<sup>598</sup> «Parmi les hommes qui font la gloire et la force d'une nation, parmi ces influences individuelles qui dominant, renouvellent, fondent ou soutiennent les États, quelle plume consciencieuse n'assignera pas la première place à ce ministre du roi dom José ? Maître d'un pouvoir immense, il en fit usage, d'abord pour cicatriser les plaies invétérées d'un État malade [...]. Le marquis de Pombal domine les autres parce qu'il est parfaitement et toujours maître de lui-même. Il traite avec toutes les cours, négocie avec tous les cabinets, et fait sentir à tous les rois que le Portugal va redevenir une puissance. Il rétablit la discipline militaire relâchée, encourage l'agriculture d'un peuple qui meurt de faim, change les deux tiers des vignobles en terres labourables, proscriit des auto-da-fé et subordonne l'autorité du Saint-Office à la volonté royale; il restreint le pouvoir excessif de l'Inquisition, abroge des lois, en crée d'autres [...]», in *op. cit.*, p. 126-128.

Conde de Óbidos. O autor regista, ainda, o elevado número de igrejas, contando cinquenta, para além de duzentas capelas e setenta e cinco conventos, a testemunhar, claramente, a religiosidade devota do povo português. Ao visitar a Praça do Rossio, local onde eram executados os hereges por ordem da Inquisição,<sup>599</sup> o autor destaca, novamente, o catolicismo do povo e o excessivo poder da Igreja em Portugal.

Na descrição que faz da cidade, o autor refere-se, ainda, ao Passeio Público, local onde passeava a sociedade elegante do tempo, à semelhança do que sucedia noutros países da Europa:

Derrière le théâtre de Dona Maria, se trouve le Passeio Publico, rendez-vous, le soir, de toute la société en robes à volants et en gants jaunes de Lisbonne. C'est un peu long pour sa largeur, mais c'est planté de beaux, grands et vigoureux arbres; c'est égayé par de masses de fleurs qui mêlent leurs parfums divers, et dont les couleurs sont d'autant plus vives qu'elles sont plus variées: c'est orné de très beaux bassins réguliers ou rustiques, de très charmants kiosques tout tapissés de liège, tous couverts de plantes capricieusement grimpantes [...].<sup>600</sup>

Ao nível dos usos e costumes, o escritor regista, todavia, uma diferença fundamental entre os dois países e que se prende com o estatuto da mulher na sociedade. Enquanto em França a emancipação da mulher era evidente a vários níveis – levando uma vida social, gerindo os negócios e instruindo-se – a sociedade portuguesa, na linha da tradição oriental, continuava a confinar a mulher a uma vida de clausura, com consequências negativas inclusive para a sua saúde. Embora se verifiquem saudáveis exceções, o escritor observa que, regra geral, a maior parte das senhoras da alta sociedade levam uma vida votada ao isolamento, estando, mesmo, anos sem sair de casa:

De cette existence quasi claustrale, il résulte que les Portugaises perdent peu à peu l'activité de leur sang, l'énergie de leur santé, la beauté de leurs formes. À l'ombre elles

---

<sup>599</sup> *Idem*, p. 59.

<sup>600</sup> *Idem*, p. 60.

s'étiolent, elles languissent, elles s'affaissent, elles meurent tous les jours un peu, tandis que, pour leur rendre la force, pour les faire se redresser, pour que le sang recolorât leurs lèvres, il leur souffirait de prendre de temps à autre la volée, de s'en aller par la ville, par les champs, par les bois, par les montagnes [...]. Il y a des dammes portugaises qui sont des années sans presque sortir de leurs demeures [...].<sup>601</sup>

O escritor condena, igualmente, a proliferação em Lisboa de *changeurs*, judeus que emprestam dinheiro a juros elevadíssimos e cujo oportunismo é aqui duramente criticado:

L'intérieur de leurs boutiques grasses et sordides est toujours tapissé du haut en bas de chiffres inouïs dont l'addition donnerait certainement, tant ils sont là entassés et nombreux, le total des étoiles que nous voyons au ciel, ou bien celui des grains de sable que l'Océan roule et porte sur ses plages. C'est à donner le vertige. Quant aux changeurs, on verra plus tard qu'il en est, parmi eux, dont les façons de faire des choses de leur métier sont dignes des juifs les plus juifs d'entre tous les fils d'Israël nés ou à naître.<sup>602</sup>

Do ponto de vista comercial, a diferença entre Portugal e França era flagrante. O escritor regista que as lojas da Rua do Ouro eram, regra geral, exíguas, a mercadoria encontrava-se disposta de modo pouco apelativo, sendo destituídas do luxo e do *glamour* que caracterizavam as lojas francesas, não apelando, por conseguinte, à compra da mercadoria:

Les magasins du quartier que je parcours en ce moment sont, à peu d'exception près, exigus, bas, et leur abord est rebutant. Les marchandises n'ont point d'étalages pleins de promesses provocantes et coquettes, et sur les enseignes l'on ne voit pas ce luxe, souvent de bon goût, qui égaie les yeux [...]. En fait d'enseignes, deux ou trois mots peints sans apprêt ni recherche, en blanc sur fond noir, en noir sur fond blanc, annoncent un bijoutier, un cordonnier, un chapelier, un changeur, ou un marchand de meubles. Quant

---

<sup>601</sup> *Idem*, p. 68.

<sup>602</sup> *Idem*, p. 62.

aux étalages, quelques objets maigrement appendus aux parois de l'armazem en font les frais [...], rien aussi n'excite en vous ce désir d'acheter, qui fait ordinairement la principale source de recettes d'un marchand adroit.<sup>603</sup>

Ao contrário do que sucedia em França, as lojas são geridas por homens e não por mulheres, não existindo em Portugal as chamadas *dames de comptoir*, responsáveis pela gestão das lojas em França. Este é um aspecto que o escritor critica bastante, dado que a falta de vivacidade e do *charme* femininos confere às lojas um ar austero e lúgubre:

Les femmes dans un magasin, c'est la gaîté, c'est la joie, c'est quelques fois la fortune. Le charme de leurs façons, le parfum de leurs toilettes, le frou-frou de leurs robes, la vivacité de leurs réparties, leur tact qui sait deviner et exciter les désirs du client, leurs sourires, leurs manœuvres [...] leurs physionomies avenantes, tout cela mis sous le boisseau, renfermé, claquemuré aux étages supérieurs, ne saurait être remplacé avantageusement, l'on en conviendra sans peine, par la raideur glaciale et glacée des commerçants peu attractifs de la rue do Ouro ou la place de Dom Pedro.<sup>604</sup>

O escritor faz questão de exceptuar, contudo, as lojas *pur sang* que se encontram em Lisboa, ou seja, as lojas de origem francesa que conservam os hábitos do país natal. Ao contrário da Rua do Ouro e das lojas situadas na Praça de D. Pedro, o escritor enaltece o Chiado, zona comercial que regista um afrancesamento completo e que é frequentada pela melhor sociedade:

Dans la rue du Chiado nous sommes en pleine France: les boutiques sont françaises, les marchands sont Français, et les marchandises accusent la même origine. Le grand monde s'y promène beaucoup, et il affecte là plus qu'ailleurs peut-être le genre et les façons des habitués du boulevard Italien. Il y a dans cette rue le mouvement de voitures élégantes, de femmes en crinoline, d'officiers bien serrés dans leurs sévères uniformes,

---

<sup>603</sup> *Idem*, pp. 65-66.

<sup>604</sup> *Idem*, p. 67.

de beaux qui lorgnent, de belles qui jouent de l'éventail; pour un peu on se croirait à Paris.<sup>605</sup>

A nível cultural, o escritor refere que Lisboa apresenta alguns pontos de interesse. Regista a existência de diversos teatros, designadamente, o de D.<sup>a</sup> Maria II construído na Praça de D. Pedro em 1847, o Teatro de S. Carlos, cuja ornamentação o escritor descreve como muito rica, e o Teatro D. Fernando II, concluído em 1849, o *Gymnasio*, que era o teatro da Rua dos Condes, estabelecido em 1771, e o pequeno Teatro da Praça do Salitre, consagrados estes dois últimos àquilo a que o escritor designa por «declamação portuguesa».<sup>606</sup>

Lisboa era rica em teatros, contudo o escritor não apela à sua frequência. Neste *tour* pelos teatros de Lisboa, o escritor refere que, à excepção de uma ou outra boa *première*, nada era suficientemente apelativo. Apesar do D.<sup>a</sup> Maria II apresentar artistas estrangeiros, não eram de primeira categoria:

[...] j'ai dit que le mieux est de ne s'y pas arrêter. Je n'en soufflerais mot si je n'avais à dire que la troupe française y tient, pendant plusieurs mois de chaque année, ses grandes assises. Cette troupe, qui joue le répertoire de l'Ambigu et de la Porte-Saint-Martin, celui des Français et du Gymnase, celui des Variétés et celui encore du Palais-Royal, est, en général, composée d'artistes d'un ordre peu élevé.<sup>607</sup>

Para além dos teatros, o escritor faz, ainda, referência à tourada portuguesa, estabelecendo as diferenças existentes entre esta e a *corrida* espanhola, nomeadamente, o facto de o cavaleiro português substituir os sete ou oito *picadores* espanhóis e o facto de não haver *matador*, como sucede no país vizinho.

Olivier Merson destaca, igualmente, outros divertimentos que, apesar de diversificados, são de qualidade duvidosa. No capítulo XI, dedicado aos divertimentos de Lisboa, o escritor destaca o circo de Madrid, situado na zona oriental do Passeio Público, o Jardim Chinês (que nada tem de chinês) e a Floresta Egípcia, de que se

---

<sup>605</sup> *Idem*, p. 69.

<sup>606</sup> *Idem*, p. 245.

<sup>607</sup> *Idem*, p. 244.

destacam a orquestra e a sala de espectáculos (a qual apresenta números medíocres), sem esquecer, ainda, a montanha russa, bem como espectáculos pirotécnicos, considerando os portugueses «des pyrotechniciens de premier ordre».<sup>608</sup>

Exceptuando o Chiado, onde se respira a França nos hábitos e costumes, tudo o resto em Lisboa possui características singulares que a dotam de especificidades. A verdadeira Lisboa, designadamente a zona que não foi reconstruída após o terramoto, apresenta reminiscências orientais, não apenas na arquitectura e ornamentação do casario, como na vegetação típica e abundante, patente nos terraços e nos muros das habitações, onde o escritor diz sentir um «parfum oriental».<sup>609</sup>

O escritor regista os aspectos típicos da cidade, nomeadamente as *traquitanas* que transitam nas ruas, os cavalos e as mulas que seguem com os pesados fardos, seguidos de pequenas construções muito primitivas, o *aguadeiro* que vai apregoando ao longo das ruas a *agoa fresca*, «avec son chapeau [...], un baril enluminé sur l'épaule, un verre à la main».<sup>610</sup>

Constata, ainda, algumas características muito típicas dos países meridionais, nomeadamente, a indolência da população, que se desloca lentamente nas ruas, estabelecendo uma profunda diferença com os franceses, povo bastante mais activo, enérgico e trabalhador:

Au lieu d'hommes actifs qui vont, viennent, s'empressent, ainsi que dans les grandes villes commerciales de notre pays, décelant dans toutes leurs mouvements comme la nécessité d'aller vite pour retourner promptement, mettant à profit toutes les heures de la journée – ce sont des individus qui marchent d'un pied tranquille, un parasol à main, qui passent gravement sans éveiller le bruit, sans soulever la poussière, pour arriver au but sans fatigue.<sup>611</sup>

As mulheres do povo conservam a tradição muçulmana de tapar a cabeça com véus, usando longos mantos, sendo seguidas pelas crianças que pedem na rua. Apesar

---

<sup>608</sup> *Idem*, p. 255.

<sup>609</sup> *Idem*, p. 70

<sup>610</sup> *Idem*, p. 71.

<sup>611</sup> *Idem*, p. 64.

da mendicidade e do ar melancólico da população, tudo contribui para dar um colorido típico e genuíno a esta zona da cidade, cuja cor local seduz o viajante:

[...] ces femmes à longs manteaux bleus ou bruns, conservant ainsi les traditions du costume local; ces veuves la tête enveloppée d'un épais voile noir, qui poussent en avant leurs enfants pour tendre la main aux passants; ces mules avec leurs harnachements tout garnis de glands aux plus éclatantes couleurs; cette population qui nous semblait hâve, chétive, laide, quelques mètres plus haut, se révélant avec un cachet de tristesse et de mélancolie poétiques; tout cela, petit en soi, pique cependant notre curiosité et soutient notre intérêt.<sup>612</sup>

As reminiscências orientais de Lisboa, patentes na vegetação, no clima e nos costumes da população, fazem lembrar o Oriente, que tanto seduziu os escritores e viajantes europeus oitocentistas, levando o escritor a exclamar deslumbrado:

L'Orient, ai-je dit; mais l'Orient n'apparaît-il pas dans toute la physionomie de la ville dont je viens de tracer ce tableau? [...]; dans cette habitude de confiner la femme du logis aux appartements de l'intérieur pour la soustraire aux regards du premier venu; dans ce chapeau, comme un turban, à demeure sur la tête; dans la gravité bête et stupide de ce marchand aux yeux mi-clos – n'est-ce pas l'Orient qui se révèle? Dans ce café où j'appelle en frappant les mains; chez ce changeur aux manières souples et judaïques [...]; Et surtout ce ciel, voûte, unie et bleue; ces habitations qui brillent, propres et joyeuses; cette brise doucement attiédie par la chaleur du jour; ces fleurs qui réjouissent la vue; ces arbres – palmiers, platanes ou citronniers – qui donnent de l'ombre du haut des terrasses ; ce fleuve transparent et limpide [...] le regard chaud et entraînant des nobles portugaises, leur teint mat, leur opulente chevelure, la nonchalance traînante et amoureuse de leur démarche, la cambrure fine et ferme de leurs adorables petits pieds, n'est-ce pas toujours l'Orient qui s'épanouit, et n'y reconnaît-on pas profondément écrit le souvenir des Maures, maîtres autrefois de ce pays ?<sup>613</sup>

---

<sup>612</sup> *Idem*, p. 72.

<sup>613</sup> *Idem*, pp. 73-74

O roteiro de viagem de Olivier Merson não se confinaria a Lisboa. Uma incursão a Sintra era inevitável, facto que o escritor assume, desde logo, como um local de visita obrigatório. As reminiscências orientais visíveis na capital portuguesa, mas, mais evidentes ainda em Sintra, deixam o escritor absolutamente extasiado, especialmente ao deparar-se com a sumptuosidade do Palácio da Pena e do Castelo dos Mouros, aos quais dedica o capítulo X.

Considerada por Merson uma espécie de novo Éden (na linha de Lord Byron), Sintra encanta em cada esquina, em cada terraço e na profunda beleza da vegetação exuberante. O exotismo do local, presente na arquitectura e na decoração tipicamente orientais, fruto da presença moura na península, levam o escritor a questionar-se, desde logo, «[...] si la baguette d'une fée ou le doigt d'un génie n'ont pas passé par là», concluindo que:<sup>614</sup>

Les jardins d'Armide, les châteaux magiques qui paraissent et disparaissent dans les Mille et une Nuits, les merveilles de l'imagination des artistes de l'Orient, tout jusqu'aux précipices affreux dont le calife de Bagdad entendit plus d'une fois la description effrayante, se trouve sur ces pics audacieux [...].<sup>615</sup>

Em suma, segundo Olivier Merson, Portugal é, em oitocentos, um país digno de interesse e que merece ser visitado devido à sua cor local e ao pitoresco que decorrem das influências mouriscas na Península. Apesar de um certo afrancesamento que o escritor constata na zona comercial do Chiado, o país conserva características muito peculiares no que respeita a hábitos e costumes que, em tudo, relembram o Oriente, tão desejado pelo viajante francês oitocentista.

---

<sup>614</sup> *Idem*, p. 30.

<sup>615</sup> *Ibidem*.



## **Capítulo II. A narrativa de viagem no contexto do Romantismo em Portugal: relações culturais com o estrangeiro**

### **1. O advento da Imprensa periódica oitocentista e as influências estrangeiras**

#### **1.1. O poder da Imprensa e o seu impacto em Portugal**

*Se a arte de escrever foi o mais admirável invento do homem, o mais poderoso e fecundo foi certamente a imprensa. Não é ela mesma uma força, mas uma insensível mola do mundo moral, intelectual e físico, cujos registos motores estão em toda a parte e ao alcance de todas as mãos, ainda que mão nenhuma, embora o presuma, baste só por si para a fazer jogar.*

Alexandre Herculano, *Opúsculos III*, 1838.

A representação do *outro* na literatura portuguesa, designadamente a que emerge em oitocentos, está intimamente associada ao aparecimento e expansão da imprensa periódica, facto que veio a assumir um papel estruturante e estrutural na sociedade da época, com implicações evidentes na formação do nosso Romantismo.

Na verdade, a imprensa escrita desempenhou um papel crucial na criação e maturação do gosto tipicamente romântico pela viagem e pelas narrativas que dela dão conta, bem como na recepção de modelos estrangeiros e na divulgação de novas modalidades de escrita, de que se destaca o *folhetim*, popularizado em França por Eugène Sue, Paul de Kock, entre outros. A sua assimilação em Portugal é incontestável, uma vez que a maior parte dos escritores a ele se renderam, praticando-o de modo mais ou menos sistemático e dando, assim, origem ao que veio a ser designado por “Escola

do Folhetim,” ainda pouco estudada entre nós e que será objecto de análise mais adiante nesta investigação.

O jornalismo oitocentista desempenhou um papel fundamental na história da cultura europeia. Segundo nota José Tengarrinha na sua obra *História da Imprensa Periódica Portuguesa*, a crítica portuguesa não dedicou, ainda, a devida atenção à actividade jornalística então desenvolvida, embora tenha feito o respectivo registo. Como havia já observado Ramalho Ortigão, no volume III de *As Farpas*: «a crítica literária portuguesa tem-se ocupado pouco do estudo das formas artísticas fora das circunstâncias do drama, do romance e do poema». <sup>616</sup>

Contudo, estudos mais recentes têm vindo a contribuir para dar a conhecer alguns dos contornos que envolvem a imprensa periódica oitocentista portuguesa, minimizando, deste modo, uma lacuna existente nesta matéria.

Entre considerar que o simples *fait-divers* não pertence à História e admitir o seu valor histórico percorreu-se um percurso, consabidamente, difícil e moroso. Para esta mudança de opinião concorreram valiosas contribuições, como as de Roland Barthes ou Michelle Perrot, a qual considera o século XIX «l’âge d’or du fait divers». <sup>617</sup>

Reconhece-se, finalmente, que quando se pretende reconstituir e resgatar, em profundidade, o quotidiano da vida social, não se pode deixar de recorrer ao acontecimento ordinário e comum, pois, se é certo que ele é influenciado por todo um enquadramento e um quadro explicativo global, não é menos verdade que procede, igualmente, de impulsos individuais por parte dos sujeitos nele implicados.

No século XIX, escreveu-se e muito. O poder <sup>618</sup> que a imprensa atingiu nesse período foi de tal ordem, que ela chegou mesmo a ser considerada por Alexandre Herculano um dos motores do mundo moderno:

---

<sup>616</sup> Apud José Tengarrinha, *História da Imprensa Periódica Portuguesa*, ed. cit., pp. 148-149.

<sup>617</sup> Cf. Michelle Perrot, «Fait divers et histoire au XIXe siècle», in *Annales. Économies. Sociétés. Civilisations*. Paris, Armand Colin, juillet-août, 1983.

<sup>618</sup> Henry Maret, em artigo intitulado «Le Quatrième Pouvoir», afirma que, no século XIX, a Imprensa é o primeiro poder. Cf. Alfredo da Cunha, *Elementos para a História da Imprensa Periódica Portuguesa (1641-1821)*, Lisboa, 1941, separata das Memórias da Academia das Ciências de Lisboa (Classe de Letras, t. IV), Lisboa, s/d., p. 12.

[...] o maior facto da sociedade moderna, o que marcou a maior época da História Universal, fazendo surgir a revolução-mãe, a revolução das revoluções, a revolução por excelência. Se a civilização progride com tanta rapidez, a este seu invento o deve, que se tornou o seu carro triunfal [...].<sup>619</sup>

A crença na imprensa e no seu poder civilizador era já proclamada por Paul-Louis Courier, no início do século XIX. Para este homem de letras francês, as *folhas* e os panfletos literários surgidos no século XVIII inglês constituíam já uma espécie de espaço pedagógico de importância fundamental. Courier assinalava também, em 1824, o poder desempenhado pela imprensa na consolidação de uma opinião pública (questão que, no século XX, será teorizada por Habermas):

As folhas impressas, circulando todos os dias e em número infinito, produzem um ensino mútuo e sem idade. Pois quase toda a gente escreve nos jornais mas sem ligeireza; nada de frases picantes, de expressões engenhosas, a expressão clara e nítida basta a estas pessoas. [...] A nação, como se estivesse sempre reunida, recolhe vozes e não cessa de deliberar sobre todos os pontos de interesse comum e toma as suas resoluções a partir da opinião que prevalece no povo, no povo inteiro e sem excepção alguma.<sup>620</sup>

Tanto Courier, na década de vinte do século XIX, como Carlyle,<sup>621</sup> cerca de vinte anos mais tarde, comungaram da crença do poder iluminista da imprensa. Também Honoré de Balzac parece acreditar, nesta primeira metade do século, na força do «quarto estado» de que fala Carlyle, para, posteriormente, a considerar um flagelo.

---

<sup>619</sup> Alexandre Herculano, «A Imprensa (1838)», in *Opúsculos III*, org., introd. e notas de Jorge Custódio e José Manuel Garcia, Lisboa, Presença, 1984, p. 41.

<sup>620</sup> Apud Maria Manuela Carvalho de Almeida, in *A Literatura entre o Sacerdócio e o Mercado – Balzac e Fialho de Almeida*, Braga, Angelus Novus, 1997, p. 27.

<sup>621</sup> Carlyle, em 1841, considera que «os homens de letras constituem um sacerdócio perpétuo que vai, de época em época, ensinando a todos os homens que um Deus ainda está presente na vida deles [...]. No verdadeiro homem literário há sempre, esteja ou não reconhecido pelo mundo, um carácter sagrado; ele é a luz do mundo; ele é o sacerdote do mundo. [...] E, no entanto, os nossos heróicos homens de letras lá vão ensinando e governando, lá vão sendo reis e sacerdotes [...]. O mundo tem de obedecer àquele que pensa e vê o mundo.». Thomas Carlyle, *Os Heróis*, trad. Álvaro Ribeiro, Lisboa, Guimarães Editores, 1956, p. 227.

Como é sabido, é em *Illusions Perdues* (1837) que Balzac coloca em cena, numa complexa teia romanesca, o mundo desordenado da imprensa e da livraria. Mas é ao longo da sua fecunda actividade como jornalista que Balzac vai construindo um pensamento organizado sobre o universo jornalístico.

Na sua obra *Os Heróis*, mais precisamente no capítulo intitulado «O herói como homem de letras. Johnson, Rousseau, Burns», Carlyle explora longamente a questão da imprensa, colocando em confronto os heróis do passado – o profeta, o poeta, o sacerdote – com o homem de letras. Carlyle conclui que este último, pela sua modernidade, é o produto natural da imprensa, constatando que, enquanto ela existir, o homem de letras sobreviverá: «[...] e tanto quanto subsistir a maravilhosa arte da escritura, ou da rápida escritura a que chamamos imprensa, poderemos esperar que continue a existir esta espécie de herói.»<sup>622</sup>

Celebrada, igualmente, por Victor Hugo, como o facto que fez sair a humanidade «d'un noir tunnel de mille ans»,<sup>623</sup> a história da imprensa portuguesa viria a estar intimamente ligada à história política da nação e, embora não seja objectivo deste capítulo analisar a evolução da imprensa periódica em Portugal, importa destacar alguns dos acontecimentos que permitiram o seu desenvolvimento.

O ano de 1821 surge como um marco fundamental na história do nosso jornalismo, uma vez que a 12 de Julho era publicado o decreto que estabelecia em Portugal um direito até então nunca conseguido – a liberdade de imprensa.<sup>624</sup> Essa liberdade permitiu não só criar um dinamismo novo no mundo jornalístico, como

---

<sup>622</sup> *Idem*, p. 223.

<sup>623</sup> Victor Hugo citado em «Littérature et presse», in *Histoire Littéraire de la France*, t. V (1848-1917), Paris, Ed. Sociales, 1977, p. 42. O fenómeno da imprensa não registou, contudo, o agrado de uma facção que a considerava a responsável pela queda do livro. A 22 de Julho de 1867, os irmãos Goncourt referiam: «Ce temps-ci, c'est le commencement de l'écrasement du livre par le journal, de l'homme de lettres par le journalisme des lettrés.», *Ibidem*.

<sup>624</sup> Cite-se A. Artur Rodrigues da Costa: «A Lei de 12 de Julho constituiu um monumento notável, não só por ser a primeira lei de imprensa, mas também e sobretudo por nela se terem vazado, concisamente, os princípios liberais da liberdade de imprensa, dificilmente ultrapassados em leis posteriores. As raízes de um processo penal democrático e de estrutura moderna, mais precisamente acusatória, também lá se encontram, razão suplementar para ser tida como modelo.» Cf. «A liberdade de imprensa no tempo de Camilo», in *Camilo Castelo Branco. Jornalismo e Literatura no séc. XIX*. Actas do Colóquio promovido pelo Centro de Estudos Camilianos, em Vila Nova de Famalicão, de 13 a 15 de Outubro de 1988, Vila Nova de Famalicão, 1993, p. 34.

também uma *imprensa de opinião*, a qual havia já aparecido noutros países, nomeadamente em Inglaterra, no início do século XVII, e em França, no último quartel do mesmo século.

Em 1843, Honoré de Balzac defenderia a independência da imprensa francesa face ao poder político, no prefácio à terceira parte de *Illusions Perdues*:

Il faut que les quatre cents législateurs dont jouit la France sachent que la littérature est au-dessus d'eux. Que la Terreur, que Napoléon, que Louis XIV, que Tibère, que les pouvoirs les plus violents, comme les institutions les plus fortes, disparaissent devant l'écrivain qui se fait la voix de son siècle. Ce fait-là s'appelle Tacite, s'appelle Luther, s'appelle Calvin, s'appelle Voltaire, Jean-Jacques, il s'appelle Chateaubriand, Benjamin Constant, Staël, il s'appelle aujourd'hui JOURNAL.<sup>625</sup>

Em Portugal, um defensor acérrimo da liberdade em todos os sectores da sociedade, Ricardo Guimarães, enalteceria, por sua vez, a liberdade de opinião que se começava a fazer sentir no seu país, tal como havia sido preconizada, em França, por Lamartine ou Victor Hugo:

Teem sido grandes os progressos da opinião entre nós. Ella quebrou as cadêas do despotismo, radicou a liberdade nos corações, e há-de implantal-a nos factos. Os governos hoje teem de curvar-se a ella, que é a rainha do mundo. Ella protesta energicamente contra todos os sophismas, pronuncia-se, desassombrada e corajosa, contra todos os abusos e prepotencias governativas, e funda nas tormentas da sua colera onnipotente os poderes publicos que desattendem as suas indicaçoens, e tentam assoberbar o seu predomínio. [...] Hoje os homens sensatos vêem que a reacção religiosa deste seculo contra as impiedades do seculo desoito é dirigida pelos nomes immortaes como Lamartine, Lamennais, Victor Hugo, e de tantos outros apostolos dedicados da religião democratica.<sup>626</sup>

---

<sup>625</sup> Honoré de Balzac, *Illusions Perdues*, Paris, Garnier-Flammarion, 1990, p. 57.

<sup>626</sup> Ricardo Guimarães, *O Portuense*, n.º 38, 16-XII-1853, p. 1.

Sob os auspícios da liberdade, a imprensa portuguesa sofre múltiplas transformações, que se processam quer ao nível do conteúdo do texto impresso, quer na própria apresentação gráfica. Neste contexto, não poderá ser esquecido o papel dos jornalistas exilados que, regressando a Portugal após a Revolução de 1820, foram elementos determinantes para a renovação e modernização dos processos e técnicas jornalísticas nacionais, na linha do que já então se praticava noutros países da Europa.

Conforme notou José Tengarrinha, o decreto que em 1821 promulgou a liberdade de imprensa, nunca chegou a ser posto em prática em toda a sua extensão,<sup>627</sup> sucedendo-se vários atropelos e abusos. De acordo com este historiador, a censura prévia nunca se extinguiu de forma cabal, tendo sobrevivido até 1834, quando a Lei de 22 de Dezembro implantou definitivamente a liberdade de imprensa no nosso país.<sup>628</sup>

Após a vitória constitucional, o desenvolvimento da imprensa foi, de facto, verdadeiramente prodigioso, tendo o seu período de afirmação ocorrido, precisamente, entre os anos de 1836 e 1840. José Tengarrinha assinalou na *História da Imprensa Periódica Portuguesa*, que, em 1835, logo após a publicação da Lei apareceram 54 novas publicações, em 1836 o número sobe para 67 e em 1837 aparecem ao público 59 novos periódicos, vindo a acrescentar que:

O grande surto da Imprensa após 1834 está intimamente relacionado [...] com a vitória do constitucionalismo e, portanto, com a construção de uma sociedade assente numa ordem burguesa. A liberdade permitia que se formasse uma verdadeira imprensa de opinião que, sem restrições, debatia os candentes problemas que o País vivia.<sup>629</sup>

---

<sup>627</sup> Segundo José Tengarrinha: «O temor de violentos ataques ao constitucionalismo pelas forças reaccionárias, que não se consideravam vencidas, e o fraco poder da nossa burguesia em face das estruturas do Antigo Regime ainda dominantes; por outro lado, o receio de que as posições extremistas exacerbasse os ânimos e comprometessem o próprio equilíbrio – que se afigurava bastante precário – entre os diversos poderes da monarquia representativa – numa palavra, a instável posição de compromisso assumida pela burguesia triunfante em face das diversas forças nacionais, fez que muitas das suas intenções não passassem das palavras e muitas das suas palavras não passassem do papel.», José Tengarrinha, *História da Imprensa Periódica Portuguesa*, ed. cit., p. 136.

<sup>628</sup> A portaria do dia 27 mandava-a remeter ao procurador-geral da Coroa, para que a fizesse executar, vigiando o procedimento dos membros do Ministério Público em «objecto de que muito depende a conservação da ordem e tranquilidade pública», o que revela que se tratava de um ponto que estava na base do descontentamento do País.

<sup>629</sup> Cf. José Tengarrinha, in *op. cit.*, pp. 150-152.

O aparecimento de um número verdadeiramente extraordinário de periódicos em Portugal, sobretudo a partir da década de 40, de que se destacam *A Revolução de Setembro* (Lisboa, 1840), a *Revista Universal Lisbonense* (1841), *O Comércio do Porto* (1854) e *O Panorama* (1837-1868), fazendo nascer uma *imprensa de opinião* e popularizando o *folhetim* como modalidade de escrita de eleição, reflectia a ânsia sentida pelo romântico de registar para a posteridade toda uma série de vivências, o que faz, de resto, justiça à afirmação de Vitorino Nemésio, em artigo por ele assinado no *Diário Popular* (1950):

Escrever tornou-se, para o romântico, uma necessidade total, uma espécie de frenesim que fazia de cada movimento uma palavra e de cada acto uma frase. O romântico, se pudesse, escrevia em vez de viver, ou vivia só o que pudesse vir a escrever. E, como lhe apetecia viver muito e sempre, a cada passo era tentado pela escrita.<sup>630</sup>

A liberdade de que passam a gozar os jornais e o largo interesse que despertam as questões políticas internas (interesse que se estende, inclusivamente, às camadas femininas da alta burguesia e aristocracia),<sup>631</sup> fazem com que se invertam as posições até aí assumidas pela informação nacional e estrangeira. Assim, ao contrário do que se verificou na imprensa seiscentista e setecentista, o lugar preponderante passa a ser concedido aos acontecimentos referentes às *partes do reino*.

Note-se que a influência da França e da Inglaterra na formação e estruturação do Romantismo português ficou, precisamente, a dever-se ao extraordinário papel exercido pelo desenvolvimento da imprensa periódica oitocentista e à extensão da sua cobertura geográfica, dado que os jornais e as revistas de carácter generalista ou especialista passam a constituir um veículo privilegiado de penetração e de aculturação de novas

---

<sup>630</sup> Vitorino Nemésio, *Diário Popular*, 22-III-1950, p. 1.

<sup>631</sup> Esse interesse, despertado sobretudo a partir de 1834, é visível na própria realeza. D. Estefânia, quando já estava noiva de D. Pedro V, em 1858, pede-lhe que lhe envie para Dusseldorf jornais políticos portugueses, para conhecer melhor o país onde em breve viria a ser rainha. E agradece, depois, da seguinte forma: «C'était bien bon à vous d'avoir bien voulu tenir compte de mon désir d'apprendre à connaître un peu la presse politique de ma nouvelle patrie et de m'avoir envoyé à cet effet les journaux les plus marquants; recevez en tous mes remerciements!», Apud José Tengarrinha, in *op. cit.*, p. 156.

temáticas e tendências, tendo a tradução de obras de autores estrangeiros, especialmente franceses, desempenhado um papel determinante.

Este aspecto é, de resto, reconhecido pelos próprios jornalistas da época, designadamente, por Teixeira de Vasconcelos, que reconheceu que «[...] A imprensa portuguesa, desde 1834, foi uma imitação do bom e do mau dos jornais franceses, tanto na disposição material como nas ideias [...].»,<sup>632</sup>omitindo, incompreensivelmente a imprensa britânica, uma vez que Londres era, segundo nota Tengarrinha, « [...]o verdadeiro centro do nosso jornalismo liberal da segunda emigração.». <sup>633</sup>

Efectivamente, durante o século XIX, o grande atraso tipográfico sentido em Portugal comparativamente com os grandes centros culturais da Europa, motivaram saídas temporárias para o exterior. As viagens frequentes dos jovens jornalistas portugueses para França e Inglaterra favoreceram a aproximação necessária do nosso jornalismo com as novas técnicas do jornalismo europeu. Segundo Jacinto Baptista:

As novidades apercebidas além-fronteiras por força das contingências pátrias desempenha papel importante no processo. Ao escrever em 1859, António Augusto Teixeira Vasconcelos assinala devidamente o papel que o exílio político desempenhou na actualização do jornalismo português no tempo.<sup>634</sup>

Ainda de acordo com Jacinto Baptista: «Apesar de todas as limitações, 1821 parece ter sido o ano áureo do nosso periodismo do primeiro quartel do século XIX, atingindo-se então o número recorde de 39 novos jornais – o qual só foi ultrapassado no segundo quartel do século.». <sup>635</sup>

Destaque-se que o aparecimento dos primeiros diários e dos jornais especializados constituiu um facto inovador na imprensa portuguesa, aspecto que se revestiu da máxima importância, já que estes jornais ultrapassavam o cariz

---

<sup>632</sup> A. A. Teixeira de Vasconcelos, *O Sampaio da «Revolução de Setembro»*, Paris, Chaussée d'Antin, 1859.

<sup>633</sup> José Tengarrinha, in *op. cit.*, p. 155.

<sup>634</sup> Jacinto Baptista, *Alexandre Herculano jornalista*, Lisboa, Livraria Bertrand Ed., 1977, p. 50.

<sup>635</sup> *Idem*, p. 131.



marcadamente político para se consagrarem, igualmente, à defesa de interesses sociais e à divulgação de actividades intelectuais, científicas e recreativas.

Os periódicos literários e científicos adquirem, então, um notável desenvolvimento. Entre eles destacam-se *O Panorama*, - «Jornal Litterario e Instrutivo» (Lisboa, 1837), dirigido por Alexandre Herculano, escritor que teve também um papel fundamental enquanto tradutor de escritores como Delavigne ou Béranger, sendo ele o grande intermediário de Lamennais em Portugal.<sup>636</sup>

Outro dos periódicos de maior sucesso e de maior longevidade na época foi, sem dúvida, a *Revista Universal Lisbonense – Jornal dos Interesses Phisicos, Moraes, e Litterarios* (Lisboa, 1841) de António Feliciano de Castilho, onde eram frequentes as traduções de Lamartine, tendo desempenhado um papel bastante importante na divulgação da poesia ultra-romântica.<sup>637</sup>

*O Panorama* e a *Revista Universal Lisbonense* eram, efectivamente, revistas «que no seu género se poderiam colocar sem desvantagem ao lado das melhores que então se publicavam na Europa, tanto no aspecto gráfico como literário»,<sup>638</sup> tendo sido extraordinariamente importantes na divulgação do novo ideário estético-literário, bem como na divulgação da obra de grandes autores estrangeiros.

Os proprietários destas publicações periódicas encaravam o espaço reservado ao romance folhetinesco, então muito em voga, como um dos principais meios de aliciamento de um público que se pretendia alargado, sendo, por outro lado, uma interessante oportunidade para os moços literatos que se iniciavam na carreira das letras.

As diversas publicações concorriam entre si para atrair colaboradores cujos nomes pudessem oferecer garantia de sucesso. Segundo Maria de Lourdes Lima dos Santos, em 1845, Teixeira de Vasconcelos, então proprietário da *Ilustração*, «fazia também os maiores esforços para que Garrett não deixasse de escrever no referido

---

<sup>636</sup> Desde 1820 traduzira o seu *Essai sur l'indifférence en matière de religion*. Em 1836, Castilho traduziria *Les paroles d'un croyant* (1834).

<sup>637</sup> A *Revista Universal Lisbonense* divulgou bastante *O Trovador*, não só publicando textos dos seus colaboradores, tais como João de Lemos, Palmeirim, António de Serpa, Francisco Palha, entre outros, mas fazendo também frequentes alusões à sua publicação, através dos comentários de Feliciano de Castilho.

<sup>638</sup> José Tengarrinha, in *op. cit.*, p. 175.

periódico de que, aliás, fora um dos fundadores.»<sup>639</sup>de forma a garantir o sucesso do jornal. Por sua vez, a *Revista Universal Lisbonense* e *O Panorama* destacaram-se, nesta época, pela importante ligação que estabeleciam entre os intelectuais de diferentes gerações e os diferentes graus hierárquicos no campo literário.

Também o Porto via surgir alguns jornais de grande importância. Saliente-se o *Repositorio Litterario* (1834), onde era traduzido Lamartine, *O Nacional* do Porto (1846), onde François Guizot (1787-1874), historiador consciencioso, colaborava com textos publicados em francês e onde se traduziam, em folhetins, obras de Eugène Sue, Paul de Kock, Jules Sandeau, Alphonse Karr, Alexandre Dumas, entre outros, permitindo introduzir em Portugal o conhecimento de obras e autores franceses da época. Segundo nota Álvaro Manuel Machado:

Les traductions aussi bien que des textes divers sur des auteurs français prédominent dans la section littéraire de *O Nacional*. [...] Guizot collabore dans *O Nacional* avec des textes publiés en français. On publie en feuilleton des traductions de romans d'Alexandre Dumas, Paul de Kock, Jules Sandeau, Alphonse Karr, Emile Souvestre et (plus tard, vers 1860-1870) Victor Hugo. [...] *O Nacional* est bien une image du Porto romantique d'alors. [...] est un exemple typique de la grande prolifération de journaux dans tout le pays.<sup>640</sup>

Com efeito, na época, o acto de traduzir tornou-se frequente em Portugal, sobretudo, a partir de romancistas e poetas franceses. Como observaram Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux:

---

<sup>639</sup> Cf. Maria de Lourdes Lima dos Santos, *Intelectuais Portugueses na Primeira Metade de Oitocentos*, ed. cit., p. 171.

<sup>640</sup> Álvaro Manuel Machado, *Les Romantismes au Portugal. Modèles étrangers et orientations nationales*, ed. cit., p. 157.

[...] o texto estrangeiro, mesmo em tradução, conserva o seu carácter estrangeiro. [...] Conserva o estatuto de cultura estrangeira a que está ainda ligado, mesmo traduzido, transposto para outra cultura (a da língua que traduz, que lê, que olha o outro).<sup>641</sup>

Devemos assinalar que alguns periódicos de orientação predominantemente literária não ficavam, contudo, alheios a outros assuntos da actualidade. É o caso d' *O Panorama*, assim como outras publicações congéneres, que não deixavam de abordar as questões políticas e sociais. De acordo com o que regista José Tengarrinha:

Os assuntos literários e estéticos eram com frequência abordados à luz do pujante humanismo do nosso romantismo; não, portanto, como fenómenos isolados, mas na perspectiva social e política dos graves problemas que se colocavam à sociedade de então. O interesse e influência dos periódicos literários ia, pois, muito além do domínio puramente literário.<sup>642</sup>

Colaboravam nestes jornais nomes importantes do jornalismo da época: Salientem-se Luís Augusto Palmeirim, Mendes Leal, Evaristo Basto, Silva Túlio, António da Cunha Souto Maior, João de Lemos, J. Freire de Serpa, José Silvestre Ribeiro, Gomes de Amorim, Bulhão Pato, sem esquecer, naturalmente, os autores que estão a ser objecto de análise nesta investigação.

Estes folhetinistas, para além de atingirem lugar de relevo no meio intelectual de então, vêem abrir-se-lhes as portas dos salões da alta burguesia e da aristocracia, fenómeno que já se observava na Europa, principalmente na Holanda, na Bélgica, em França e, também, na Inglaterra, tradicionalmente mais fechada, e que, nos seus salões, começava a receber alguns jornalistas notáveis, deixando claro que a era vitoriana iria ser a da grande imprensa.

O jornal de maior projecção na primeira metade do século XIX e um dos mais importantes da nossa imprensa, de acordo com Tengarrinha foi, sem dúvida, *A*

---

<sup>641</sup> Álvaro Manuel Machado/Daniel-Henri Pageaux, *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, ed. cit., pp. 26-27.

<sup>642</sup> José Tengarrinha, in *op. cit.*, pp. 176-177.

*Revolução de Setembro*, devido ao alcance, prestígio e tempo de vida. Em Junho de 1840, o jornal via pela primeira vez a luz do dia e manteve-se firme durante 52 anos, contrariamente a tantos outros que tiveram uma duração muitíssimo efémera. O jornal era dirigido por António Rodrigues Sampaio, um dos nomes sonantes da imprensa da época e que viria a encarnar o ideal do romântico da imprensa, exaltado por Teixeira de Vasconcelos no seu opúsculo “O Sampaio da «Revolução de Setembro»”.

Estes periódicos que apareceram posteriormente a 1834 diferenciavam-se dos anteriores por apresentarem uma maior segurança nos processos jornalísticos e um maior apetrechamento técnico. Além disso, apresentavam um novo conteúdo ideológico, visível na criação massiva de jornais políticos como órgãos de partidos ou, inclusivamente, como facções distintas no seio do mesmo partido.

O grande desenvolvimento da imprensa em Portugal, no segundo quartel do século XIX, tornou possível e necessária a separação e distinção entre jornal e revista, diferenciados não tanto pela periodicidade, mas pelas matérias que os constituem e pela forma como eram desenvolvidas.

Os jornais especializados proliferaram em Portugal, sobretudo, no segundo quartel do século XIX. Assim, surgem alguns periódicos sobre teatro (*Recreio Teatral*, Lisboa, 1838; *Teatro Universal*, Lisboa, 1838); satíricos (*A Caricatura*, Lisboa, 1837; *O Tira-Teimas*, Coimbra, 1840, etc.), gazetas médicas, rurais, militares, de jurisprudência, sem esquecer os jornais de modas, especialmente vocacionados para as senhoras, como é o caso do famoso *Correio das Damas*, que é, inclusivamente, um dos primeiros, tendo saído ao público, pela primeira vez, a 1 de Janeiro de 1836.

De facto, com *O Correio das Damas – Jornal de Literatura e Modas* (Lisboa, 1836-52), dirigido por Jacinto da Silva Mengo e contando com a colaboração de Almeida Garrett, Alexandre Herculano e Feliciano de Castilho, a literatura romântica torna-se um fenómeno mundano de grande expansão, não estando apenas circunscrito aos salões.

Na apresentação deste jornal, refere-se que não se abordariam «objectos politicos», antes interessaria mais «a historia das modas», sendo a França e a Inglaterra, nestas questões «as duas nações mais illustres da Europa: o fino tacto, o gosto delicado dos Francezes, lhes fez obter parte da vitoria, enquanto a singeleza e elegancia dos

Inglese lhes adquiria a outra parte.».<sup>643</sup> Quanto ao papel da literatura n' *O Correio das Damas*, surge a indicação de que ela deverá ser um «agradável passatempo nas horas de melancolia ou de terno desafogo.».<sup>644</sup> Em matéria de traduções, neste periódico traduzia-se predominantemente Lamartine, Walter Scott,<sup>645</sup> sem esquecer Schiller, que seria traduzido desde o primeiro número.

Por esta época, juntava-se ao *Correio das Damas*, *A Abelha – Jornal de Utilidade, Instrução e Recreio* (Lisboa, 1836-43), periódico que possui a particularidade de ser bilingue, já que era publicado em francês e em português. Aqui predominava, naturalmente, a tradução de autores franceses, destacando-se, uma vez mais, Lamartine.

Para além do *Correio das Damas*, outros jornais (ainda que muitos efémeros) ocupavam lugar na imprensa da época, contando com a colaboração de senhoras e sendo destinados, preferencialmente, ao público feminino: destaque-se o *Correio das Modas* (Lisboa, 1807), *O Toucador* (1822), *A Ilustração Feminina – Semanário de Instrução e Recreio* destinado ao sexo feminino e redigido por várias senhoras e cavalheiros (Lisboa, 17-VIII/1-XI-1868), *Emancipação da Mulher* (Porto, 1868), sem esquecer *A Voz Feminina – Jornal Semanal, Científico, Litterario, Noticioso* (Lisboa, 5-I-1868), exclusivamente colaborado por senhoras ou o *Almanaque das Senhoras* (1871), fundado e dirigido por Guiomar Torrezão.

A imprensa passara, assim, a ser encarada pelos contemporâneos como o meio civilizador por excelência, «criando o gosto da leitura por via dos jornais literários, e o hábito da reflexão sobre as opiniões e os negócios pelo meio das folhas políticas»,<sup>646</sup> instruindo e suscitando a curiosidade dos leitores através de uma variedade de temas passíveis de «aproveitar a todas as classes de cidadãos».<sup>647</sup>

---

<sup>643</sup> *O Correio das Damas*, n.º 1, de 1-II-1836, p. 1.

<sup>644</sup> *Ibidem*.

<sup>645</sup> Walter Scott era traduzido n' *O Correio das Damas*, desde o n.º 6 de 15-III-1836.

<sup>646</sup> José Estêvão apud Maria de Lourdes Costa Lima dos Santos, «Folhetim Literário», in *Dicionário do Romantismo Literário Português*, ed. cit, pp. 190-191.

<sup>647</sup> Alexandre Herculano apud Maria de Lourdes Costa Lima dos Santos, in *op. cit.*, p. 191.

Daí que, em meados do século passado, o jornal afirmasse já a sua supremacia face ao livro,<sup>648</sup> em termos de capacidade de captar um público mais vasto e heterogéneo. Em França, a apologia do jornal como sucedâneo moderno e democrático do livro, surgia da pena de Balzac, numa das *Lettres de Paris*, de 10 de Janeiro de 1830:

Où trouveriez-vous, même dans toute l'Europe de 1730, un livre qui pût ressembler à nos journaux?... *Les Débats, Le National, Le Globe, La Gazette, La Revue de Paris, Le Journal des Connaissances Usuelles, Le Figaro*, tous nos journaux enfin sont un livre immense où les pensées, les oeuvres, le style, sont livrées, avec une étonnante profusion de talent, à l'insouciance de nos intérêts journaliers [...]. Nous nous plaignons de ne pas voir surgir au milieu de nous un grand homme; mais ce génie désiré, c'est vous, c'est un homme qui passe dans la rue. Notre chef-d'oeuvre, à nous, est cette raison publique qui étonne, est cette large et féconde dispersion de lumière qui a cubé la somme d'intelligence de la masse!<sup>649</sup>

O livro é, agora, uma forma limitada e limitativa, enquanto a imprensa passa a abranger um público leitor mais alargado, permitindo um maior acesso à informação e ao saber. Em 1841, António Feliciano de Castilho criticava:

Este século, tão destruidor como criador, matou a Livraria, e pôs no seu lugar o Jornalismo. Assim devia ser, porque este século é popular. Os livros eram a muita ciência para poucos homens; os jornais são um pouco de ciência para todos. O que os livros monopolizavam, os jornais o derramam como podem; é a subdivisão e generalização da propriedade aplicadas por toda a parte às luzes.<sup>650</sup>

---

<sup>648</sup>«Muito poucos livros se vendiam nesse tempo entre nós. A magra economia do País era incompatível com esse luxo novo. Adoptava-se, por isso, o sistema de vendas por subscrição. Principia a divulgar-se o chamado «folhetim por entregas», distribuído por fascículos ao domicílio, a par do folhetim inserto no rodapé dos jornais.», João Gaspar Simões, *Perspectiva Histórica da Ficção Portuguesa. Das origens ao século XX*, ed. cit., p. 310.

<sup>649</sup> Honoré de Balzac apud Pierre Barbéris, *Mythes balzaciens*, Paris, Armand Colin, 1972, p. 207.

<sup>650</sup> António Feliciano de Castilho, *O Recreio*, 8-VIII-1841.

Coelho Lousada acentuava, igualmente, n' *A Restauração da Carta*, a 2 de Janeiro de 1846: «Na actualidade a forma jornal parece – é incontestável – a dominante. O livro mesmo assume quase sempre aquela forma, hoje despótica, para se apresentar.».<sup>651</sup>

A imprensa era, então, encarada como uma das principais, senão a principal arma civilizadora de diferentes camadas sociais. O seu impacto, bem como o seu alcance na época são, de resto, reconhecidos por Alberto Bessa, quando afirma:

Que estranha, que sublime coisa é esse livro impresso sobre uma folha só, que é todos os dias dividido em cem capitulos, diferentes uns dos outros [...]; esse livro volante que discute o grande acontecimento publico e annuncia o furto de qualquer ninharia; que recolhe os eccos do parlamento, dos tribunaes e dos salões, da egreja e do mercado; que dá conselhos aos homens de negocios, offerece contos ás senhoras, apresenta quebra-cabeças aos desocupados e desenhos ás creanças, recommenda medicamentos aos enfermos e favorece as relações dos amantes anonymos; que recebe, cada dia, e espalha pelo mundo as vozes de uma multidão variadissima, que procura trabalho, casa, dinheiro, mulher, ou que se queixa de injustiças soffridas, ou annuncia um invento, ou árma á simplicidade do proximo; que estranha coisa é essa mescla de pensamentos e de noticias que do mesmo facto, acontecido a mil leguas de distancia, poucas horas antes da publicação, traz na mesma folha o annuncio, o desmentido e a confirmação; que na mesma pagina faz philosophia, ri, organisa calculos, pranteia um morto, insere a biographia de um assassino, felicita um matrimonio, revela um escandalo; que transporta o pensamento, no espaço de poucos minutos, a todos os paizes da terra, desde a politica á sciencia, desde a litteratura á cosinha, desde o campo de batalha ao café-concerto; que tudo sabe, que se mistura em tudo, que falla a todos, que vae a todas as partes e que tem a vida de um mosquito como diz o poeta: *nato il matino e al vespéro gia vecchio*.<sup>652</sup>

---

<sup>651</sup> Apud Jacinto do Prado Coelho, *Introdução ao estudo da novela Camiliana*, vol. I, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, col. «Temas Portugueses», 2.<sup>a</sup> ed. refundida e aumentada, 1983, p. 102, nota 1.

<sup>652</sup> Alberto Bessa, Artigo-Prefácio «O Jornal e o Público», in *O Jornalismo. Esboço histórico da sua origem e desenvolvimento até aos nossos dias*, Lisboa, Viuva Tavares Carvalho, 1904, pp. VII-VIII.

A citação é longa, mas pareceu-nos oportuna, na medida em que realça as múltiplas vertentes através das quais a imprensa periódica se impõe, progressivamente, no centro da vida social e cultural da época. Configurava-se, de facto, como um elemento estruturante da sociedade, uma espécie de *pivot*, à volta do qual tudo girava.

A expansão do periodismo, em oitocentos, não traz apenas para cena a figura do folhetinista. O destinatário ganha igualmente protagonismo e visibilidade, já que o jornal oitocentista se inscreve numa lógica da oferta e da procura. O jornal não vai só ao encontro de leitores, busca também assinantes e, ao perseguir esse objectivo, contribuirá decisivamente para o alargamento do leitorado.

É precisamente esta dupla faceta do destinatário – o que frui mas também o que assegura a existência do jornal – que condiciona a escrita jornalística, difundida num suporte de vocação industrial e atento às solicitações do momento. Como sublinha Silva Túlio, na sombra do Barão d’Alfenim: «Hoje em dia, nenhum jornal satisfaz as exigências do nosso publico – sendo politico, sem ter o seu rodapé, a que chamam folhetim – sendo litterario, sem ter a sua *revista* ou *chronica*, e quanto mais sediciosas... (litterariamente fallando) melhor. – é moda!». <sup>653</sup>

Na verdade, durante boa parte do século XIX é uma pequena e média burguesia quem se constitui como destinatário do periodismo. No que ao povo diz respeito, e pese embora todo um discurso posto em circulação no sentido de se fomentar a instrução e formação das camadas populares, certo é que a literacia era apanágio de uma classe burguesa.

Suscitando as atenções de todos os quadrantes da sociedade, a imprensa veio instituir um tipo de escrita cujo prazo de validade era extraordinariamente efémero. O que hoje constituía uma novidade, estaria ultrapassado no dia seguinte. Na linha de Musset, que afirmou que apenas quinze dias «font d’une mort récente une vieille nouvelle!», <sup>654</sup> observou Eça de Queirós que «a notícia envelhece, desbota, engelha, desce ao lixo como o jornal em que primeiramente rebrilhou e ressoou...», <sup>655</sup> ele que se

---

<sup>653</sup> Barão d’Alfenim - «Chronica», in *A Epoca*, n.º 26, 1848, p. 411.

<sup>654</sup> Apud Eça de Queirós, «No mesmo hotel», in *Notas Contemporâneas*, Porto, Lello & Irmão – Editores, s/d., p. 403.

<sup>655</sup> Eça de Queirós, *idem*, *ibidem*.



dedicou ao jornalismo de modo sistemático com a criação do *Distrito de Évora*,<sup>656</sup> tendo, posteriormente, n' *As Farpas*, desenvolvido um jornalismo que, segundo salientou João Medina, «tanto na forma como no conteúdo [...] aparece como uma inteira novidade no Portugal oitocentista».<sup>657</sup>

Tal como sucedia noutros países da Europa, a imprensa portuguesa procurava implantar-se e seduzir um número cada vez mais elevado de leitores em Portugal.<sup>658</sup> Na década de 40, Lisboa e o Porto constituíam os centros de publicação dos jornais mais importantes do país e, só no último quartel do século XIX, a imprensa viria a atingir considerável expansão por todo o país.<sup>659</sup>

À medida que se avança no século, assiste-se ao progressivo apagar da crença nos poderes regeneradores da imprensa. O jornal, que dava voz à opinião e simultaneamente a formava, tornava-se, cada vez mais, veículo da opinião dos seus proprietários ou daqueles que em torno dele gravitavam. Numa das suas crónicas d' *As Farpas*, datada de Julho de 1883, Ramalho Ortigão, dava-nos conta desta progressiva

---

<sup>656</sup> Eça de Queirós considera que o jornalismo tem uma missão essencialmente pedagógica, que passa por um profundo *engagement* com a sociedade da época: «O jornalismo, na sua justa e verdadeira atitude, seria a intervenção permanente do país na sua própria vida política, moral, religiosa, literária e industrial. Mas esta intervenção nos factos, nas ideias, para ser fecunda, elevada, para ter um carácter de utilidade pública e largas vistas sociais, deve ser preparada pela discussão e pelo esclarecimento da direcção governativa, do estado geral dos espíritos, do vigor das consciências, da situação pública, da virtude das leis. É o grande dever do jornalismo fazer conhecer o estado das coisas públicas, ensinar ao povo os seus direitos e as garantias da sua segurança, estar atento às atitudes que toma a política estrangeira, protestar com justa violência contra os actos culposos, frouxos, nocivos, velar pelo poder interior da pátria, pela grandeza moral, intelectual e material em presença das outras nações, pelo progresso que fazem os espíritos, pela conservação da justiça, pelo respeito do direito, da família, do trabalho, pelo melhoramento das classes infelizes. [...] O jornalismo [...] é o motor dos espíritos, descobre novas e fecundas relações sociais entre os povos dum mesmo continente; ele consagra e robustece a solidariedade moral que liga os homens, a fraternidade que os preenche; o jornalismo ensina, professa, alumia sobretudo; é ele o grande construidor do futuro [...]», in *Da Colaboração no «Distrito de Évora» - I. (1867)*, Lisboa, Edição Livros do Brasil, s/d., p. 9-11. Crónica nº 1 de 6-I-1867 intitulada «Revista Crítica dos Jornais».

<sup>657</sup> João Medina, «As Farpas», in A. Campos Matos [org.] *Dicionário de Eça de Queiroz*, Lisboa, Editorial Caminho, 1988, p. 263.

<sup>658</sup> De acordo com José Tengarrinha, o público leitor em Portugal era, ainda assim, muito inferior ao de outros países europeus: «Em 1830 calcula-se, em Inglaterra, que cada número é lido por 70 ou 80 pessoas» (Henri Calvet, *La presse contemporaine*); em Portugal (ou, melhor, em Lisboa) supomos ser exagerado esse número, não ultrapassando talvez as 15 ou 20 pessoas [...].». Cf. José Tengarrinha, in *op. cit.*, p. 150.

<sup>659</sup> De acordo com José Tengarrinha, «[...] em 1845 e 1846 apenas se publicaram com regularidade no País, fora de Lisboa e Porto, os seguintes periódicos: em Coimbra, *Revista Académica* (1845), *Boletim Oficial de Coimbra* (1846), *O Crepúsculo* (1846), *O Grito Nacional* (1846) e *O Povo* (1846) e *Revista Académica* (1845); e fora deste centro, apenas em Braga, o *Boletim Oficial de Braga* (1846) e a *Cronica Nacional de Braga* (1846). Cf. José Tengarrinha, in *op. cit.*, p. 186.

dependência da imprensa face ao poder político vigente, evocando os bons tempos do jornalismo portuense e a isenção de algumas das suas figuras mais representativas:

A antiga geração literária do Guichard [...] e da Águia de Ouro extinguiu-se ou expatriou-se, sem deixar sucessores na publicidade portuense. Evaristo Basto, António Coelho Lousada, Augusto Soromenho, Camilo Castelo Branco, Ricardo Guimarães não têm no actual jornalismo portuense quem dê ideia alguma do papel que eles representaram no jornalismo de há vinte anos. A geração nova tem uma disciplina, um método, uma linha de conduta social, um propósito político, um destino filosófico [...]. Os antigos cronistas portuenses, cujos nomes recorro com saudosa magoada estima, não tinham filosofia social, não tinham espírito algum de seita ou de partido. [...] Noutros tempos os homens de espírito não eram mais monárquicos liberais do que eram republicanos ou do que eram legitimistas. No jornalismo contemporâneo toda a pena é uma arma de combate. [...] De que partido político era o Soromenho, o Lousada, o Soares de Passos, o Arnaldo Gama ou o Ricardo? Nunca ninguém o soube, nem lhes perguntou por isso. E todos eles escreveram sucessivamente para jornais de todos os matizes do tempo, patuleias, cabralistas, cartistas, legitimistas, etc. A arte constituía para os que a cultivavam um terreno neutral e autónomo, onde cada um armava a sua tenda, arvorava o seu nome como um pavilhão de guerra e combatia independentemente por sua própria conta e risco.<sup>660</sup>

De entre os folhetinistas a que Ramalho Ortigão alude é, de facto, Ricardo Guimarães, um dos que mais pugnaram pela liberdade de expressão e que mais reflectiram sobre os perigos da falta de independência do jornalista. Se, por um lado, o escritor não hesita em defender a imprensa, acreditando no seu poder iluminista e civilizador, por outro lado, à semelhança de Balzac, mostra-se consciente dos seus malefícios, na linha daquele escritor francês, que chegou a considerar o jornalismo a grande praga do século XIX.

Ricardo Guimarães estava bem consciente dos perigos que um jornalismo pouco sério podia representar para a sociedade, tendo preconizado um jornalismo

---

<sup>660</sup> Ramalho Ortigão, *As Farpas I*, vol. X, Círculo de Leitores, col. «A Geração de 70», Lisboa, 1987, pp. 89-91.

independente e isento,<sup>661</sup> desde o início da sua actividade jornalística. Para o escritor, a imprensa devia estar imbuída de um propósito nobre e não se deixar enveredar pelas teias obscuras da difamação e da calúnia, sob pena de se tornar perversa. No primeiro número d' *O Portuense*, saído ao público em 1853, Ricardo Guimarães esboça o programa do jornal e refere-se, explicitamente, a esta questão:

O PORTUENSE é mais um orador que sobe a esta grandiosa tribuna que se chama imprensa. Não serão eloquentes as suas vozes; mas inspiram-as nobres affectos e paixões generosas. O PORTUENSE não sabe, nem pôde ser uma exalação quotidiana de coleras mesquinhas, ou um ecco subserviente de baixos resentimentos e de despeitos pequenos. A politica para elle não é recreação banal, nem expediente partidario, nem traça ambiciosa, nem um só destes motivos actúa sobre o seu animo. A politica tem-a como a sciencia dos mais altos interesses do paiz, nas suas mais vastas e complicadas relações. Adora o progresso como o genio das sociedades [...] considera-o como a missão providencial imposta ás gerações. [...]. O PORTUENSE não se affadiga com promessas: commette á sua vida jornalistica o empenho de lhas abonar. Uma só faz, e solemne: é que ha-de ser um jornal grave e serio. Não escutarão d'elle a linguagem torpe dos mercados, nem a diffamação systematica, porque elle timbra, não de desauthorisar a imprensa, mas de a honrar. Dos outros jornaes, espera, no crusar das armas, a cortezia e urbanidade [...].<sup>662</sup>

Ricardo Guimarães foi um dos folhetinistas que tentaram construir um espaço discursivo autónomo dentro de um discurso crítico que, em geral, era politicamente orientado. O projecto crítico do escritor inspirava-se num programa de correcção moral

---

<sup>661</sup> «Nem só ha crocodilos nas margens do Nilo. A imprensa teem alguns que fingem prantos para attrair ás fauces alguma victima. Dê-se pois pouca importancia ás noticiasinhas que os Argos do credito andam sempre a farejar, e que depois baptisam com o anonymo na pia da imprensa. Somos insuspeitos. A nossa voz levanta-se contra as immoralidades e prepotencias; [...] Empenhemo-nos todos em oppor uma barreira ás torrentes de mentiras, que teem inundado a imprensa na questão do caminho de ferro; e tentemos, sinceramente, lealmente patrioticamente, obter o que é apenas uma aspiração para nós e para toda a Europa uma realidade.», Ricardo Guimarães, *O Portuense*, n.º 36, 14-XII-1853, p. 1.

<sup>662</sup> Ricardo Guimarães, *O Portuense*, n.º 1, 2-XI-1853. p. 1.

e social, sendo a sua crítica uma questão de moralidade pública, no que é, aliás, tipicamente oitocentista.<sup>663</sup>

Este projecto seria abraçado por outros escritores, designadamente por Eça de Queirós que, nas suas crónicas do *Distrito de Évora* (1867), defenderia que a «actividade do jornalismo nunca deve abrandar, a sua consciência deve ter sempre o mesmo vigor, a sua pena o mesmo colorido, o seu sentimento moral a mesma justa intensidade.»<sup>664</sup> propondo-se criar no jornal eborense uma «revista crítica», destinada à reflexão sobre o estado do jornalismo, «procurando estudá-lo, examiná-lo nas suas doutrinas, discuti-lo nos seus resultados»,<sup>665</sup> com o objectivo de dar «aos que lêem uma consciência justa do estado dos espíritos e da opinião neste canto da terra.»<sup>666</sup>

Para Ricardo Guimarães, a missão do jornalista afigura-se particularmente difícil e espinhosa. Num dos seus folhetins, o folhetinista adverte:

E aspera a missão do jornalista. Não deve vir trilhar esta senda escabrosa e alastrada de espinhos, quem não sentir em si esforço para arrostar odios às vezes insensatos, desafiar coleras injustas, e carregar com todo o peso d'uma escripta, livre, desassombrada, corajosa, isenta de contemporisaçoens meticulosas, e de retencias calculadas. [...] Rimos sempre dos juizos erroneos e falsos d'uns, como despresamos profundamente as calumnias com que as toupeiras da imprensa tentam minar às vezes aquelles que lhes são superiores pelos dotes do coração e pelos recursos da intelligencia.<sup>667</sup>

Esta problemática de corrosão dos mecanismos discursivos da sociedade burguesa clássica ecoaria na obra de alguns escritores, no final do século XIX, nomeadamente em Fialho de Almeida. As crónicas do escritor são perpassadas por uma profunda descrença no exercício de uma função social por parte da imprensa, visto estar subordinada às necessidades da mercantilização.<sup>668</sup>

---

<sup>663</sup> Terry Eagleton, *A Função da Crítica*, São Paulo, Martins Fontes, 1991, p. 99.

<sup>664</sup> Eça de Queirós, *Da Colaboração no «Distrito de Évora» - I* (1867), ed. cit., p. 9.

<sup>665</sup> *Idem*, p. 13.

<sup>666</sup> *Ibidem*.

<sup>667</sup> Ricardo Guimarães, *O Portuense*, nº 16, 19-XI-1853, p. 1.

<sup>668</sup> Data de 20 de Setembro de 1890, a crónica do terceiro volume de *Os Gatos*, na qual Fialho procede a um aprofundado diagnóstico do funcionamento da imprensa. Pode ler-se a determinado momento: «[...]»

A progressiva degradação e corrupção que comprometiam a honorabilidade da imprensa encontram-se, igualmente, espelhadas em algumas personagens do universo romanesco queirosiano, designadamente pela voz de Fradique Mendes – esse requintado Fradique «falecido» no mesmo ano em que nasceram *Os Maias* – e que não hesitaria em exprimir o seu desencanto e cepticismo face ao jornalismo da época.

Para concluir estas breves notas acerca do jornalismo português importa salientar que, desde o momento que se implementou, a imprensa escrita viria a sofrer influências decorrentes das orientações políticas da nação, em virtude das intrincadas relações que, desde sempre, estabeleceu com o poder político vigente.

Embora tenha sofrido uma série de avanços e recuos já assinalados anteriormente, note-se que a imprensa portuguesa oitocentista gozou, ainda assim, de alguns períodos de saudável abertura, que muito contribuíram para o seu próprio desenvolvimento e afirmação, convertendo-se numa espécie de barómetro da evolução e das mudanças sociais, à semelhança do que sucedia noutros países da Europa.<sup>669</sup>

De qualquer forma, muitas foram as vozes que se ergueram para condenar os efeitos perniciosos da censura: vozes que encontram eco em escritores do nosso tempo, como é o caso de José Cardoso Pires, que não hesita em assinalar as implicações nefastas da censura em Portugal salientando que: «[...] 420 anos de Censura em cinco séculos de

---

esta tomada do jornal pelos plumitivos de somenos, tornaram a imprensa de Lisboa numa instituição quase odiosa para o público, que se arreceia da sua espionagem, e por outro lado a não acata como tribunal moralizante.», Fialho de Almeida, *Os Gatos. Publicação Mensal de Inquérito à Vida Portuguesa* – 3, Lisboa, Clássica Editora, 1992, pp. 84-85.

<sup>669</sup> Claude Bellanger e colaboradores referem, a respeito do que sucedia em França desde a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão (1789), no seu artigo 11, sobre o direito à livre comunicação dos pensamentos e das opiniões: «Ainsi, il fut dès lors nettement tracé le cadre juridique de la liberté de la presse suivant la doctrine libérale [...]. Elle est un droit naturel [...] comme les autres droits garantis par la Déclaration qui se veut déjà Universelle [...]. Elle dessine [...] une zone d'indépendance à l'égard du pouvoir politique [...]. Désormais et tout au long de cette période, les règles constitutives du statut de la presse vont se déterminer à l'intérieur de ce cadre et seront appréciées en fonction de son contenu. Ce statut sera en même temps considéré comme un élément essentiel de l'organisation politique. Un régime politique sera ou ne sera pas libéral suivant le statut de la presse qu'il comporte, sera ou non conforme aux principes juridiques posés en 1791. À la diversité des régimes et même à l'intérieur de chaque régime, à la succession de périodes d'accalmie ou de convulsion, correspondra donc un statut particulier de la presse. Toutes les formules seront utilisées [...]. Mais ces formules resteront à l'intérieur des limites tracées en 1791. Celles-ci, élargies en 1848 sur le plan politique par l'établissement du suffrage universel pour les hommes, seront renforcées, sur le plan économique par le développement du système capitaliste qui sera le support de la révolution industrielle.». Cf. Claude Bellanger et *alii* [dir.], *Histoire Générale de la Presse Française*, vol. II, Paris, PUF, 1969, pp 3-4.

Imprensa, representam uma experiência cultural à taxa de repressão de 84%. Ao longo de gerações e gerações, através de monarquias e impérios; de inquisições, ditaduras; arrastando silêncios, arrastando exílios, uma lenta procissão de mártires desfilou por esse incalculável *corpus* de naufrágio que são os milhares de quilómetros de textos lançados às fogueiras e aos arquivos»;<sup>670</sup> não esquecendo múltiplas vozes de outros tempos, que não hesitaram em defender a liberdade, considerando-a a chave para o progresso e para a civilização.

A extensão do *corpus* aliada à hibridez dos periódicos oitocentistas, a efemeridade que caracterizou muitos jornais e revistas, bem como a autoria frequentemente incerta da produção jornalística, são algumas das dificuldades que se colocam aos investigadores que a ela se têm consagrado. A criação de um núcleo académico de estudos do periodismo literário oitocentista constituiria, de facto, uma contribuição importante para alcançar um conhecimento mais vasto e rigoroso dos jornais e revistas então surgidos e o impacto por eles alcançado na sociedade portuguesa.

---

<sup>670</sup> José Cardoso Pires, *E agora, José?*, Lisboa, Moraes Editores, 1977, p. 199.

## 1.2. O papel dos Gabinetes de Leitura

As mudanças sociais e culturais ocorridas na Europa, na passagem do século XVIII para o século XIX, repercutiram-se não apenas na escrita literária, mas também, e de modo decisivo, na estrutura do público leitor e nos padrões de leitura então em voga.

Com o Romantismo, a formação de novos leitores tornou-se uma das preocupações dos intelectuais em geral e dos escritores em particular, preocupação inspirada no princípio de igualdade de oportunidades que uns acreditavam poder fundar-se na generalização da instrução e que outros entendiam só poder alcançar-se através de uma mudança social global.

O extraordinário desenvolvimento da imprensa periódica e o movimento editorial criado produziu, naturalmente, alterações no quotidiano do português oitocentista, nomeadamente, no que diz respeito aos hábitos de leitura. O jornal torna-se, cada vez mais, uma constante no quotidiano do português oitocentista, proporcionando ao leitor o acesso a um leque vastíssimo de conhecimentos, dado o seu discurso e carácter polifónicos. No tecido social, o jornal torna-se o centro da cena e actor principal, moldando e condicionando, mais do que nunca, o público e a sua mentalidade,<sup>671</sup> e desempenhando um papel importantíssimo como formador de novos leitores e dinamizador de novos hábitos culturais no quotidiano urbano.

Era bastante frequente, na época, a leitura parcial e seleccionada do jornal, levada a cabo por um cavalheiro para os convivas de uma reunião mais ou menos familiar,

---

<sup>671</sup> «Como eram bem feitos, como eram bem pensados e bem dirigidos alguns jornais litterarios d'esse tempo, *O Panorama*, a *Revista Universal Lisbonense*! Dizia Manuel Passos: - Se acabarem a *Revista* e o *Panorama*, o melhor será não haver senão um jornal, o que publicar os actos e manifestos do governo; porque esse ninguém o lê. [...] Entendiam uns que como principio, a imprensa não tinha direito algum senão o que se lhe concedesse, e que os jornalistas usurpavam e exerciam sem mandato um poder exorbitante, que fazia com que, pelo facto de ser imprensa, tivesse mais peso nos negócios publicos do que as deliberações das camaras.». Cf. Júlio César Machado, *Lisboa de Hontem*, Lisboa, Empreza Litteraria, 1874, pp. 211-212.

durante a qual se emitiam comentários sobre as notícias no meio de outras actividades, como o chá ou o bordado das senhoras.

Na ficção da época encontramos, de resto, cenas paradigmáticas deste procedimento, que começou por instituir a prática da leitura colectiva e que possibilitou, posteriormente, a aquisição de hábitos de leitura na sociedade burguesa, sendo a fruição do objecto impresso em boa parte protagonizada por figuras femininas. Além disso, não pode esquecer-se o hábito citadino de frequentar locais onde, regra geral, existiam sempre diversos jornais e revistas, nomeadamente, o clube político, o grémio, o café ou o barbeiro, onde acorriam os leitores para saborear mais uma dose diária de informação.

O público feminino tornava-se, com efeito, um leitor ávido de obras nacionais e estrangeiras. Como salienta Martyn Lyons: «La lecture jouait un rôle important dans la sociabilité féminine. Alors que dans les cafés et les cabarets, penchés sur les journaux, les hommes parlaient de politique, romans et livres pratiques s'échangeaient presque exclusivement aux femmes.».<sup>672</sup>

Efectivamente, o público do folhetim parece ser maioritariamente composto por uma franja feminina, funcionando como um produto ameno para ocupação de lazer, não pedindo, por conseguinte, uma recepção exigente. Tomemos como exemplo uma crónica de 1848, elucidativa a este respeito:

Cada assinante tem (termo medio) mulher, duas filhas, tres parentes, & c; e todas as suas amigas, vizinhas e tal. Ora, sendo a maioria das senhoras (portuguezas) pouco dada ás politicas, sciencias, bellas lettras e artes, de que mórmente rezam os jornaes destes dois generos [políticos e literários], porém sim mui affeioadas á litteratura amena e chocalheira, ficariam privadas do legitimo usufructo da assignatura, se não fosse os romances de folhetim, as revistas, chronicas e álbuns, que para suas excellencias

---

<sup>672</sup> Martyn Lyons, «Les nouveaux lecteurs aux XIXe Siècle. Femmes, enfants, ouvriers», in *Histoire de la Lecture dans le Monde Occidental*, dir. Guglielmo Cavallo et Roger Chartier, Paris, Éditions du Seuil, 1997, p. 373.



principalmente se escrevem. E assim é que um jornal sem este atavio, lhes parece tão freirático e capucho como um vestido liso, sem barra, folho ou requife.<sup>673</sup>

Esta corrida ao jornal dá claramente testemunho do lugar central da imprensa periódica nos campos literário e social, numa época em que o fenómeno dos gabinetes de leitura conhecia uma enorme difusão na Europa.

Os gabinetes de leitura generalizaram-se um pouco por todo o lado, no século XIX, designando as lojas que alugavam livros mediante retribuição monetária. Na sua origem terão estado as bibliotecas dominicais fundadas em Inglaterra, nos princípios do século XVIII. A cedência temporária de periódicos e de livros assumiu, gradualmente, os contornos de negócio rentável, tendo vindo a perder terreno nos finais do século XIX, extinguindo-se no século XX.

Os gabinetes de leitura proliferaram em Paris entre 1815 e 1845, tendo outras vilas e cidades francesas adoptado o modelo parisiense. Em Paris, os gabinetes possuíam salões com mesas de leitura, convertendo-se em locais onde se liam e discutiam as notícias, sendo controlados pelo *maître* (ou *maîtresse*) *de lecture*. Na capital francesa, as modalidades de aluguer de livros variavam: a leitura, no domicílio ou nos «salões» dos gabinetes, dependia das preferências e das necessidades da clientela, sendo mais elevado o preço do aluguer dos jornais políticos.<sup>674</sup>

Apesar do gabinete de leitura ter sido instituído em Portugal por influência francesa, predominou, entre nós e ao contrário do que sucedia em França, a leitura domiciliária, até porque, salvo raras excepções, os gabinetes não possuíam salas destinadas aos clientes, sendo estes atendidos ao balcão. O aluguer fazia-se ao mês, ao semestre ou ao ano, mediante assinatura. O empréstimo de obras avulsas era, também, procedimento habitual e os preços muito baixos possibilitavam o consumo regular.

Esta diferença fundamental entre os gabinetes de leitura em França e em Portugal foi, de resto, salientada por Fernando Guedes:

---

<sup>673</sup> Barão d'Alfenim, in *op. cit.*, *Ibidem*.

<sup>674</sup> Cf. Claude Bellanger *et alii* [dir.], *Histoire Générale de la Presse Française*, vol. IV, Paris, PUF, 1969; Martyn Lyons, *Le triomphe du livre. Une histoire sociologique de la lecture dans la France du XIXème siècle*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1987.

O gabinete de leitura em Portugal, no século XIX, parece ter sido uma instituição importada, como tantas outras, de além – Pirinéus. Em França, efectivamente, desde a segunda metade do século XVIII, os gabinetes de leitura surgem e multiplicam-se, a ponto de ser possível registar, só em Paris, durante o período da Restauração, o número impressionante de 520. [...] Contrariamente aos gabinetes de Paris [...] parece poder afirmar-se que os nossos foram predominantemente lojas de alugar livros e não locais de leitura.<sup>675</sup>

A frequência dos gabinetes de leitura era exclusivamente masculina em Portugal, já que as senhoras alugavam os livros por intermédio de terceiros. O primeiro gabinete de leitura português terá existido em Lisboa, em 1801, sendo pertença do livreiro Meaussé, e destinava-se exclusivamente a estrangeiros, a quem os leitores portugueses recorriam para obter obras proibidas ou obras mais recentes, designadamente, obras de filósofos franceses, narrativas eróticas e textos anónimos com títulos sugestivos.

Em 1820-1821 encontramos, no mesmo local, um gabinete de leitura pertencente a Pedro Bonnardel, um livreiro francês que dominou, na época, este tipo de negócio em Lisboa. Aí se trocavam, compravam e vendiam livros, pelo menos a partir de 1834. Os catálogos existentes eram redigidos em francês até 1823, aparecendo, a partir de então e até 1848, redigidos em português.

Entre 1837 e 1890 aumenta consideravelmente o número de gabinetes de leitura em Lisboa, havendo indicação de serem cerca de doze no total. O mais prestigiado era o da família Férin, que oferecia, quase exclusivamente, livros em francês. No Porto terão existido dois ou três, de que se destaca «O Jardim do Povo», fundado por Leonardo Pedro de Castro.

Nas obras de memórias de escritores da época, encontram-se muitas referências aos gabinetes de leitura, ao público que a eles acorria e o tipo de obras que forneciam. Predominava a literatura ligeira e os romances, muito apreciados pelo público feminino (público que só terá frequentado, efectivamente, estes gabinetes no final do século XIX),

---

<sup>675</sup> Cf. Fernando Guedes, «Gabinetes de Leitura nos séculos XIX e XX», in *O Livro e a Leitura em Portugal. Subsídios para a sua história. Séculos XVIII e XIX*, Lisboa, Editorial Verbo, 1987, pp. 167-208.

mas também apareciam obras instrutivas e, por vezes, com carácter subversivo. O custo do aluguer de obras literárias de divertimento, bastante inferior ao preço da venda, justificou o recurso frequente ao «empréstimo» domiciliário, constituindo a burguesia o grosso da clientela dos gabinetes de leitura.

A análise dos títulos dos longos catálogos e o seu confronto com outras fontes, designadamente, a imprensa periódica, memórias, folhetins e crónicas literárias, permitem dilucidar quem lia e o que se lia na época romântica, possibilitando ter uma visão dos autores portugueses e estrangeiros mais apreciados.

A análise dos catálogos publicados entre 1823 e 1853 demonstra que os autores consagrados também aí figuravam, quer os clássicos, quer os modernos. Importadas de origem ou através de contrafacção belga, encontramos um número considerável de obras de Victor Hugo, Balzac, Byron, Stendhal, entre outros. Predominavam, naturalmente, os autores franceses celebrizados através do folhetim literário, ou «romance-folhetim», designadamente, Eugène Sue, Paul de Kock, Georges Sand, sem esquecer Frédéric Soulié e Alexandre Dumas ou outros escritores, tais como, Arlincourt ou Raban, considerados «autores de gabinete».

Na imprensa da época eram, de resto, muito frequentes anúncios como este que passamos a reproduzir:

Gabinete de leitura. Alugam-se todas as novellas, historias e romances portuguezes até hoje publicados, inclusivé as obras todas de Eugène Sue, Alexandre Dumas, Victor Hugo, Arlincourt, Walter Scott, P. Kock, M. Staël, Pigault-Lebrun, etc. pelo modico preço de 300 réis por mez, 720 réis por trimestre, ou 2\$400 réis por anno, na loja de Bordalo, rua Augusta n.º 195, aonde se distribuem seis catalogos gratis. [...] Também se recebem assinaturas para fóra de Lisboa.<sup>676</sup>

A partir dos anos 50-60 do século XIX, a publicação de romances em folhetim, bem como as colecções populares terão contribuído para o lento declínio destas «casas de leitura».

---

<sup>676</sup> *O Paiz*, n.º 14, 7-VIII-1851.

De qualquer forma, directa ou indirectamente ligados à indústria e comércio livreiros, os gabinetes de leitura tiveram um papel de capital importância na sociedade oitocentista portuguesa. Tal como noutros países da Europa, alimentaram o mercado da *literatura industrial*, tendo permitido o conhecimento de autores estrangeiros através da tradução das suas obras, permitindo incutir e generalizar hábitos de leitura que iriam preparar o êxito retumbante, em oitocentos, de um fenómeno chamado «Folhetim», ao qual daremos especial enfoque seguidamente.

*Ora bem: vai-se aos figurinos franceses de Dumas, de Eug. Sue, de Victor Hugo, e recorta a gente, de cada um deles, as figuras que precisa, gruda-as sobre uma folha de papel da cor da moda, verde, pardo, azul – como fazem as raparigas inglesas aos seus álbuns e scrapbooks; forma com elas os grupos e situações que lhe parece; não importa que sejam mais ou menos disparatados. Depois vai-se às crónicas, tiram-se uns poucos de nomes, crismam-se os figurões; com os palavrões iluminam-se... (estilo de pintor pinta-monos). – E aqui está como nós fazemos a nossa literatura original.*

Almeida Garrett, *Viagens na Minha Terra*, 1846.

## **2. Da influência de Eugène Sue e Alexandre Dumas à emergência de uma «Escola do Folhetim» em Portugal:**

### **2.1. A importação de modelos franceses**

Numa nota da Memória em conferência no Conservatório Real de Lisboa, de 6 de Maio de 1843, ao apresentar o seu *Frei Luís de Sousa*, Garrett destacava um facto que constitui uma evidência, também para nós investigadores que, com a devida distância de mais de um século e meio, projectamos o nosso olhar no passado, numa tentativa de melhor compreender o nosso presente e o nosso devir: referimo-nos, obviamente, à hegemonia cultural da França por toda a Europa, assinalada pelo escritor da seguinte forma:

Nas obras de Chateaubriand e de Guizot, de Delavigne e Lamartine, nas de Victor Hugo e até de George Sand, nas de Lamennais e de Cousin está o século dezanove com todas as suas tendências indefinidas e vagas, com todas as suas tímidas saudades do passado, seus terrores do futuro, sua desanimada incredulidade no presente. Falo da França porque é o coração da Europa: de Lisboa a S. Petersburgo, dali ao Rio de Janeiro e a Washington, os membros todos do grande corpo social dali recebem e para ali refluem os mesmos acidentes de vida.<sup>677</sup>

Essa influência francesa em Portugal era notória a nível literário, consubstanciada na implementação de modelos literários e modos de escrita de matriz francesa, mas também visível na importação dos gostos<sup>678</sup> e das modas. Nos seus

---

<sup>677</sup> Almeida Garrett, «Ao Conservatório Real», nota G, in *Frei Luís de Sousa*, ed. de Maria João Brilhante, Lisboa, Ed. Comunicação, 1982, p. 67.

<sup>678</sup> Ricardo Guimarães assinala a importação de gostos por parte da sociedade portuguesa, sobretudo a nível gastronómico. Como refere o escritor: «Perdeu-se o gosto às comidas fragueiras. O *foie-gras* destronou a linguça com ovos – esse improviso da musa culinária das vendas dos Molianos e da estalagem dos padres de Albergaria. Só se toma hoje *Pomard* e *Borgonha*, desdenhando-se por zurrapa vil e vinagreta, de fazer chorar lágrimas, um vinhito da Bairrada ou o *maduro* do Douro.», Visconde de Benalcanfôr, «No Algarve», in *Leituras do Verão*, ed. cit., pp. 117-118.

costumes e nos seus hábitos, Lisboa afrancesava-se a tal ponto que, anos mais tarde, um viajante francês registaria que, ao passar pelas ruas movimentadas do Chiado, lhe parecia estar em plena França.

Constatar a influência francesa na literatura portuguesa e afirmar a existência de um certo *francesismo*<sup>679</sup> que marcou profundamente toda a formação e evolução do romantismo português, desde a geração de Garrett e Herculano até à chamada Geração de 70, constitui já um lugar-comum no âmbito dos estudos de Literatura Comparada. Com efeito, a investigação teórico-crítica foi, desde sempre, unânime em assinalar a importância decisiva da França e da sua influência, no que toca à importação de diversos modelos literários.<sup>680</sup>

Embora a análise da importação de modelos literários estrangeiros, especialmente franceses, não constitua o cerne desta investigação, não podemos deixar de mencionar dois dos autores que maior importância tiveram na arte do folhetim, não apenas no país que lhes foi berço, mas um pouco por toda a Europa, exercendo uma influência decisiva na posterior implementação de uma «Escola do Folhetim» em Portugal: referimo-nos a Eugène Sue e Alexandre Dumas.

Originários de França, os folhetinistas eram escritores convidados para escreverem para os jornais e outras publicações periódicas da época. Alexandre Dumas, já então consagrado romancista e dramaturgo, ficaria inicialmente expectante, mas acabaria por aceitar, em 1838, publicar em «pedaços», o *Capitaine Paul*, lançando definitivamente, o «romance-folhetim» no caminho do sucesso. No mesmo ano, *Capitão Paulo* seria o primeiro «romance-folhetim» traduzido do francês a sair no Brasil, no *Jornal do Comércio*. Segundo Marlyse Meyer:

---

<sup>679</sup> Esta *francomania* está, de resto, bem visível numa famosa passagem de um texto de Eça, quando este refere: «Apenas nasci, apenas dei os primeiros passos, ainda com sapatinhos de croché, eu comecei a respirar a França. Em torno de mim só havia a França. A minha mais remota recordação é de escutar, nos joelhos dum velho escudeiro preto, grande leitor de literatura de cordel, as histórias que ele me contava de Carlos Magno e dos Doze Pares.», Eça de Queirós, «O “francesismo”», in *Últimas páginas*, ed. *Obras Completas de Eça de Queiroz*, vol. II, Porto, Lello & Irmão, 1966, p. 814.

<sup>680</sup> Cf. Vitorino Nemésio, *Relações Francesas do Romantismo Português*, Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade, 1936; Álvaro Manuel Machado, *O «Francesismo» na Literatura Portuguesa*, Lisboa, ICLP, col. «Biblioteca Breve», 1984; *Les Romantismes au Portugal. Modèles étrangers et orientations nationales*, ed. cit, e, com Daniel-Henri Pageaux, *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, ed. cit.

Dumas descobre o essencial da técnica do folhetim: mergulha o leitor in *medias res*, diálogos vivos, personagens tipificados, e tem senso do corte de capítulo. Não é de espantar que a boa forma folhetinesca tenha nascido das mãos de um homem do teatro.<sup>681</sup>

Por sua vez, em 1842, a primeira série de *La Comédie Humaine*, título que Balzac atribuiu a um conjunto de romances realistas da sua lavra, seria completamente ofuscada com o lançamento de um *roman-feuilleton* da autoria de Sue, publicado no *Journal des Débats*, a partir de 19 de Junho desse mesmo ano, sob o título *Les Mystères de Paris*, publicação que viria a ter um êxito retumbante junto do público e que inauguraria uma prática de publicações de matéria romanesca,<sup>682</sup> que viria a fazer fortuna na Europa. Como sublinha Michel Winock:

Comme tous les organes de presse de l'époque, les *Débats* publient une chronique occupant le bas de la première page – consacrée à la critique dramatique et aux variétés littéraires. L'exemple des autres quotidiens incite la direction du journal à remplacer la formule par un roman-feuilleton, dont le premier en date est celui de Frédéric Soulié, *Les Mémoires du Diable*. Son succès engage à poursuivre l'expérience. Eugène Sue, auteur en vogue, est invité à lui succéder avec *Les Mystères de Paris* [...].<sup>683</sup>

O folhetim era, por esta época, um dos ingredientes principais dos mais importantes jornais europeus de grande circulação. Nos primeiros anos de vida, o «feuilleton» apresentava-se como «[...] mélange d'articles de critique, de comptes rendus de théâtre, d'éphémérides politiques et littéraires, d'annonces, de charades, de bulletins de modes, de recettes pharmaceutiques ou culinaires, de romances, de

---

<sup>681</sup> Marlyse Meyer, *Folhetim. Uma história*, São Paulo, Companhia das Letras, 1996, p. 60.

<sup>682</sup> O folhetim, praticamente extinto na sua forma tradicional na imprensa escrita, sobrevive, nos dias de hoje, na novela radiofónica e nas telenovelas vigentes. A sua estrutura encadeada é, de facto, extremamente semelhante à do romance do rodapé dos jornais diários, inventado pelos franceses no começo do século passado. Em França ainda se utiliza o termo para designar o artigo de crítica literária, um pouco na tradição dos «Lundis» de Saint-Beuve, embora esse folhetim se publique não na horizontal, mas na vertical do espaço interior da página do jornal.

<sup>683</sup> Michel Winock, «Eugène Sue dévoile *Les Mystères de Paris*», in *La voix de la liberté. Les écrivains européens au XIX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Seuil, 2001, p. 211.



chansons, etc.». <sup>684</sup>Porém, progressivamente, os anúncios vão abandonando o folhetim, surgindo no corpo da página, e a crónica dos teatros ou as recensões das novidades editoriais vão ganhando espaço no seu rodapé. O folhetim funciona, sobretudo, como um espaço de divulgação e, progressivamente, de crítica.

De facto, como regista Eugène Hatin, o folhetim dos primeiros tempos é constituído, regra geral, por anúncios variados, bem como pelo programa dos teatros, pouco lugar conferindo à crítica e à literatura, <sup>685</sup> até porque no jornal existia uma secção intitulada «Variétés», que integrava artigos literários que veiculam a posição oficial do periódico. A partir, sobretudo, de 1836, acaba por surgir uma distinção entre «folhetim-crónica» e «romance-folhetim» (também designado de «folhetim-série»), com clara vantagem para este último, em termos de captação de leitores.

Em França, no início do século XIX, a criação de jornais como o *Feuilleton Littéraire* ou o *Feuilleton des Journaux Politiques* representam um sinal da crescente importância do folhetim junto do público-leitor. Na segunda metade de oitocentos, outros jornais, como *Le Petit Journal* e *Le Petit Parisien* ilustram bem o modo de aproveitamento periodístico do *fait divers*, rivalizando na eleição dos seus *roman-feuilleton*. Quando um destes quotidianos iniciava um novo romance, a respectiva tiragem sofria enormes oscilações, consoante o autor conseguia ou não conquistar o público.

Mas em que consiste, afinal, o *roman-feuilleton*? Atentemos na definição proposta por Michel Winock:

Le propre du roman-feuilleton est de découper en tranches quotidiennes une histoire à rebondissements multiples, des scènes très colorées, pleines de personnages pittoresques, tout en ménageant le suspense d'une action mélodramatique. <sup>686</sup>

---

<sup>684</sup> Cf. *Livre du Centenaire du Journal des Débats*, Paris, 1889, p. 582.

<sup>685</sup> Eugène Hatin, «Journal des Débats», in *Histoire Politique et Littéraire de la Presse en France*, t. VII, Poulet Malassis et de Broise, Librairies – Éditeurs, 1861, p. 442.

<sup>686</sup> Michel Winock, in *op. cit.*, *Ibidem*.

Em França, eram os autores dos *roman-feuilletons* que alcançavam maiores remunerações e popularidade. Alexandre Dumas assinava, em 1845, um contrato de cinco anos com *Le Constitutionnel* e com *La Presse*, estabelecendo honorários mínimos de 63 000 francos para uma produção anual mínima de 18 volumes, enquanto Eugène Sue recebia 100 000 francos pela publicação de *Les Mystères de Paris* no *Journal des Débats* em 1842-1843.<sup>687</sup>

No que respeita a *Les Mystères de Paris*, a sua publicação obteve um impacto de tal ordem junto do público francês que o número de leitores do jornal triplicou, originando uma verdadeira corrida aos gabinetes de leitura, documentando, enfim, aquilo a que os franceses poderiam ter designado por uma espécie de *Suemanie*. Winock assinala que:

Dès les premiers jours, le feuilleton d'Eugène Sue suscite un engouement prodigieux. Le *Journal des débats* voit ses abonnements passer de 3000 à 10 000. Ce n'est qu'une indication. Outre les abonnés toujours plus nombreux, on joue des coudes dans les cabinets de lecture, où la quantité de numéros mis à la disposition des lecteurs se révèle toujours trop faible. La feuille passe de main en main: toutes les couches de la société se passionnent, et les analphabètes se font lire à haute voix les aventures de Rodolphe et de Fleur-de-Marie. L'engouement est sans précédent.<sup>688</sup>

O sucesso rápido comportava, por vezes, riscos: o desagrado do público actuava rapidamente e obrigava, por vezes, a alterar a trama da narrativa, as características das personagens ou mesmo a suspender os folhetins. Sue recebia centenas de cartas dos leitores do *Journal des Débats* e chegou a introduzir nos seus *Mystères* algumas sugestões recebidas.

Estas situações são sintomáticas das mudanças que começavam a operar-se no campo literário, designadamente, mudanças no estatuto do escritor enquanto jornalista e profissional de letras, bem como no perfil do leitor enquanto consumidor de revistas e

---

<sup>687</sup> Cf. Anne-Marie Tiesse, «L'éducation sociale d'un romancier – le cas d'Eugène Sue», in *Actes de Recherche en Sciences Sociales*, Centre de Sociologie Européenne, 1980, n.ºs 32-33.

<sup>688</sup> Michel Winock, in *op. cit.* p. 212.

jornais e na própria organização das publicações segundo os novos critérios de rendibilidade. A orientação para um mercado expansionista intensifica necessariamente as estratégias de captação do público e, sendo este pouco culto, a via para ir ao seu encontro seguia, frequentemente, a tentação da facilidade, pactuando-se com o «mau gosto» aceite.

Tendo a obra de Sue por modelo, deram-se à estampa, em França, vários «mistérios» que continuavam a eleger Paris como o centro da trama, e que consistiam numa espécie de adaptações da obra original. Desta forma, aos *Mystères de Paris* originais, sucederam-se *Les vrais Mystères de Paris*, *Les Mystères du vieux Paris* e *Les petits Mystères de Paris*.

Condenado por Garrett e por Herculano como sendo um autor «mercantil», Sue é traduzido para múltiplas línguas, tornando-se em Portugal, sobretudo entre os anos 40 e princípios dos anos 60, um enorme sucesso. N' *O Panorama*, em artigo não assinado, publicado a propósito da tradução de *Les Mystères de Paris*, precisamente no ano da sua publicação em França, o jornalista classifica a obra de Sue como pertencendo ao género de «literatura amena», enaltecendo o seu talento, embora lhe aponte o «hábito inveterado de prometer muito no começo dos seus livros».<sup>689</sup>

A obra de Sue passa a constituir fonte de inspiração para outros escritores, originando o aparecimento de várias obras do mesmo teor um pouco por toda a Europa: na Alemanha surgem os *Mistérios de Berlim* e os *Mistérios de Munique*, originando-se uma espécie de praga que resultou no facto extraordinário de, em 1844, os jornais alemães chegarem a publicar cerca de 36 mistérios diferentes; a Inglaterra teve, igualmente, os seus *Mistérios de Londres*, a Bélgica, os seus *Mistérios de Bruxelas* e a Espanha os seus *Mistérios de Madrid*, entre 1844 e 1845.

Portugal veria nascer os seus *Mistério de Lisboa*, pela mão de Camilo Castelo Branco, em 1854,<sup>690</sup> dez anos depois dos precursores *Mistérios* parisienses de Sue, mas

---

<sup>689</sup> *O Panorama*, n.º 147, 19-X-1844, vol. II, 2ª série, p. 334.

<sup>690</sup> Alexandre Cabral atribuiu aos *Mistérios de Lisboa* «um lugar de somenos importância na bibliografia de Camilo», embora considere que a força desta segunda experiência romanesca do escritor se repercute em «reminiscências disseminadas em muitas páginas de romances posteriores, até naqueles que constituem o núcleo mais válido da produção novelística do prodigioso autor», sem ignorar que «as influências

deve assinalar-se que datam de 1845 as primeiras tentativas romanescas por parte de Camilo de escrever *à la manière* de Sue, com os seus *Mistérios de Coimbra*, escritos em colaboração com Pinto Carneiro.<sup>691</sup>

Note-se que, em Portugal, não terá sido Camilo a inaugurar a receita parisiense dos *Mistérios*, uma vez que datam de 1851 os *Mistérios de Lisboa* da autoria de Alfredo P. Hogan, anteriores, portanto, aos *Mistérios de Lisboa* camilianos. Camilo não conseguiu, ao que se consta, elevar a tiragem d'*O Nacional* do Porto, modesto periódico onde o seu romance, decalcado da receita francesa, se publicou em folhetins, a partir de 2 de Março de 1853.<sup>692</sup> Para isso concorreu o facto de não ser publicado com a regularidade desejada, não suscitando, por conseguinte, com a dose diária necessária, a expectativa do leitor tripeiro.

O ciclo dos *Mistérios* camilianos ficaria cumprido em 1868, ano em que o escritor lançava os seus *Mistérios de Fafe* e, três anos depois, a história da literatura portuguesa veria nascer o seu mais celebrado mistério, com a publicação de *O Mistério da estrada de Sintra*, da autoria de Eça e de Ramalho Ortigão, publicado inicialmente em folhetins no *Diário de Notícias*.

É interessante notar como Camilo, escritor que cultivou largamente esta moda importada de França, chega por vezes a ridicularizá-la, evidenciando uma «ambivalente atracção-repulsão»<sup>693</sup> face a este tipo de escrita. A sua colectânea de novelas *Scenas contemporâneas* (1855) é, de resto, profícua em matéria de referências ao folhetim e à sua escola de fazer novelística, em Portugal.<sup>694</sup> Na novela «Uma praga rogada nas escadas

---

estrangeiras e a carência de originalidade denunciavam-se desde o título à técnica romanescas» da obra. Nota preliminar à 10ª edição dos *Mistérios de Lisboa*, Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1969, p. 5.

<sup>691</sup> Cf. Jacinto do Prado Coelho, *Introdução ao estudo da novela Camiliana*, ed. cit., p. 227.

<sup>692</sup> A obra seria publicada em 1854, em três volumes.

<sup>693</sup> Cf. Álvaro Manuel Machado, «Camilo, o «francesismo» e a «escola do folhetim»», in *Do Ocidente ao Oriente. Mitos, imagens, modelos*, ed. cit., pp. 93-99.

<sup>694</sup> Numa das suas novelas o autor faz um comentário irónico relativamente ao folhetim, comentário que constitui uma espécie de aviso ao leitor, quanto à verdade dos acontecimentos relatados: «O muito verídico arquivista dos factos, que vão ler-se, pediu-me, por tudo quanto há sagrado no folhetim, que não divulgasse, nem por sombras, o seu nome.», «Dinheiro! Dinheiro!», in *Cenas Contemporâneas*, 6ª ed., Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1970, p. 139. Ainda no prólogo à novela «A Caveira», Camilo refere-se ao folhetim ironizando: «A província de Trás-os-Montes é um sertão desconhecido, um retalho de Portugal segregado da civilização; mas não deixa por isso de ter uma crónica de tradições bárbaras, que virá arquivar-se em folhetins, quando os caminhos-de-ferro, construídos pelos capitalistas da Ovelhinha,

da força», Camilo demonstra, numa só frase, a sua relação ambígua com este tipo de literatura. O escritor refere: «É necessário escrever, visto que há leitores»,<sup>695</sup> condenando, de forma notória, esta literatura de cariz marcadamente consumista.

No entanto, deve reconhecer-se que é pela mão de Sue que Camilo Castelo Branco descobre um género até então quase desconhecido em Portugal,<sup>696</sup> género esse que se caracterizava por um forte hibridismo, consistindo numa espécie de crónica de costumes, resultante da captação de instantâneos, incluindo a crónica de viagens, nutrindo-se, por vezes, de uma certa crítica literária, sendo o pioneiro desse género no Porto, n' *O Nacional*, Evaristo Bastos.

Outro portuense seria, igualmente, influenciado por este tipo de novelística que tinha em Sue, Alexandre Dumas, Paul de Kock e Ponson du Terrail os expoentes máximos. Referimo-nos a Arnaldo Gama, que desde cedo apresentou grande vocação para as letras e muito particularmente para o jornalismo.

Tendo, inclusivamente, fundado um jornal – *O Jornal do Norte* (1867), Arnaldo Gama denuncia, nos folhetins que cultivou no rodapé dos jornais, a influência da «escola francesa». Com efeito, ao publicar entre 1856 e 1857 *O Génio do mal*, Arnaldo Gama rende-se a esse tipo de novelística, que valorizava a ficção pela ficção, ou seja, a intriga pela intriga, sobrepondo-se o enredo e a história aos caracteres retratados, e que era tanto mais apreciada pelo leitor quanto mais peripécias imprevistas e sensacionais proporcionasse.

Assinale-se que, praticamente, todos os homens de letras de oitocentos se renderam a este tipo de escrita,<sup>697</sup> cultivando o folhetim de modo sistemático e

---

aproximarem o contacto das inteligências com as florestas virgens daquela região polar.», Camilo Castelo Branco, in *op. cit.*, p. 165.

<sup>695</sup> *Idem*, p. 225.

<sup>696</sup> Note-se que Camilo é, igualmente, influenciado por outros escritores pertencentes a esta escola francesa do folhetim, designadamente, Paul Féval, Alphonse Karr e Paul de Kock. Camilo refere mesmo: «Eu dei-lhes nas minhas estantes o raio onde tenho a fileira dos melhores classicos.», Cf. Ernesto Chardron, *Bibliographia portugueza e estrangeira*, nº 1, Porto, Ed. Ernesto Chardron, Janeiro de 1879, p. 3.

<sup>697</sup> Sustentamos inteiramente a opinião de Duarte de Montalegre, quando afirmou: «Todos os grandes nomes da literatura portuguesa do séc. XIX estão mais ou menos ligados à história do jornalismo e à influência que este exerceu sobre a vida política e cultural da Nação. Os corifeus do Romantismo, principalmente Alexandre Herculano e Almeida Garrett, que durante o triste exílio tinham vivido a experiência fecunda do contacto com a vida cultural e política estrangeira, encontraram na imprensa um meio importante de comunicação, um veículo excelente dos seus ideais políticos e estéticos.», «*O*

originando um fenómeno típico do século XIX, que se traduziu numa profunda e profícua aliança entre jornalismo e literatura, campos que, embora distintos, se encontravam interligados, sofrendo inegáveis influências mútuas.

O «romance-folhetim», tão aplaudido pelo grande público burguês, seria criticado e denunciado pelos grandes intelectuais como Garrett, Herculano e Eça de Queirós, que o encaravam como um instrumento manipulatório que procurava aliciar o público, recorrendo a artimanhas e a exageros. Essa crítica traduzia uma forte relutância face às dimensões ética e estética das obras dos romancistas da época, bem como às próprias condições em que eram produzidas.

Efectivamente, o romance folhetinesco, classificado, no segundo quartel do século XIX, como um produto da *literatura industrial*,<sup>698</sup> sujeitava os autores e tradutores a ritmos acelerados, o que, a certa altura, passa a causar forte inquietação no meio intelectual, uma vez que a produção «à peça» do «romance-folhetim» era, regra geral, feita segundo a cadência imposta pelo calendário da saída do jornal.

A crítica feita ao romance-folhetinesco visava, igualmente, o escritor que se tinha transformado num assalariado e colocado na dependência directa de um mercado, onde se estimulava essa procura com vista a satisfazer, rápida e facilmente, os consumidores pouco esclarecidos.

Nas listas condenatórias apareciam amalgamados, por exemplo, nomes como os de Hugo, Balzac, Sue, Arlincourt, Dickens, Dumas, Kock, Pigault-Lebrun – todos eles classificados como romancistas modernos – o que nas palavras de Herculano significava:

---

Português Constitucional” e “A Revolução de Setembro” de 1836», separata da Revista *Ocidente*, vol. LVII, Lisboa, 1959, p. 237. Alfredo da Cunha corrobora, igualmente, esta opinião, destacando a participação nos jornais oitocentistas de escritores como Garrett, Mendes Leal, Rebelo da Silva, Andrade Corvo, Latino Coelho, António Enes, Rodrigues de Freitas, Pinheiro Chagas, Anselmo de Andrade, Oliveira Martins, entre outros, e de homens ligados ao mundo da política, tais como Rodrigues Sampaio, Mariano de Carvalho, Emídio Navarro, Urbano de Castro, entre outros. Cf. Alfredo da Cunha, «Relances sobre os três séculos de jornalismo português», in *Boletim do Sindicato Nacional de Jornalistas*, n.º 1, especial, comemorativo do tricentenário da Gazeta – 1941.

<sup>698</sup> Cf. Sainte-Beuve, «De la littérature industrielle», in *Revue des Deux Mondes*, t. XIX, 1<sup>er</sup> sept., 1839, p. 678.

[...] homens cujos estudos se reduziam a correr os teatros, os bailes, as tabernas, os lupanares, a viajar comodamente de cidade para cidade, de país para país, a gozar os deleites que cada um deles oferece, a adornar os vícios, a exagerar as paixões, a trajar ridiculamente os afectos mais puros, a corromper a mocidade e as mulheres.<sup>699</sup>

Almeida Garrett não foi indiferente a este *industrialismo literário* provocado pelo «romance-folhetim», que considerou repleto de estereótipos convencionalmente românticos e que reproduzia, na sua essência, sempre os mesmo enredos e situações. Nas suas *Viagens na Minha Terra*, o escritor faz, mesmo, uma crítica aos «figurinos» de Dumas, de Eugène Sue e de Victor Hugo, advertindo os leitores que a sua obra, não é uma das obras da moda que, com o título «Impressões de Viagem», fatigam os leitores sem qualquer proveito, estando, aqui uma crítica implícita à narrativa de viagem de Alexandre Dumas intitulada *De Paris à Cadix*, que estava a ser publicada em Paris, no mesmo ano de publicação das *Viagens* garretianas.

Não obstante a clara consciência de Garrett sobre os factores que influenciaram a produção literária da época, a sua obra-prima não ficou alheia ao ritmo de escrita imposto segundo os padrões do «folhetim-série» da época, publicando-se em «fatias» na *Revista Universal Lisbonense*.

Em suma, apesar da contestação de que foi alvo, o folhetim, enquanto discurso polifónico, dominou o quotidiano do homem oitocentista, seduzindo novos públicos e instaurando novos hábitos de leitura, tendo sido um veículo privilegiado de divulgação de autores estrangeiros em Portugal, facto que concorreu de modo decisivo para a formação do nosso Romantismo.

Na verdade, o periodismo português, ao seguir a lição francesa na adopção do folhetim, por via da tradução, torna-se veículo divulgador de diversas culturas e literaturas – em especial a francesa ou as de que a França é intermediária –, proporcionando uma aproximação reflexiva e inconsciente do público português a uma comunidade internacional dita civilizada e, conseqüentemente, familiarizando os leitores com as novas propostas estéticas então em voga.

---

<sup>699</sup> Apud Maria de Lourdes Lima dos Santos, *ed. cit.*, p. 176.

*O publico de hoje que lê romances prefere o folhetim do jornal – no geral estirado e fornecido em doses, espécie de homeopatia para uso dos doentes do mal de viver com destino a matar o tempo ou a entorpecer as horas.*

[Visconde de] Villa-Moura, *Vida litteraria e politica*, 1911.

*O folhetim, quando não serviu para retalhar romances, foi uma dessas formas fáceis de comunicação escrita. A extensão da dignidade literária a todos os actos da vida criava essa espécie de locutório ou rótula de jornal onde tudo convergia: política, religião, filosofia, campo, cidade, mar. Ou, melhor: o espectáculo, a última diligência ou a primeira estação de caminho de ferro, o palhaço novo no circo e o jovem orador revelado, uma anedota e um caso de consciência. Tudo isto sem gradação, apresentado com a mesma volubilidade com que o soalheiro reflecte a vida, - porque o folhetim foi afinal um soalheiro estilizado e escrito.*

Vitorino Nemésio, *Diário Popular*, 1950.



## **2.2 Para uma definição de Folhetim: «folhetim-crónica» vs. «romance-folhetim»**

Nesta breve incursão que empreendemos ao universo da imprensa periódica oitocentista, não poderemos deixar de abordar a génese do folhetim e a especificidade do género, dado o êxito incalculável que atingiu no século XIX.

A escassez bibliográfica sobre o fenómeno folhetinesco português constitui uma lacuna para a história da literatura portuguesa, sendo, mesmo, paradoxal, se tivermos em conta que o folhetim foi, sem dúvida, aquilo que o público mais leu e procurou no século passado, correspondendo, efectivamente, a um gosto da época.

De uma maneira geral, o estudo do folhetim é apenas perspectivado no âmbito da história da imprensa ou enquadrado no percurso da obra de autores que o cultivaram, faltando, de facto, uma investigação sistemática sobre o folhetim oitocentista – do ponto de vista do seu discurso e das relações que estabeleceu com o público, com a imprensa e com a sociedade em geral – tarefa que, dada a sua complexidade, profundidade e extensão do *corpus*, deverá ser levada a cabo por um núcleo académico.<sup>700</sup>

Por conseguinte, muito do que se escreveu, opinou e divagou no século passado permanece e tende a permanecer confinado em muitos rodapés dos jornais e folhas volantes do país, à espera que um olhar mais atento resgate, definitivamente, essas linhas do esquecimento e do desconhecimento em que estão mergulhadas.

Num artigo assinado no *Diário Popular* (Lisboa), em 1950, Vitorino Nemésio chama a atenção para importância capital do estudo do folhetim:

---

<sup>700</sup> Exceptuem-se, no entanto, três estudos bastante válidos, que procuram fazer luz sobre este universo que apresenta, ainda, muito terreno por desbravar: Ernesto Rodrigues, *O Mágico Folhetim. Literatura e Jornalismo em Portugal*, (1998), Annabela Rita, *Eça de Queirós Cronista – «Do Distrito de Évora» (1867) às Farpas (1871-1872)*, (1998), Maria de Fátima da Costa Outeirinho, *O Folhetim em Portugal no Século XIX: uma nova janela no mundo das letras*, Tese de Doutoramento, dact. (2003).

Ninguém pode entender o séc. XIX português se não sentir a comodidade e a dissipação da sua vida no rodapé do jornal chamado «folhetim». Mais do que um género literário ou modo tipográfico de acomodação da escrita, o folhetim era uma autêntica forma social, um lugar de convívio onde podemos surpreender os nossos avós em flagrante delito de convívio.<sup>701</sup>

A análise do folhetim reveste-se da maior pertinência para esta investigação, dada a ligação vital que estabelece com a narrativa de viagem. O folhetim tornar-se-ia, de facto, a grande plataforma de acolhimento e divulgação da narrativa de viagem oitocentista, na medida em que esta era dada à estampa, primeiramente, nos periódicos da época, sob a forma de folhetim, reaparecendo mais tarde em volume,<sup>702</sup> mas apenas quando obtinha sucesso junto do público.

O fenómeno folhetinesco em Portugal colocou-nos, desde logo, perante uma questão que não pode ser negligenciada: a dimensão do estrangeiro na cultura portuguesa. Pela sua génese, pelos seus modelos produtores e pela presença de uma linguagem sobre o *outro*, o folhetim inscreve no campo literário e cultural português uma forte dimensão do estrangeiro, digna de interesse para o presente estudo que, como já referimos, confere à imagem do estrangeiro um papel capital.

O folhetim viria a atingir o seu apogeu, em Portugal, por altura da publicação das camilianas *Scenas Contemporaneas* (1855). Nele se vazou a crítica e a ficção, mantendo-se durante todo o período romântico e nos primeiros anos do Realismo. Foi através dessa verdadeira *oficina de escrita*, em que as fronteiras entre o jornalismo e a literatura se diluíram, consagrado por excelência aos *fait-divers*, nutrindo-se de assuntos tão diversos como a política, a literatura e a arte em geral, que a narrativa de viagem adquiriu corpo e forma, inicialmente em França e posteriormente em Portugal, seduzindo rapidamente o público e fidelizando-o a este género de literatura.

---

<sup>701</sup> Cf. Vitorino Nemésio, *Diário Popular*, 22-III-1950, p. 5.

<sup>702</sup> Esse volume era geralmente precedido de um prefácio, que elucidava quanto aos condicionalismos que envolviam a viagem empreendida e relatada, estabelecendo, frequentemente, a poética deste tipo de literatura, razões pelas quais a sua análise não deve ser negligenciada.

Os grandes vultos da literatura e do jornalismo oitocentista legaram-nos inúmeras *impressões* de viagem que foram, inicialmente, publicadas em folhetim e ficaram esquecidas nos rodapés dos jornais e revistas da época, merecendo ser «resgatadas» do esquecimento a que foram votadas, dada a actualidade das imagens do estrangeiro aí veiculadas.

Apesar da marginalidade a que, frequentemente, é votado, fruto de uma suspeição fundada no seu largo consumo, bem como na sua estrutura serial e estandardizada, o folhetim configura um objecto de estudo importante, uma vez que abrange uma parte considerável da produção literária oitocentista que versa o tema da viagem.

Na nota introdutória à obra *Quinhentos Folhetins*, José-Augusto França lamenta o desuso, na época moderna,<sup>703</sup> deste tipo de escrita tipicamente oitocentista, e apresenta uma definição de folhetim, esse género caleidoscópico que tudo comporta:

Folhetim, artigo, crónica, crítica e notas não são, porém a mesma coisa, nesta retórica das espécies literárias ou jornalísticas [...]. Artigo é designação genérica que serve para vender pano a metro, e a metro muitas vezes se fazem os artigos de jornal; a crítica critica quanto pode e sabe; a nota é curta e anota um facto, tal como a crónica o narra e comenta, relativa, sempre, ao tempo que passa, como o seu nome indica. O folhetim, não: é fórmula saborosa dos românticos de Oitocentos, constando de um folheto inserido na imprensa geralmente diária, ou ocupando, com independência, um rodapé de primeira página, à parte do que dali para cima se escrevesse, noticiasse ou afirmasse, nos compromissos do mundo... O folhetim tanto encadeava (e encadeia) capítulos de romance como escritos de comentário [...] diz o que e quando lhe apetece, sobre eventos ou ideias, feito à fantasia do escritor ou aos seus humores – ou aos da cultura em

---

<sup>703</sup> Embora caído em desuso, verificamos, modernamente, algumas ocorrências do termo em jornais nacionais. Cf. Edite Estrela: «O país assistiu atónito ao rocambolesco folhetim de faca e de alguidar.», *Expresso*, 29-VIII-1992, p. 6. Jorge Wemans referia, dias antes, acerca da mesma questão: «Trinta horas após o regresso de férias, Cavaco Silva colocava a sua pedra sobre o caso do Estádio do Sporting, o frenético folhetim político deste verão. A série já ia longa sem que o Primeiro-Ministro nela figurasse de corpo inteiro. O episódio de ontem destinado a ser o último, resume-se à fórmula de romaria de Ministros e Secretários de Estado a São Bento que termina com a assinatura de um despacho orientador. Para quem tenha estado atento ao folhetim, a intenção dos actos de ontem resume-se, com simplicidade, num brando puxão de orelhas a Santana Lopes com música de fundo em que se procura recuperar a dignidade do governo e a seriedade do Estado.», in *Público*, 26-VIII-1992, p. 8.

questão. Nada pode agradar mais ao autor [...] do que escrever dentro deste género, assim livre e fantasiado.<sup>704</sup>

A história da génese do folhetim deve ser entendida, desde logo, como a história de independência e circunscrição, no suporte diarístico, de um lugar de escrita que se autonomiza em relação a outras secções do periódico, acolhendo no seu seio rubricas diversificadas, que anteriormente se encontravam dispersas no jornal.

A poética do género encontra-se, curiosamente, patente em muitos dos folhetins portugueses oitocentistas, uma vez que este foi pródigo em termos de reflexão metalinguística. Com efeito, desde que surgiu nos finais do segundo quartel de oitocentos (um pouco tardiamente face à experiência europeia nesta matéria), o folhetim construiu no seu seio uma clara consciência de género, procurando criar essa consciência no destinatário, encarregando-se, para tal, da tarefa de fixação do próprio código.

A ocorrência de tal fenómeno parece estar ligada à curta existência do folhetim, cuja génese se encontra intimamente ligada ao desenvolvimento da imprensa periódica no século XIX. O folhetim oitocentista experimentou cedo a necessidade de delimitar fronteiras, em relação a outros géneros, e de estabelecer a sua própria poética, como forma de se auto-legitimar, sobretudo, a partir do momento que toma consciência do seu poder actuante na vida cultural da época e se constitui como um produto procurado avidamente pelo leitor.

Pinheiro Chagas encarou o folhetim como um fenómeno inteiramente gerado pelo século XIX, vindo permitir um maior acesso ao conhecimento por parte de um público mais alargado, o que era, anteriormente, apanágio de uma elite aristocrática:

O século, em que vivemos, inventou o folhetim. Os admiradores do passado vêem n'isso uma prova de frivolidade d'esta geração; creio pelo contrario que não se deve vêr n'este facto senão a consequência necessária do derramamento intellectual, e da participação de todas as classes nos prazeres delicados, que eram d'antes privilegio d'um limitado

---

<sup>704</sup> Cf. José-Augusto França, *Quinhentos Folhetins*, Lisboa, vol. I, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, col. Arte e Artistas, 1984, pp. 7-8.

numero. A opinião pública sobre assumptos litterarios circumscrevia-se d'antes na pequena roda dos salões aristocráticos, e dos cenaculos dos homens de letras. Ahi se discutiam e apreciavam as tragedias novas, os novos livros, o mérito dos actores e tudo quanto dizia respeito á vida elegante e ao movimento litterario. [...] Depois veio a transformação dos costumes; a humanidade precipitou-se sequiosa d'esses gosos elevados, derramou-se a leitura, multiplicaram-se os theatros, desenvolveu-se o gosto, alargou-se immensamente a esphera da opinião publica. Os jornaes entenderam e entenderam bem que deviam transportar para as suas columnas os salões do século passado; o folhetim substituiu a conversação.<sup>705</sup>

Sendo, como já assinalámos anteriormente, de origem francesa,<sup>706</sup> o folhetim viria a atingir, em Portugal, um êxito retumbante, não deixando por essa época ninguém indiferente. No jornal, o género emerge, cerca dos anos 40,<sup>707</sup> nos periódicos

---

<sup>705</sup> Pinheiro Chagas, «Julio Cesar Machado», in *Ensaio Critico*, ed. cit., pp. 93-94.

<sup>706</sup> O conceito e a palavra são oriundos de França. Segundo Albert Dauzat, a *Enciclopédia Metódica* de 1790, define-o como pequeno caderno. Cf. *Dictionnaire Étymologique de la Langue Française*, Paris, Larousse, 1943. Esta é, contudo, a noção setecentista de folhetim. O século XIX é que criou e divulgou o estilo do folhetim, defendido, entre outros, por Paul-Louis Courier. Cf. Vitorino Nemésio, «O Folhetim», in *Diário Popular*, 22-III-1950, p. 5. José Pedro Machado considera, na entrada do seu *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, que o folhetim nasceu em 1790 como termo de encadernação, adquirindo o sentido moderno a partir de 1813. Derivado de *folleto*, *folletín* proviria do francês *feuilleton*, ao lado de *puntata* no italiano, de *serial* no inglês e de *Unterhaltungsteil* no alemão. Indica aquele dicionarista que, entre nós, pela primeira vez se recolhe o vocábulo no *Grande Dicionário Português ou Thesouro da Língua Portuguesa* de Frei Domingos Vieira, em 1873. Cf. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, 3.<sup>a</sup> ed., vol. III, Lisboa, Livros Horizonte, 1977. No dicionário de Frei Domingos Vieira pode ler-se: «Folhetim, s.m. (do francês *feuilleton*) termo de encadernador. Pequeno caderno composto por oito páginas [...] Artigo de litteratura, de critica, de Bellas-Artes inserido na parte inferior de qualquer jornal.», *Grande Dicionário Português ou Thesouro da Língua Portuguesa*, 5 vols., Porto, Ernesto Chardron e Bartolomeu de Moraes, 1871-1874, p. 723.

<sup>707</sup> A entrada do termo «folhetim» em dicionário, em 1873, é muito tardia, a comprovar-se o facto de Camilo, já nos finais dos anos 40, no Porto, viver habitualmente repartido entre o jornalismo, os cafés, os salões burgueses, praticando o folhetim, como, de resto, outros literatos do seu tempo ligados aos jornais, tais como Evaristo Basto e Ricardo Guimarães. Cf. Jacinto Baptista, «À volta da incursão camiliana no território do folhetim», in *Actas do Colóquio Camilo Castelo Branco – Jornalismo e Literatura no séc. XIX*, promovido pelo Centro de Estudos Camilianos em Vila Nova de Famalicão, de 13 a 15 de Outubro de 1988, (1993), p. 63. Note-se que o *Dicionário de Língua Portuguesa recopilado dos vocabulários impressos até agora [...]* composto por António Moraes da Silva nada regista, em 1813, nem em anos subsequentes: 1823, 1831, 1844, 1858. Surge, enfim, na 7.<sup>a</sup> ed. datada de 1878, a seguinte designação «Folhetim, s.m. artigo de litteratura, critica, bellas artes [ou] romance [acrescento de 1891] que se publica num periódico e ocupa [geralmente - acrescento de 1891] a parte inferior da 1.<sup>o</sup> página, e às vezes da seguinte [das seguintes - acrescento de 1911] sendo separada do resto por filetes.», *Dicionário da Língua Portuguesa*, 7.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Typ. de Joaquim Germano de Sousa Neves, 1878, p. 46; O *Novo Dicionário Francez-Portuguez* (1879) de Francisco de Castro Freire refere «Folhetim, parte de um periodico destinado para os artigos de crítica, de literatura, romances, etc.», *Novo Dicionário Francez-Portuguez*, Paris, V. J. P. Aillaud Guillard &

em circulação, ocupando lugar de destaque, habitualmente na parte inferior da primeira página, encontrando-se separado das restantes secções por um filete distintivo e caracterizador da sua autonomia, embora também seja vendido, ocasionalmente, como folha solta, vindo a aparecer, posteriormente, em qualquer área do periódico.

Vários folhetinistas procuraram definir o folhetim enquanto modalidade de escrita. As décadas de 50 e 60 seriam férteis em termos de fixação do género. A maior parte das reflexões atestam o magistério do folhetim nos jornais oitocentistas, salientando o seu carácter ligeiro e a sua vocação para o entretenimento. Lopes de Mendonça, considerado o «mestre» do folhetim em Portugal e um dos primeiros cultores do «folhetim-crónica», acentuava o carácter «ameno» do género, no rodapé d'*A Revolução de Setembro* (1853):

Já um nosso collega e amigo quis estabelecer as diferenças entre o folhetim e o *artigo de fundo*, entre a litteratura ligeira e a politica militante, entre os caprichos da imaginação e as locubrações austeras da sciencia politica [...]. O folhetim escreve-se em *robe-de chambre*, de chinellas, com um charuto ou cachimbo na bocca, sem livros nem apontamentos, sem Byron nem Lamartine: é um passeio, é uma digressão, é uma *polka* intelectual, um *grand-chaine* de impressões, de phantasias, de memorias, de saudades, de bom humor, de *spleen*, de enthousiasmo, de abatimento.<sup>708</sup>

D. Alonzo já se havia reportado ao «carácter» deste tipo de escrita então em voga, na *Revista Popular* (1850):

O character do folhetim não é severo: analysa mas não sentencêa; entre nós apenas se começa a conhecer este genero de escriptos, que nos outros paizes, e particularmente em

---

Cie., 1879, p. 582. Actualmente, o *Dicionário de Língua Portuguesa*, da Porto Editora (1991), refere que o folhetim é um: «fragmento de romance publicado dia após dia em jornal, gazeta ou emissão radiofónica; secção literária ou artística de um periódico, geralmente no fundo da página.», *Dicionário de Língua Portuguesa*, [dir. J. Almeida Costa/A. Sampaio e Melo], 6.<sup>a</sup> ed., Porto, Porto Editora, 1991, p. 773. Verifica-se, por conseguinte, uma diferença semântica da palavra: o folhetim continua a designar fragmento de romance publicado no jornal, ou mesmo, secção literária de um jornal, mas perde o pendor de folhetim enquanto crítica de aspectos não só literários mas também políticos, económicos e sociais, que possui inicialmente.

<sup>708</sup> Lopes de Mendonça, «Revista de Lisboa», in *A Revolução de Setembro*, 14-V-1853.

França, fazem as delicias do bello sexo, dos janotas, e finalmente de todos aquelles que não querem, ou não podem, entregar-se a leitura mais séria.<sup>709</sup>

Outro articulista reconhecia o primado do folhetim em Portugal, no jornal *A Esmeralda* (1850):

Não ha duvida nenhuma que o folhetim é rei na litteratura moderna. O seu imperio absoluto não ha ninguem que o não reconheça: todos lhe prestam homenagem: [...] A leitura do folhetim é a mais predominante na epoca [...]. O folhetim é o *panem nostrum* quotidianum de todos aquelles que entreteem algumas relações com a lettra redonda.[...] <sup>710</sup>

J. P. Loureiro definia o folhetim, n' *O Ecco Popular* (1851), como um género superficial, no qual se exercitavam os literatos mais jovens e com pouca experiência, bem como profissionais de letras com posições relativamente modestas na hierarquia intelectual:

Mas que é um folhetim, uma revista, uma chronica? - Eu vo-lo digo já! É a série de acontecimentos e novidades, e de tudo o que ocorreu em tal tempo, e vai ocorrendo. É o *forum* das localidades, que o folhetinista, por via de regra, compõe de chiste, de satyra, de outros coloridos mais ou menos adequados. É, finalmente, a escola de ensaio dos recém-litteratos, que primeiro principiam a esvoaçar pelos andares debaixo dos periodicos politicos, e depois sobem, sobem, sobem, e se enthronisam, quando chegam a sahir do lago immundo das futilidades.<sup>711</sup>

O visconde de Quebrantões descreve, de modo exemplar, o folhetim, acentuando-lhe o carácter «ameno» e ligeiro, n' *O Nacional* (1854):

---

<sup>709</sup> Cf. D. Alonzo, «Os folhetins – Os folhetinistas e a Thalia», in *Revista Popular*, vol. II, Lisboa, Imprensa Nacional, n.º 48, 9-II-1850, p. 385.

<sup>710</sup> Cf. «O Folhetim», in *A Esmeralda*, n.º 2, 13-V-1850, p. 15.

<sup>711</sup> Cf. «Revista do Porto», in *O Ecco Popular*, 1-VIII-1851.

Desçamos um pouco a este valle ameno do folhetim. [...] Abandonemos as esclavadas e áridas cristas do *artigo de fundo*, ópio com que o malvado jornalista mata longamente o pobre assinante. [...] Precipitemo-nos pois da varanda do *crieur public*, ou pregoeiro de politica que é quasi o officio de *limpa-candieiros*; e vamos de chapeo de palha, calça e quinzena de risquinhas, legitima toilette de campo, a reclinar a cabeça encandecida sobre tapetes de verdura.<sup>712</sup>

Divertir o leitor, repousá-lo e distraí-lo constituem os objectivos fundamentais do folhetim, por contraste com outras secções mais «sérias» do periódico, tornando-se estas características marcas fundamentais do género. Para Pinheiro Chagas, o folhetim impunha-se, essencialmente, como uma forma fácil de comunicação, caracterizando-se por um estilo ligeiro, acessível e desafectado:

[...] não tem obrigação de ser uma dissertação de alta esthetica ou uma estopada sentimental, seccante como um discurso de recepção na academia franceza, e semsaborão como um romance do visconde de Arlincourt. O folhetim deve ser como a *causerie* que Alexandre Dumas assevera que só em França existe, tocando no assumpto sem o esgotar, caprichoso, desaffectedado, singelo. Saltem os ditos d'espírito como as rolhas das garrafas de *Champagne* no meio d'uma conversa animada, e por entre esse tiroteio venha a apreciação fina, venha a observação humoristica, venha o scismar melancolico; mas tudo confundido e deslumbrante, esmerado no estylo, e melodioso na phrase.<sup>713</sup>

Em 1862, Luís Augusto Palmeirim, enunciava a respectiva poética no rodapé d'A *Revolução de Setembro*:

Escrever com idéas é uma sedição banalidade; a gloria de encher papel sem ellas pertence de direito ao folhetim, [...] que é finalmente, o primeiro narcótico conhecido [...] abaixo de uma polemica sobre a liberdade de ensino. [...] Descuidado por indole e brincalhão por necessidade, o folhetim esquivase ás pompas da biographia, e ás lamurias do

---

<sup>712</sup> Visconde de Quebrantões, «Folhetim», in *O Nacional*, 14-VI-1854.

<sup>713</sup> Pinheiro Chagas, «Julio Cesar Machado – *Scenas da minha terra*», in *Ensaios Criticos*, ed. cit., p. 98.



necrologio. A sua missão é ver tudo côr de rosa para se refrescar o espirito dos leitores [...] O folhetim deve ser antipoda da gravidade [...] A divisa deste genero de escriptos deve ser admirar o bello e fugir do util [...] O folhetinista não tem pretensões a ser coherente [...] Se o folhetim tem alguma coisa boa é a de não ser eterno.<sup>714</sup>

Dois anos antes, outro articulista salientava a importância do folhetim na sociedade oitocentista, corroborando a sua vocação para o entretenimento n' *O Bejense* (1860):

O folhetim, produção delicada e honesta, torna-se hoje um meio necessario para distrahir um pouco nas horas vagas a imaginação escandecida pelo tumultar lento das idéas, sugeridas pela multiplicidade de occupaões diárias, e de interesses complicados. Folhetinizar tudo: fazer atravessar as vicissitudes humanas pela prova ligeira, sensível e harmonica do folhetim, é um tramite engraçado, que captiva e seduz, e que allivia os leitores de qualquer jornal politico, depois de haverem, ávidos, devorado as columnas succulentas e pesadas d'un artigo de fundo, elaborado debaixo da pressão da queda d'un ministerio, ou d'un novo projecto financeiro.<sup>715</sup>

Ramalho Ortigão ao reflectir, por sua vez, sobre o folhetim, dá-nos conta dos objectivos deste tipo de escrita:

Para que serve o folhetim, esse folhetim de crítica leve e presumida que passa por a gente de oito em oito dias, sem deixar vestígio como o perfume de uma flor ou o fumo de um charuto? Isto perguntarão os utilitários para quem o *quid bonum* é o latinório mais vulgar e mais alvar com que eles temperam a sua inépcia. O folhetim serve, ó arganazes de sabedoria e de insipidez, para vos fazer apreciar o que vós não apreciáveis sem ele: para vos dar o consolo e o orgulho de admirar o que vos passa despercebido se não vo-lo notassem; para vos fazer reler um livro e ouvir segunda vez uma comédia que não tínheis entendido [...]. O folhetim serve para vos raspar da pele a morrinha da política, que se vos pegou do artigo do fundo com o qual dormis todos os dias. Serve para vos

---

<sup>714</sup>Luís Augusto Palmeirim, *A Revolução de Setembro*, 8-VII-1862.

<sup>715</sup> Cf. *O Bejense*, n.º 24, de 14-X-1860.

fazer bocejar menos vezes quando enfronteis com o olho magnético da letra redonda da vossa folha.[...] Serve finalmente para vos tornar menos marrozos nos vossos usos, menos brutais no trato das vossas mulheres e menos casmurros na convivência do universo.<sup>716</sup>

Não visando a mera informação ou formação, o folhetim vai sobretudo dar resposta a uma necessidade lúdica do público que precisa ser atendida. Contemporâneo e testemunha da importância do folhetim na sociedade de então, Sampaio Bruno observará décadas mais tarde:

[o folhetim] publicado n'um numero só, não força o leitor a esperar pelo seguimento, dá ao espírito a sensação grata do repouso; e elle sabe bem, como o alimento espiritual d'uma população pouco culta, não se indignando por que lhe despertem a preguiça do cerebro, comtanto que seja por pouco tempo. Depois, no modo de ser industrial e mercantil das sociedades modernas, o homem de letras não póde exigir uma attenção longa do grande publico, ao qual os affazeres poucas horas concedem de liberdade, de modo que, se o jornal é, como viu Proudhon, a litteratura do futuro, o folhetim corresponde perfeitamente ao actual condicionalismo historico. Assim, a sua iniciação deveria ter amplitude deante de si, como succedeu com effeito.<sup>717</sup>

A reflexão empreendida pelo autor de *A Geração Nova* (1886) aponta igualmente para a existência de um público português culturalmente pobre e indolente, que aceita e inscreve o contacto com o objecto periodístico e, em particular, folhetinesco num tempo de ócio e de descontração.<sup>718</sup> Sendo-lhe inerente uma certa superficialidade decorrente da ligeireza com que os assuntos eram tratados, o folhetim oitocentista constituía uma espécie de crónica de actualidades que integrava elementos muito diversos – notas

---

<sup>716</sup> Ramalho Ortigão, *Em Paris*, ed. cit., pp. 200-201.

<sup>717</sup> Sampaio Bruno, «As revistas litterarias e o folhetim», in *A Geração Nova*, Porto, Magalhães & Moniz, Editores, 1886, p. 59.

<sup>718</sup> Cerca de vinte anos antes, Júlio César Machado, em tom zombeteiro, traçava a taxinomia do leitor: «Na nossa terra, ha ainda muitos leitores; [...] mas, esses que possuímos dividem-se em três respeitáveis grupos, que convem saber: Leitores para se instruírem. Ditos, para se entreterem. Ditos, para chamar o somno.», Cf. Júlio César Machado, «Revista da Semana», in *A Revolução de Setembro*, 31-VII-1860.

biográficas e autobiográficas, impressões de viagem, depoimentos, crítica literária, teatral e de costumes –, uma multiplicidade de matérias que, posteriormente, viriam a desenvolver-se de forma especializada nas diferentes secções de um jornal moderno.

O folhetim abarcava, por conseguinte, os mais variados assuntos e temas de forma ligeira, ainda que com uma componente opinativa, uma espécie de espaço polifónico, por excelência. Essa «convivência» de diversas matérias numa mesma secção originou, inicialmente, uma identificação entre o folhetim e a crónica, identificação que está, de resto, patente na própria expressão «folhetim-crónica», largamente usada na época.

A crónica e o folhetim pareciam, de facto, alimentar-se do mesmo tipo de matérias, convertendo-se numa espécie de categoria que tudo abraça, desde a crítica política e de costumes, à crítica literária e teatral, nutrindo-se, ainda, de descrições comentadas de eventos, sem esquecer o episódio mundano e os temas das conversações nos *cercles* e cafés da moda.

Este «folhetim-crónica» alimentava-se, igualmente, da historieta divertida e pitoresca, dos acontecimentos registados na mais imediata proximidade da elaboração do artigo, despertando a curiosidade do leitor, estimulando interesses e aguçando o apetite por eventos, *estórias* e pessoas. O próprio género obrigava o folhetinista – que era uma espécie de coleccionador de instantâneos – a uma presença assídua nos locais onde decorriam os eventos mundanos e culturais, desanimando quando, em épocas de algum marasmo cultural, o país «adormecido» não lhe fornecia acontecimentos que lhe servissem de assunto.<sup>719</sup>

---

<sup>719</sup> Em alturas de algum marasmo cultural, o que era frequente em Lisboa, Ricardo Guimarães aproveitava para tecer críticas a alguns convencionalismos da época: «Decididamente cada vez estamos mais positivos e menos entregues aos lances dramaticos. Acabamos todos nós o anno findo com a mesma serenidade com que o começamos. Nenhuma aventura, nenhum escandalo, nenhuma tempestade! Lemos diariamente o artigo de fundo, vamos á missa regularmente, apraz-nos a comedia caseira, a bisbilhotice e o nosso enlevo, e a par do *whist*, a nossa religião social. Cultivamos mediocrementemente o casamento civil; adormecemos só com a perspectiva de um livro de philosophia transcendente; pagamos com regularidade as contribuições; olhamos para a republica como para uma manóla suspeita; queremos tanto á ordem e á liberdade como á nossa propria familia.», Cf. «Cartas Lisbonenses - XXX», in *Commercio do Porto*, 10-I-1875, p. 1.

Numa crónica de 20 de Janeiro de 1867, publicada no *Distrito de Évora*, Eça de Queirós condena o folhetim por o considerar um discurso «fácil», criticando o seu impacto no público da época:

Em tempos de paz, de teatros, de passeios, quem reina é o folhetim: é adorado, é querido, é beijado, é suspirado, é cantado, é dançado: uns dormem abraçados a ele, outros decoram-no, outros forram a alcova, fazendo dele estojo precioso. Pode ele ser horivelmente insípido, como quando é o sr. Santos Nazaré que os escreve; ridiculamente pretensiosos, como quando é o sr. Chagas; bocejadoramente alambicados, como quando é o sr. Júlio Machado que os suspira; é mesmo ele o querido, ele é o idolatrado.<sup>720</sup>

O folhetim, enquanto forma de escrita, nunca colheu o agrado de Eça, que o encarou como uma espécie de literatura «menor» e, em várias ocasiões, condenou o autêntico magistério por ele exercido, lamentando a importância que a crónica<sup>721</sup> perdeu em seu proveito. É, de resto, noutra das suas crónicas do *Distrito de Évora*, que Eça nos dá conta da distinção que estabelece entre estas duas modalidades de escrita,

---

<sup>720</sup> Eça de Queirós, *Da colaboração no «Distrito de Évora»* - I (1867), crónica n.º 5 de 20-I-1867, ed. cit., p. 118.

<sup>721</sup> «A crónica é como que a conversa íntima, indolente, desleixada, do jornal com os que o lêem: conta mil coisas, sem sistema nem nexo, espalha-se livremente pela natureza, pela vida, pela literatura, pela cidade; fala das festas, dos bailes, dos teatros, das modas, dos enfeites, fala em tudo baixinho, como quando se faz um serão ao braseiro, ou como no Verão, no campo, quando o ar está triste. Ela sabe anedotas, segredos, histórias de amor, crimes terríveis; espreita, porque não lhe fica mal espreitar. Olha para tudo, umas vezes melancolicamente, como faz a Lua, outras vezes alegre e robustamente como faz o Sol; a crónica tem uma doidice jovial, tem um estouvamento delicioso: confunde tudo, tristezas e facécias, enterros e actores ambulantes, um poema moderno e o pé da imperatriz da China; ela conta tudo o que pode interessar pelo espírito, pela beleza, pela mocidade; ela não tem opiniões, não sabe do resto do jornal; está nas suas colunas cantando, rindo, falando; não tem a voz grossa da política, nem a voz indolente do poeta, nem a voz doutoral do crítico; tem uma pequena voz serena, leve e clara, com que conta aos seus amigos tudo o que andou ouvindo, perguntando, esmiuçando. A crónica é como estes rapazes que não têm morada sua e que vivem no quarto dos amigos, que entram com um cheiro de Primavera, alegres, folgazões, dançando, que nos abraçam, que nos empurram, que nos falam de tudo, que se apropriam do nosso papel, do nosso colarinho, da nossa navalha de barba, que nos maçam, que nos fatigam... e que, quando se vão embora, nos deixam cheios de saudades. Eça de Queirós, *Da colaboração no «Distrito de Évora»* - I (1867), crónica n.º 1, de 6-I-1867, ed. cit., pp. 107-108.

criticando, ainda que de modo implícito, o folhetim, género que ele próprio viria a cultivar:<sup>722</sup>

E de resto, nós vamos atravessando uma época em que a crónica pouca importância tem: a importância e a consideração, e a atenção, vão, segundo as épocas, de uma a outra secção dos jornais: hoje o folhetim, amanhã o artigo de fundo, depois a crónica, depois os anúncios; cada uma destas partes do jornal tem ou deixa de ter importância segundo os estados dos espíritos, a estranheza dos acontecimentos, a ociosidade ou actividade pública; e quando a atenção pública se volta para qualquer destas secções, só ela é lida, só ela é comentada: é a primeira que se procura com a vista quando se recebe o jornal; é aquela que as meninas lêem às mães; é aquela de que se fala nas salas, que medita nas câmaras, que se discute nos botequins e é sobre ela, e não sobre outra, que os velhos adormecem: dela é que os redactores dos jornais cuidam; nela é que se esmeram os tipógrafos.<sup>723</sup>

Na obra *Aquella Tempo*, Júlio César Machado, um dos folhetinistas mais prestigiados da sua geração parece ter, ao contrário de Eça, uma visão bastante positiva do folhetim, enquanto modalidade de escrita privilegiada da época:

Mas, estudar os costumes, achar meio de os melhorar preservando a sociedade de alguns males e ridículos, e não recorrer para isso senão à erudição, ao gosto, à filosofia; estar como sentinela vigilante entre o mundo que escreve e o mundo que lê; zelar as artes, a dignidade e elevação das letras; a nobreza dos talentos e dos caracteres; ser, sem vaidade, oráculo do merecimento alheio, pregoeiro dos acontecimentos importantes, dando-lhes justiça, [...] empregar o tempo em adquirir pensamentos positivos, tirar

---

<sup>722</sup> Curiosamente, num certo período, Eça escreveu folhetins, não se sentindo nada confortável neste tipo de escrita que ele considera menor e de baixa qualidade. Num artigo, o n.º 15, que data de 28 de Fevereiro também no *Distrito de Évora*, ele refere: «Meus amigos: - Desde que me vi descido àquele pedaço de página que os meus amigos chamam *Leituras Modernas*, e que nós aqui, mais modestamente e menos olimpicamente chamamos *Folhetim*, ando arreçado e tímido, como os antigos profetas, quando se sentiam investidos de missão divina. De feito, eu estava esquecido no meio do jornal, entre correspondências, polémicas, artigos, todo o burburinho da política. Agora vejo-me sob a luz, dando-me a claridade em cheio, e tremo; e hoje entro no seu jornal, meus amigos, «com tímido pé»... Revejo-me no meu espelho com a morbidez de folhetinista que sabe segredos e chistosos ditos, e mistérios de alcova, luminosos e sagrados.», Eça de Queirós, in *op. cit.*, p. 299. Crónica n.º 15 de 28-II-1867.

<sup>723</sup> *Idem*, p. 117. Crónica n.º 5 de 20-I-1867.

induções, explorar factos, raciocinar, acompanhando-se sempre dos dotes do estilo, o que significa boa ordem das ideias, colorido na expressão, linguagem que todos entendam, e, ao mesmo tempo, a concisão que convém ao discreto, a singularidade picante a que uns chamam espírito, outros graça, que é as vezes o distintivo do juízo, e a nobre energia que só consegue dar a consciência da verdade, isso também é útil: e, quando é feito nessa elevação de proporções, isso, é o folhetim.<sup>724</sup>

Ernesto Rodrigues, por sua vez, no longo estudo que dedicou a este tipo de escrita, sintetiza a importância e o pontificado do folhetim na época:

Aqui, nos rodapés, separados por um longo filete negro do restante corpo do jornal, pontificavam as assinaturas. Era um posto de eleição onde, com prazer e com lucro, se aguentava uma eternidade, em dias e com leitores certos, sobretudo leitoras a cada passo apostrofadas, sem que tal fosse impeditivo de similares colaborações em demais órgãos da imprensa. Era o reino do folhetim.<sup>725</sup>

No que respeita ao introdutor do género «folhetim-crónica» em Portugal, a opinião não é consensual. Na Nota Preliminar às camilianas *Scenas Contemporaneas* (edição de 1970), João de Araújo Correia considera o portuense Evaristo Basto, o «homem de pena leve e cintilante»,<sup>726</sup> o pioneiro deste género entre nós. Com efeito, desde a década de 40, que Evaristo Basto se destacava, no Porto, com os seus folhetins d'*O Nacional*, uma espécie de «Revista do Porto», em que o folhetinista se debruçava sobre os mais variados acontecimentos, privilegiando a crítica de costumes e a crítica literária, adoptando uma atitude humorística e, por vezes, irónica. Desde 1838, que *O Panorama* acalentava o género, sem contudo, o nomear.

---

<sup>724</sup> Júlio César Machado, *Aquele Tempo*, ed. cit., p. 74.

<sup>725</sup> Ernesto Rodrigues, *Farpas escolhidas Ramalho Ortigão*, Lisboa, Editora Ulisseia, 1991, pp. 10-11.

<sup>726</sup> Refere João de Araújo Correia que Evaristo Basto, «Falecido em 1865, deixou dispersos, nos jornais da sua época, nomeadamente *O Nacional*, rodapés modelares. É pena que ninguém se lembre de os joeirar. Formaria, com os melhores, uma antologia tão útil como agradável.», Nota Preliminar a Camilo Castelo Branco, *Cenas Contemporâneas*, 6ª ed., Lisboa, Parceria A. M. Pereira, Ld.ª, 1970, p. II.

Para Sampaio Bruno e Júlio César Machado, o primado do folhetim dever-se-ia, pelo contrário, a António Pedro Lopes de Mendonça. Na obra *Aquella Tempo*, Júlio César Machado destaca o pioneirismo de Lopes de Mendonça, enaltecendo a sua mestria:

Lançando-se nas lucubrações quase improvisadas do jornalismo, estabelecendo o folhetim entre nós, tornando-o um poder literário, possuindo a facilidade de apreciação, a abundância no dizer, a amplidão de pensamento, que fazem com que o escritor dos nossos dias vulgarize as coisas e os factos, conforme o modo de pensar desta época; brilhando durante anos nas revistas dos acontecimentos da semana, conseguindo que o folhetim entrasse nos costumes e necessidades da nação, e que se tornasse moda esta maneira rápida de comunicar as apreciações, a facilidade de escrever a história de cada dia, crítica de todas as horas, que vai e vem como um relâmpago, sem descansar por um instante, e que convém perfeitamente a uma época como a nossa, tão apressada em escrever, em criticar, em pensar, em aprender, em saber, época em que os talentos são mais enciclopédicos do que profundos, e acompanham em tudo a actividade desta civilização impaciente e febril.<sup>727</sup>

No caso de Lopes de Mendonça, o folhetinista tendia a associar o mundanismo da crónica social a uma intenção de ensaísmo e mesmo a uma ambição de análise social no modelo das ciências naturais. Nesta linha, vocábulos importados dos folhetinistas franceses (que os foram buscar à taxonomia naturalista), entraram nos folhetins em Portugal. Com efeito, Lopes de Mendonça foi autor de várias *fisiologias* n' *A Revolução de Setembro* entre 1849 e 1853, designadamente, a «Fisiologia dos Bailes», «Fisiologia do Teatro de São Carlos», «Fisiologia do *Spleen*» e «Fisiologia de Lisboa».

Na linha do «folhetim-crónica» praticado, de modo exímio, por Lopes de Mendonça, cujos folhetins evidenciavam preocupações de carácter doutrinário-pedagógico, podemos inscrever Ricardo Guimarães (visconde de Benalcanfôr), cujos folhetins versaram a crítica política, literária e de costumes.

Efectivamente, muitos dos seus folhetins permitem-nos verificar o posicionamento do escritor face à realidade socio-política da sua época, dando-nos

---

<sup>727</sup> Júlio César Machado, *Aquella Tempo*, ed. cit., pp. 72-73

conta das suas principais preocupações, nomeadamente: a defesa da democracia que permite «assegurar ao homem todas as liberdades, todos os desenvolvimentos das suas faculdades»,<sup>728</sup> o atraso da nossa indústria e da nossa agricultura,<sup>729</sup> a corrupção decorrente da centralização do poder,<sup>730</sup> a necessidade de reformas materiais «[...] que têm sido nenhuma até hoje, e temos incorrido em acrimoniosas e injustas imputações para as reclamarmos com energia.»<sup>731</sup> a começar pela modernização das vias de comunicação,<sup>732</sup> condição *sine qua non* para o progresso da nação, bem como a necessidade de reformas no ensino e na instrução pública, que ele considera «a máxima questão entre nós»,<sup>733</sup> aspectos que adquirem, nos dias de hoje, uma actualidade desconcertante.

---

<sup>728</sup> Ricardo Guimarães, *O Portuense*, n.º 32, 9-XII-1853, p. 1.

<sup>729</sup> «A agricultura definha, nem pode deixar de ser assim: quando a circulação não faz valer com vantagem as produções do solo. A industria e commercio são, pela ausencia de trocas rapidas, pela impossibilidade quasi absoluta de serem conduzidas aos mercados com faceis condições as materias primas e as applicações do trabalho humano, vegetam paralyticos e impedidos de caminhar desassombrados no estadio onde correm [...] todas as industrias das mais opulentas e cultas nações.», Ricardo Guimarães, *O Portuense*, n.º 36, 14-XII-1853, p. 1.

<sup>730</sup> «Uma causa permanente de tyrantias é a centralização monstruosa e absurda de hoje. D'ella nascem muitas das sophismas com que nos têm ludibriado. Neste systema a organização administrativa é um grande aparelho de corrupção. O functionalismo, em toda a sua hierarchia, é um vasto arsenal de prepotencias. Queremos que a acção do poder não seja universal, e que o attenuemos, em vez de o robustecer. Perseveraremos sempre nas ideas de descentralisar a acção do poder, e de consolidar e engrandecer o município. [...] Attenuemos os vicios profundos da sociedade, [...] hoje sopeada e opressa por mil obstaculos e tyrannias.», Ricardo Guimarães, *O Portuense*, n.º 32, 9-XII-1853, p. 1.

<sup>731</sup> Ricardo Guimarães, *O Portuense*, n.º 9, 11-XI-1853, p. 1.

<sup>732</sup> «As estradas e os caminhos de ferro não podem ser addiados por mais tempo. Padecem com esse addiamento a economia nacional e a civilização. Por mais que se cansem; por mais que desvellem em acertar com o remedio a tantos males que nos affligem não podem achar outro mais decisivo e efficaz do que estradas e caminhos de ferro pondo-nos uns deles em contacto com a Europa e ligando outros, todas as nossas povoações e prendendo todos os nossos focos de produção, todos os grandes centros agricolas e industriaes.», Ricardo Guimarães, *O Portuense*, n.º 36, 14-XII-1853, p. 1.

<sup>733</sup> Ricardo Guimarães pugna por amplas reformas no sector do ensino e da instrução, constatando desolado que: «Nenhum paiz appresenta uma estatistica mais pobre do que o nosso, na esphera do ensino. As povoações afastadas dos grandes centros – Lisboa e Porto –, e distantes das capitaes e villas mais populosas dos districtos vivem litteralmente na ignorancia. Como querem formar os costumes, desarraigam prejuizos inveterados, e preparar esplendidos futuros a este povo, mendigo da illustração sufficient para nutrir-se das reminiscencias d'um passado glorioso? E depois a crassa ignorancia da classe ecclesiastica, alliada a sua profunda desmoralisação, vem aggravar esta situação, já de sua natureza lastimavel. Ora no derramento de instrucção primaria a maior difficuldade é a exiguidade de recursos. A despeito das criticas incompetentes, e das satyras insultas, o methodo Castilho leva indisputavel vantagem sobre os demais methodos tolerados pela rotina.», Ricardo Guimarães, *O Portuense*, n.º 8, 10-XI-1853, p. 1.



Alguns desses folhetins, especialmente os que Ricardo Guimarães assinaria para *O Portuense*, no início da sua actividade como jornalista, são particularmente importantes pelo que revelam da atenção prestada pelo escritor ao universo jornalístico. O seu diagnóstico elucida-nos, de resto, quanto aos problemas que dominam a contemporaneidade neste sector, nomeadamente, o estatuto do jornalista, a figura do crítico, a desvalorização do livro e a conquista do jornal.

Na apresentação do primeiro número d'*O Portuense*, Ricardo Guimarães estabelece, juntamente com Camilo Castelo Branco, o programa deste jornal - «Politico e Industrial», permitindo-nos perceber o modo com encara a imprensa. Profundamente democrático<sup>734</sup> e liberal convicto,<sup>735</sup> Ricardo Guimarães condena todas as formas de opressão, defendendo a liberdade de expressão e um jornalismo que não cedesse a pressões e a interesses partidários.

Por sua vez, as «Cartas Lisbonenses» de Ricardo Guimarães, publicadas no *Commercio do Porto*, constituíam uma espécie de «Revista Cultural da Semana», em que o visconde tecia considerações sobre os espectáculos e concertos que agitavam a cena cultural lisboeta, estabelecendo a *fisiologia* da capital. Benalcanfôr dá-nos conta dessa Lisboa frenética, que vivia em grande agitação, entre danças, cafés-concerto, bailes e óperas:

---

<sup>734</sup> Ricardo Guimarães é um defensor acérrimo da democracia. Segundo o escritor: «Ella não quer que a ignorancia seja explorada pelo saber, e que os pobres que trabalham, sejam as victimas sobre que o rico ocioso exerça todos os furores da especulação immoral e torpe. Ella forceja por apagar no mundo estas duas grandes cathogorias de exploradores e explorados, em que elle se tem dividido até hoje. E por isso, ambicionando collocar todos os homens no mesmo nivel de direitos, forceja por elevar pela instrucção todos os espiritos ao mais alto gráo de cultura. [...] Eis as vistas grandes, largas, humanitarias e christans da democracia. Ella não vem afiar cutellos, e accender fogueiras. Esta não é a sua missão. Não quer reinar pelo terror, e pela oppressão das consciencias, como alguns systemas politicos nas epochas de barbaria e de intolerancia.», Ricardo Guimarães, *O Portuense*, n.º 31, 7-XII-1853, p. 1.

<sup>735</sup> Saliente-se que, na década de 50, Ricardo Guimarães, então estudante de Direito em Coimbra, foi um dos subscritores do protesto dos estudantes contra a lei de Imprensa - a «Lei das Rolhas» - ao lado de Carlos Ramiro Coutinho e Deus Ramos. José Tengarrinha refere que entre os abaixo-assinados do documento contra a referida lei, datado de 18 de Fevereiro de 1850, se destacavam Alexandre Herculano, Almeida Garrett, José Estêvão, António Rodrigues Sampaio, Oliveira Marreca, Lopes de Mendonça, Fontes Pereira de Melo, Latino Coelho, Tomás de Carvalho, Gomes de Amorim, Rebelo da Silva, Bulhão Pato e Andrade Corvo. Cf. José Tengarrinha, *História da Imprensa Periódica Portuguesa*, ed. cit., p. 180.

A Lisboa d'este mez, a Lisboa dos bailes e dos theatros, do café concerto e das «Horas Marianas», dos Davenport e da Spelterini, responde a essa increpação decrepita com o ruído e a vertigem dos seus passatempos. Tudo a entretém e a regala, o sermão em S. Luiz e a sessão *espiritista* no Gymnasio, o jejum e a walsa, o bacalhau e o *foie-gras*, o *cotillon* e a opera, o padre Beirão e o Withoyne. Com que adorável facilidade ella jejua e dança ao mesmo tempo! Com que mystico ardor ella se extasia perante os exercicios devotos e os equilibrios provocadores em que se ostentam as esplendidas fórmulas da Spelterini.<sup>736</sup>

Observador exímio e crítico por excelência, Benalcanfôr não perdia a oportunidade de colocar em evidência aspectos negativos, nomeadamente, o falso moralismo de alguma dessa sociedade que se preocupava unicamente em cultivar as aparências:

O estruído das ruas passou de moda, e refugiou-se nos turbilhões dos lanceiros, das walsas e dos cotillons, que, nestas noites de folia, se desencadeiam e revoam até alta manhã por todos esses salões de baile, por todos esses theatros, aonde affluem em cardume as Venus innumeráveis dos registos policiaes, e muitas outras creaturas que, á mercê de uma lista civil occulta, fingem um simulacro de decencia e inventam um simulacro de familia, para conquistarem o direito de se sentarem n'um camarote entre familias honestas e de passearem ao lado das senhoras sérias no carro americano.<sup>737</sup>

O interesse de Benalcanfôr pelo teatro, de que é um *habitué*, perpassa grande parte dos seus folhetins. O público da época acolhia com interesse essas representações, consagrando algumas artistas bastante em voga:

Nadamos em maré cheia de representações, de concertos, de bailes e saraus, depois de havermos estremecido de paixão e pasmado de espanto diante dos prodígios da Paladini. E que vigoroso e multiplo talento aquelle! Que fascinante harmonia de ideal ethereo, sublime, apaixonado, com a reprodução exacta, das cousas triviaes, com a

---

<sup>736</sup> V. de Benalcanfôr, «Cartas Lisbonenses - XXXIII», in *Commercio do Porto*, 21-II-1875, p. 1.

<sup>737</sup> V. de Benalcanfôr, «Cartas Lisbonenses - XXXII», in *Commercio do Porto*, 7-II-1875, p. 1.

verdade terrena e vigorosamente humana das feições e dos gestos nos lances mais positivos da vida. [...] Na «Linda de Chamounix», nas «Causas e efeitos», na «María Stuart», na «Dama das Camélias» principalmente, a Paladini foi alternadamente, ora paixão, ora a loucura, ora a desgraça e o amor, ora a devassidão e o sacrifício, mas sempre com um poder raro de analyse, de expressão, de eloquência. [...] a sua arte é sempre dourada pelos raios de um sol ideal, que lhe ilumina e aquece as criações interiores da intelligencia; porque a Paladini cria, não cópia servilmente, as individualidades que representa.<sup>738</sup>

Nutrindo um interesse muito particular por todas as formas de arte, Benalcanfôr revela-se um entusiasta da cultura circense.<sup>739</sup> Nos seus folhetins, há sempre espaço a dedicar aos últimos eventos culturais que animavam a capital, sejam eles representações teatrais, saraus, óperas, bailes ou espectáculos musicais.<sup>740</sup>

Para além de se debruçar sobre a vida cultural da época e sobre os hábitos sociais e culturais da sociedade oitocentista, Ricardo Guimarães revela especial preocupação pelo estado de desenvolvimento do país, no que respeita às infra-estruturas e às condições de saneamento básico, preocupação que sempre demonstrou desde o início da sua actividade jornalística, designadamente, nos folhetins que assinou para *O Portuense*. O relevo aqui atribuído aos seus folhetins deriva, precisamente, de se integrarem, de modo emblemático, no género «folhetim-crónica», que viria a ter grande voga em Portugal.

---

<sup>738</sup>*Idem, Ibidem.*

<sup>739</sup> «E para não sahirmos por ora do circo, confessemos que a Spelterini é o centro de atracção dos frequentadores. Como ella com as suas pernas, que parecem moldadas pelas fórmas de um d'esses prodigios de marmore da arte hellenica, que se contemplam no museu do Louvre ou na Glyptotheca de Munich, atravessa impavida a corda que corre de um a outro lado do vasto recinto, á séria altura de doze metros, pelo menos!», V. de Benalcanfôr, «Cartas Lisbonenses - XXXIII», in *Commercio do Porto*, 21-II-1875, p. 1.

<sup>740</sup> «O Visconde de Arneiro está compondo uma opera comica para o theatro d'este nome em Pariz. A sua musica é graciosa, viva, travêssa, realçada sempre pelos mais floridos arabescos. As melodias suspiram ternamente por entre a vivacidade jovial e espirituosa dos seus recitativos, das suas canções bachicas, dos seus *cheios* esplendidos como os *bouquets* venezianos dos quadros do Veroneso; ao mesmo tempo que os ouvidos se estão deleitando de continuo com as combinações musicaes, com os efeitos harmonicos, com os encantos da instrumentação, em que abundam os cambiantes, as filagranas, e por onde esvoaçam e borboleteiam innumeras bellezas de sonoridade», V. de Benalcanfôr, «Cartas Lisbonenses -XXXII», in *Commercio do Porto*, 7-II-1875, p. 1.

Se, inicialmente, o folhetim e a crónica se confundiam (excepto no que dizia respeito à localização com título de secção no periódico), com o tempo começam a adquirir progressivas diferenças, afirmando-se como categorias distintas.

O folhetim torna-se, progressivamente, num espaço assumidamente mais literário, onde se publicavam contos, romances e traduções em episódios. Também nele se reproduziam obras com objectivo publicitário, o que faz com que seja considerado um género «não propriamente jornalístico»,<sup>741</sup> devido ao seu cariz eminentemente literário, razão pela qual viria também a adquirir a designação de «folhetim-literário», sendo o exemplo cabal da fusão entre o jornalismo e a literatura.

A crónica, por seu turno, passava a centrar-se na realidade política, social e cultural e a surgir noutra local do periódico, num lugar específico e como género jornalístico propriamente dito.<sup>742</sup>

O «folhetim-literário» ou «romance-folhetim», que se sustentou de contos e de romances em seriado, de autores de nomeada da época e, em alguns casos, de sagração futura, merece-nos, igualmente, uma atenção particular, do ponto de vista das suas condições de produção e das respectivas estratégias de captação do público leitor. Obedecendo à técnica do fragmento,<sup>743</sup> o romance era publicado em episódios, criando o necessário *suspense*, de modo a aguçar o interesse do leitor e mantê-lo expectante face ao episódio seguinte. No caso do «folhetim-crónica», o periódico constituía o único suporte, ao passo que no «romance-folhetim» o periódico constituía apenas um suporte de passagem – uma vez que a publicação dos episódios servia, regra geral, de meio de lançamento, divulgação e promoção para o suporte definitivo, ou seja, o romance editado –, estágio a que só chegava se houvesse uma boa aceitação dos folhetins por parte do público. Os episódios podiam ser produzidos à unidade, segundo a cadência imposta pelo jornal, podendo, igualmente, ser extraídos de um romance já concluído.

---

<sup>741</sup> Nuno Crato, *A Imprensa. Iniciação ao jornalismo e à comunicação social*, vol. I, 2ª ed., Lisboa, Presença, s/d., [1986], p. 145.

<sup>742</sup> *Ibidem*.

<sup>743</sup> No Romantismo, o fragmento é uma prática que visa desafiar a noção de unidade e totalidade clássica, assim como a noção de imitação. O fragmento constituía, assim, «o modo literário mais acabado da expressão romântica, rompendo com os critérios que sustentavam o sistema genológico tradicional.», M. de L. A. Ferraz, «Fragmento», in *Dicionário do Romantismo Literário Português*, [dir. Helena Carvalhão Buescu], ed. cit., p. 193.

De facto, o jornal era um meio privilegiado de publicação rápida e assídua, que permitia obter um *feed-back* mais imediato das reacções do público leitor. Segundo observa Marlyse Meyer: «Praticamente toda a ficção em prosa da época passa a ser publicada em folhetim, para então, depois, conforme o sucesso obtido, sair em volume.».<sup>744</sup>

Sobretudo a partir dos anos 40, a publicação na imprensa periódica era anterior à edição em livro. Frequentemente, os leitores optavam por assinaturas, de modo a garantir o seu exemplar diário. A primeira apresentação nos periódicos podia ser na versão integral ou parcial, sendo esta última uma forma evidente de lançar e publicitar uma obra literária, a partir de um periódico procurado.

António Feliciano de Castilho defendia este processo de *amostras* das obras como forma de estimular a curiosidade dos leitores. Segundo Castilho, muitos romances de Victor Hugo e quase todos os de Alexandre Dumas (de que se destacam as suas impressões de viagem *De Paris à Cadix*), apareceram primeiro em *amostras* nos folhetins dos jornais acreditados da época.

A técnica do fragmento originava, evidentemente, uma forte pressão nos autores por parte dos editores e directores, preocupados em satisfazer o público, cujo desagrado obrigava, frequentemente, a alterações na trama narrativa, nas características das personagens ou mesmo a suspender os folhetins.

O «romance-folhetim» praticado em capítulos seriados de romances, recheado de aventuras, de lances, de surpresas constantes e de emoções à Eugène Sue, competiu, em Portugal, com o «folhetim-crónica», que integrava eventos e *estórias* da actualidade, através da procura do pitoresco do nosso país e de países estrangeiros, materializada em passeios e itinerários ao encontro dos mais variados locais.

O primeiro radicou numa percentagem nunca contabilizada desses textos que alimentavam o *suspense* do leitor, fidelizando-se por essa fórmula ao periódico que lhe servia de suporte; o outro constituiu, por assim dizer, um compromisso com a sociedade mundana, por um lado, e um discurso fácil e recreativo, por outro, que fizeram do folhetim uma forma de entretenimento e de fuga ao quotidiano por parte da

---

<sup>744</sup> Cf. Marlyse Meyer, *Folhetim. Uma história*, ed. cit., p. 63

burguesia urbana, uma espécie de género literário «menor» destinado a um público mais alargado.

Porém, se é verdade que a literatura passa a chegar até a um vasto público através do «romance-folhetim» publicado nos jornais, sendo bem recebida pelo público leitor, é também um facto que esse tipo de romance assimilado pelo jornal é entendido por um público mais esclarecido, como um «produto» suspeito, no sentido de que se tratava de literatura «menor»,<sup>745</sup> ou de «literatura degradada», devido à sua submissão às leis imperiosas do mercado.

Adoptando estratégias de sedução do público, atraindo o leitor para novos produtos de linguagem, a imprensa periódica vê, ao longo do século, aumentar o número dos seus leitores, tendo o folhetim dado um contributo inegável não apenas para a sua fidelização, mas também para fomentar hábitos de leitura, tornando o jornal um objecto familiar e imprescindível no quotidiano da época.

O folhetim, na sua vertente de crónica de viagens, é o que nos interessa especificamente nesta investigação, funcionando como uma espécie de barómetro do viajante português oitocentista que, através do contacto com o *outro*, acede a si mesmo. Como refere Maria Leonor Carvalhão Buescu «é pelo olhar que conhecemos o Outro e é pelo olhar que o Outro nos conhece»,<sup>746</sup> embora, como teremos ocasião de verificar na quarta parte, o relato de viagens português quase sempre manifeste a ausência dessa relação biunívoca: o português observa, mas raramente é visto, permitindo que o *outro* se revele, ao passo que ele raramente consegue revelar-se.

---

<sup>745</sup> Quando Arnaldo Saraiva refere em «Sobre o conceito de literatura marginalizada», in *Literatura Marginalizada. Novos Ensaios*, Porto, Edições Árvore, 1980, p. 7: «Entre essa literatura marginal, marginalizada, e que é frequentemente produzida por marginais [se] contam os slogans, os anúncios, os *comics*, as bandas desenhadas, os folhetins, as fotonovelas, as reportagens, os romances policiais, a ficção científica, as canções, e inúmeros textos “underground” ou “contraculturais”», no que ao folhetim diz respeito, embora se tivesse uma clara consciência de alguma menoridade deste tipo de escrita, não devemos esquecer que essa marginalidade era relativizada na medida em que era admitida, tornando-se uma prática literária corrente no século XIX.

<sup>746</sup> Maria Leonor Carvalhão Buescu, «O exotismo ou a «estética do diverso» na Literatura Portuguesa», in *Literatura de Viagem. Narrativa, história, mito*, ed. cit., p. 572.

*Sempre tive a mania de viajar. Se Deus me houvesse concedido a fortuna de algum lord spleenatico, havia de gastal-a por esse mundo contemplando as ruínas da Grecia, os graciosos despenhadeiros da Suissa, o céu azul-escuro de Constantinopla, os arredondados capiteis de S. Pedro em Roma, as madonas de Raphael, e as encantadas virgens de Millo.*

Bulhão Pato, *Digressões e novelas*, 1864.

*A literatura de viagens é vastíssima e complexa. Desde Byron até Dumas pae, desde Garrett até ao mais obscuro dos auctores portuguezes, raro é aquelle que de bordão em punho e mala a tiracolo não tenha sacrificado no altar das viagens e obedecido á seductora tentação de contar o que viu e ouviu [...].*

Guiomar Torrezão, *No theatro e na sala*, 1881.

**PARTE IV**

**PARA UMA CARTOGRAFIA DO OLHAR: VIAGENS E VIAJANTES  
PORTUGUESES NO SÉCULO XIX**

**Capítulo I. A abertura ao estrangeiro e a mitologia dos lugares**

**1. O cosmopolitismo europeu dos viajantes românticos portugueses**

**1. 1. As motivações dos *homo viator***

Portugal não ficaria indiferente às *impressões* de viagem num século fértil em viagens e deambulações, embora a primeira geração romântica não tenha sido particularmente entusiasta deste registo discursivo. De facto, nem Garrett, nem Herculano se deixaram seduzir por estas narrativas, apesar da sua condição de exilados em França e em Inglaterra e do seu contacto com as novas tendências estéticas europeias então em voga.

A apetência para a escrita de viagem, no que respeita à Geração de 70 - esclarecida e crítica, revolucionária e céptica -, parece, igualmente, limitar-se a uma destacada figura que, embora se deixe contagiar por este tipo de literatura, não acolhe o Oriente como cenário de eleição. Referimo-nos a Ramalho Ortigão, visto que Eça de Queirós apenas nos legaria *O Egipto. Notas de viagem* (texto escrito na sequência da viagem que o escritor empreendeu ao Oriente, a 23 de Outubro de 1869, para assistir à inauguração do Canal do Suez, tendo tido publicação póstuma em 1926), e, quanto a Oliveira Martins, deixar-nos-ia apenas *A Inglaterra de hoje. Cartas de um viajante*, publicadas inicialmente no *Jornal do Comércio* do Rio de Janeiro, no último trimestre de 1892.



Todavia, refira-se que a apetência para a viagem não se encontrava adormecida e que Portugal não ficaria alheio a este movimento europeu em torno da experiência da viagem e das narrativas que dela dão conta. Efectivamente, o século XIX veio demonstrar que parte da imagem caricatural do português, traçada por Júlio César Machado, na sua «Phisiologia do Viajante» (por confronto com o inglês, o francês e o espanhol), em breve seria ultrapassada. Lembremos as palavras de Júlio C. Machado a este respeito:

O portuguez 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 ocasião de exclaimar no tom próprio de um homem que viu coisas grandes - «quando eu estava em Paris...».<sup>747</sup>

Esta imagem caricatural seria reproduzida, igualmente, por Luciano Cordeiro, o qual condenava, com algum misto de ironia, o facto de o português comum raramente sair de Lisboa:

[...] é escusado citar uns cavalheiros que eu vim encontrar em Lisboa ainda occupados na viagem á roda do Rocio, em que se embrenharam e proseguem não ha muitos mezes mas ha muitos annos. [...] morrem antes de concluírem a viagem mas os filhos prosseguem-n'a heroicamente, - faça-se-lhes justiça. É barata, tranquilla e ajuda a digestão. De vez em quando um copo d'agua do Carmo e avante. Alguns teem feito já a economia da agua. São os mais ricos e por conseguinte os que sabem melhor o valor do dinheiro. Ha-de ser por isso.<sup>748</sup>

---

<sup>747</sup> Júlio César Machado, «Phisiologia do Viajante», in *A Revolução de Setembro*, 16-V-1857. Em 1874, no seu folhetim “Viajar”, observava: «Os litteratos portuguezes, ainda ha poucos annos nunca viajavam. Achava-se de alguma vez um ou outro, por casos politicos, na França ou na Inglaterra imigrado. Mas emigrar é uma cousa e viajar é outra.», in *Diario de Noticias*, 17-XII-1874. Anos antes, António Pedro Lopes de Mendonça criticava num folhetim publicado n’*A Revolução de Setembro*, que: «a sociedade menos viajante que existe, é a sociedade portuguesa», Lopes de Mendonça, «Revista de Lisboa», in *A Revolução de Setembro*, 6-X-1849.

<sup>748</sup> Cf. Luciano Cordeiro, *Viagens: Hespanha e França*, ed. cit, p. 7. Em 1875, Teófilo Braga opinava que: «A profunda separação que Portugal tem conservado diante da civilisação europêa, é uma das causas da sua

Ao longo do século, a mudança opera-se e a viagem começa a torna-se, de facto, uma constante. Graças ao desenvolvimento dos meios de transporte e das redes viárias e ferroviárias que atenuam os obstáculos colocados a quem quer vencer distâncias, o gosto e a prática da viagem instalam-se na sociedade portuguesa oitocentista, gosto esse de que a imprensa faria eco. Se nas primeiras décadas do século a viagem se encontra confundida com a experiência do exílio e com o advento do Liberalismo, com o avançar do século a viagem começa a surgir como resposta a outras motivações: viajava-se pelo prazer de viajar, viajava-se porque estava na moda, por curiosidade intelectual ou, simplesmente, como forma de evasão ao quotidiano convencional.

As narrativas de viagem que se encontram publicadas na imprensa da época não são de natureza ficcional ou imaginária, pelo contrário, elas relatam uma viagem real, isto é, uma viagem efectivamente empreendida. Elas surgem como uma espécie de escrita de fronteira – assumida quer pelo autor, quer pelo leitor da época – como uma actividade literária em que se relata a viagem realizada.<sup>749</sup>

Em Portugal, são sobretudo os escritores ligados à chamada «Escola do Folhetim», os que mais viriam a abraçar a tendência deste século para a escrita de viagem, tendo cultivado este género de forma sistemática, e cujos relatos – praticamente desconhecidos actualmente do grande público –, eram acolhidos nos rodapés dos jornais desse tempo.

Trata-se de autores da segunda geração romântica, designadamente António Pedro Lopes de Mendonça, Júlio César Machado, António Augusto Teixeira de Vasconcelos, Francisco Maria Bordalo, Ricardo Guimarães, bem como Luciano Cordeiro e Ramalho Ortigão (os dois últimos já ligados à «Geração de 70»), cuja obra de viagens reflecte as relações de força existentes entre países, culturas e civilizações, permitindo-nos detectar todo um imaginário cultural de uma época.

---

decadencia; a viagem devia ser considerada entre nós obrigatoria nas educações superiores, como a vida do deserto era obrigatoria para o arabe que vivia em Hespanha.», Teófilo Braga, «Litteratura de Viagens. Hespanha e França por Luciano Cordeiro», in *Diario de Noticias*, 4-IV-1875.

<sup>749</sup> Lembremos, a este propósito, a observação de um folhetinista em artigo publicado no *Ecco Popular*: «As narrações dos viajantes d'hoje, são, nos felizes tempos em que nos achamos, um dos ramos da litteratura.», F. R., «Apontamentos de Viagem», in *O Ecco Popular*, 24-IX-1856.

Efectivamente, estas sete personalidades das letras portuguesas evidenciaram um intenso gosto pela viagem, tendo demonstrado uma enorme abertura ao espaço estrangeiro e ao *outro*, facto que é, de resto, incontornável, se tivermos em conta o elevado número de narrativas de viagem que, por essa época, assinavam nos rodapés dos jornais.

Estes escritores, acerca dos quais já foi traçada uma resenha biobibliográfica na primeira parte, evidenciaram um espírito profundamente cosmopolita, documentado nas diversas narrativas que os periódicos da época acolheram sob a forma de folhetins e que não esgotam, obviamente, toda a produção oitocentista em torno da experiência do estrangeiro através da viagem.

Qualquer um destes escritores encontrou na viagem um denominador comum, recusando a imobilidade e convertendo-se em viajante por razões de natureza diversa. Júlio César Machado, por exemplo, fez da viagem quase um modo de vida. Pinheiro Chagas sublimava desta forma o pendor viajeiro do folhetinista nos seus *Novos ensaios criticos* (1867):

[J.C.M] possui um genio viajante; se tivesse em pleno século XVI, seria companheiro de Fernão Mendes Pinto e escreveria um livro delicioso, que faria rir a mocidade á custa dos mandarins do celeste imperio, dos bonzos japonezes, e dos bigodes dos malaios; um livro em que o pésinho das chinezas havia de ter a sua apotheose, e em que as juvenis japonezas das «casas de chá» haviam de encontrar fielmente registrados os encantos especiaes da sua formosura amarella.<sup>750</sup>

Na sua narrativa *Recordações de Paris e Londres* (1863), Júlio César Machado traça o perfil do viajante português oitocentista, referindo que existem fundamentalmente, dois tipos de viajantes: os que viajam por necessidade e os que viajam por divertimento. O escritor declara que gosta «immenso de viajar [...]». Passear é a alegria da vida, viajar

---

<sup>750</sup> Pinheiro Chagas, *Novos Ensaios Criticos*, ed. cit., p. 149.

é a instrucção d'ella, passeemos, pois.»,<sup>751</sup> reconhecendo possuir uma alma viajeira, cosmopolita e aventureira, ao contrário do viajante português comum:

[...] não sou como uns certos, que tudo pesam e scismam antes de se proporem a sair da sua terra, e até cuidam que o barco se ha-de perder, simplesmente pelo facto de os levar; eu, ao contrario, cuido que por eu ir n'elle é que o barco não se perderá. Em Portugal ha muito pouco quem viaje, porque o portuguez quando sáe d'aqui tem a mania de ser lá fora outro homem mui diverso do que por cá é e queixar-se de tudo ser mais caro. [...] Eu sou o contrário d'essa gente, e do que preciso é de coisas novas, olhar admirar, confrontar: a alma da poesia, para mim, está nas comparações; são ellas que dão luz ao ar e ao pensamento. Depois, eu não viajo para me entreter, nem mesmo *para voltar*, como muitos que eu conheço, que vão aos sítios para dizer: «Já la fui» e não para dizer: «Cá estou.». Viajo com entusiasmo, com esperança, com uma ineffavel felicidade; nem intendo que se possa viajar para passar o tempo: passar o tempo é morrer!<sup>752</sup>

Júlio César Machado assume, assim, ser um entusiasta pelas viagens e um apreciador da novidade, radicando as mesmas no confronto e na comparação entre culturas diversas. Ainda nesta narrativa, o escritor esclarece que a viagem a Paris surgiu como resposta a um apelo interior: «[...] senti-me inquieto, e o coração encheu-se-me de desejos que o aqueciam sem o queimarem. Eu andava enfastiado e triste, e o desalento fugiu de repente. [...] Era preciso partir, partir e ir longe!»,<sup>753</sup> mas reconhece ter sido, igualmente, por questões profissionais, uma vez que precisava de sustentar os seus folhetins semanais n'*A Revolução de Setembro*, com assuntos novos e apetecíveis. Segundo refere o escritor:

[...] numa época sem acontecimentos, cada semana ia correndo o seu gyro com uma velocidade ironica, sem eu saber o que dizer e de que fallar; intendi que precisava de um

---

<sup>751</sup> Júlio César Machado, *Recordações de Paris e Londres*, Lisboa, Editor José Maria Correa Seabra, 1863, p. 102.

<sup>752</sup> *Idem*, p. 25.

<sup>753</sup> *Idem*, p. 20.

tonico e o tonico que me receitei foi ir viajar.[...] Lisboa conservava-se caustica e seccante [...].<sup>754</sup>

Lopes de Mendonça, escritor que de todos talvez tenha sido o menos viajeiro, confessava, por sua vez, em *Recordações de Italia* (1852):

Viajar! Eu não sei que haja coisa que melhor nos reconcilie com a vida. Viajar! ver homens que nos recebem com o sorriso nos lábios, [...]. Viajar é esquecer: é embriagar as paixões, é amortecer os desejos, é ser artista...<sup>755</sup>

Por seu turno, Ramalho Ortigão tornou-se um viajante incansável, deixando-nos, a partir de 1867 e em paralelo com *As Farpas*, um vasto conjunto de impressões de viagem que revelam o espírito profundamente cosmopolita do escritor, tornando-se um verdadeiro cultor do género. Na narrativa de viagem *Em Paris*, publicada em 1868, mais concretamente no «Prólogo em viagem», Ramalho clarifica a sua veia de viajeiro. Viajar, para o escritor, surge fundamentalmente como uma necessidade de liberdade interior, um meio de romper com a rotina do quotidiano e uma forma de alargar os seus horizontes:

A vida habitual pesa em nosso espírito como o trambolho no pé de uma galinha, dilatam-se-nos os pulmões, tresdobra-nos a vida, falta-nos o ar em nossas casas, falta-nos a água em nossas fontes, falta-nos o espaço em nossas ruas. A cidade é pequena e o passeio é pouco. Quer-se a viagem, a liberdade, a largueza da terra, a vastidão do mar e a amplidão do céu. – o mundo! Não há outro remédio nestes casos senão fazer o que eu fiz: arranjar a mala e partir.<sup>756</sup>

Para o escritor, a viagem constitui, fundamentalmente, um processo de enriquecimento pessoal e uma forma de sedimentar o saber já adquirido, porque, no

---

<sup>754</sup> *Idem*, p. 21.

<sup>755</sup> Lopes de Mendonça, *Recordações de Italia*, vol. I, Lisboa, Typographia da Revista Popular, 1852, pp. 257-259.

<sup>756</sup> Ramalho Ortigão, «Prólogo em Viagem», in *Em Paris*, ed. cit., p. 9.

seu entender: «[...] se volta melhor do que se foi; mais instruído, nem sempre; mais ensinado, sim. Pode-se não aprender nada novo, mas fica-se sabendo melhor o que já se sabia d'antes.».<sup>757</sup>

O escritor estabelece, de resto, uma espécie de pacto de leitura com o leitor, propondo-se «singelamente conversar».<sup>758</sup> Ao convidar o leitor para uma conversa que se pretendia despretensiosa e amena, o escritor funda uma relação de proximidade com o público, a qual passa pela partilha de interesses e de todo um saber sobre o estrangeiro, tornando essa relação pautada pela cumplicidade e por uma certa familiaridade.

Lenitivo ou aprendizagem, cada viagem de Ramalho constitui, por conseguinte, num processo de enriquecimento pessoal, pelo contacto com novos povos e culturas, resultando num estudo de civilização comparada, abrindo caminho para a posição que Teófilo Braga viria a exprimir no *Diario de Noticias*:

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 codificação das instituições.<sup>759</sup>

Luciano Cordeiro, por sua vez, gostava de viajar, mas, de preferência, acompanhado, sendo de todos os escritores aquele que confere mais importância à figura do companheiro de viagem. Segundo esclarece em diversos momentos das suas narrativas «[...] parece haver somente uma cousa pior do que o viajar só: é o viajar mal acompanhado.».<sup>760</sup> De acordo com o escritor: «Viajar só, porem, é realmente uma tristissima cousa. O isolamento, a solidão sentida no meio do bulicio, da multidão, do

---

<sup>757</sup> Ramalho Ortigão, *Pela Terra Alheia*, vol. I, ed. cit., p. 7.

<sup>758</sup> Ramalho Ortigão, in *op. cit.*, pp. 5-7.

<sup>759</sup> Teophilo Braga, «Litteratura de viagens. Hespanha e França por Luciano Cordeiro», in *Diario de Noticias*, 4-4-1875.

<sup>760</sup> Luciano Cordeiro, *Viagens: França, Baviera, Austria e Italia*, Lisboa, Imprensa de J. G. de Sousa Neves, 1875, p. 150.

convívio social, amesquinha-nos, doe-nos, desalenta-nos.».<sup>761</sup> O escritor considera fundamental existir cumplicidade com o companheiro de viagem, alguém com quem possa trocar ideias sobre os locais visitados, sendo para ele extremamente desagradável, «viajar com um sujeito que não compreende essas idéas, que não se importa com as nossas sensações e que recebe as nossas observações como uma parede recebe um quadro primoroso ou um quadro detestável, isto é recebendo apenas o prego em que elle se pendura.».<sup>762</sup>

No seu primeiro livro de viagens intitulado *Viagens: Hespanha e França* (1874), mais concretamente, no I capítulo intitulado «Em que o author dá razão do livro», o escritor faz a apologia da viagem, referindo que o homem que morre depois de ter corrido o mundo viveu mais do que «aquelle que consumiu egual tempo a andar e a desandar no mesmo palmo de terra em que nasceu [...]»,<sup>763</sup> enfatizando a importância de quebrar a rotina e os dias que se sucedem sempre iguais. O escritor esclarece, ainda, que a grande razão que conduziu à publicação dos seus relatos foi a pressão exercida pelos amigos, dando conta que, ainda assim, teve muita renitência em o fazer:

Quando cheguei perguntaram-me pelo album da viagem. Esperavam, creio, um registo, um diário, um *memorandum* muito regular, muito minucioso, muito methodico, das impressões, das observações, das surpresas, dos assombros do compatriota que ousara exceder um pouco o já audacioso empreendimento d'uma viagem a Paris [...] ou a Madrid em epocha de comboios a preços reduzidos. São geralmente as maiores extravagancias que se permite um portuguez sisudo em materias de viagens, sem commissão e tres libras por dia do Governo.<sup>764</sup>

Ainda nesta narrativa, o escritor mostra-se um adepto da mobilidade, ao referir: «Descançar...descança cada um em sua casa.».<sup>765</sup> Tal como Júlio C. Machado, Ramalho e Ricardo Guimarães, Luciano Cordeiro manifesta uma vontade de quebrar com o

---

<sup>761</sup> *Ibidem*.

<sup>762</sup> *Idem*, pp. 6-7.

<sup>763</sup> Luciano Cordeiro, «Em que o author dá razão do livro», in *Viagens: Hespanha e França*, ed. cit., p. 2.

<sup>764</sup> *Idem*, p. 1.

<sup>765</sup> *Idem*, p. 6.

quotidiano limitado e conhecer novas realidades, como ele próprio refere: uma «necessidade moral de sair d'este palmo de terra que fôra meu berço, que será provavelmente o meu tumulo, e que é realmente pequeno de mais para que seja o unico mundo conhecido, de alguém.».<sup>766</sup>

O volume é, de facto, fértil em reflexões não apenas sobre a condição do viajante, mas também sobre o destinatário dos livros de viagem, ou seja, o público. O escritor tem consciência de que o leitor anseia pelo relato do inesperado, do extraordinário, «do que ainda não está sabido ainda por que é novo, excepcional, variável de viajante para viajante, de viagem para viagem.»<sup>767</sup> recusando-se, por conseguinte, a fazer perder tempo o leitor com relatos de situações desinteressantes e rotineiras. Segundo refere o escritor, o viajante é, antes de mais, um espelho reflector de imagens colhidas na viagem:

O que elle vê, tem pois, para o leitor mais interesse do que aquillo que elle passa, a sua sombra, ou o seu rasto luminoso, [...] chega a perder-se na serie de imagens de que elle foi reflector imperfeito, - simples reflector, espelho, interprete, cousa passiva, quasi, em suma.<sup>768</sup>

O carácter subjectivo das impressões colhidas é, também, posto em destaque pelo escritor, quando refere:

A disposição do nosso espirito dá ás vezes um colorido singular a todas as nossas impressões por mais diversas e contrarias que sejam, e é vulgar que muitas vezes os objectos, - as paisagens, os monumentos, etc., - se apresentem ao viajante tingidos nas cambiantes dos seus sentimentos e das suas recordações mais intimas, mais particulares, se póde assim dizer-se.<sup>769</sup>

---

<sup>766</sup> Luciano Cordeiro, «Em que o author dá razão do livro», in *Viagens: França, Baviera, Austria e Italia*, ed. cit., p. 6.

<sup>767</sup> Luciano Cordeiro, *Viagens: Hespanha e França*, ed. cit., p. 146.

<sup>768</sup> *Idem*, p. 147.

<sup>769</sup> Luciano Cordeiro, *Viagens: França, Baviera, Austria e Italia*, ed. cit., p. 41.



Na narrativa *Viagens: França, Baviera, Austria e Italia* (1875) Luciano Cordeiro procura fixar, de certo modo, a poética dos livros de viagem. Segundo o escritor, o livro de viagens deve ser, antes de mais, pessoal e expressar o que o viajante viu e sentiu, de forma despretensiosa, estabelecendo, a este nível, um paralelo entre o livro de viagem e o livro de memórias. Refere, igualmente, que o livro de viagens pode ter múltiplas formas, podendo resultar da compilação das cartas escritas aos amigos, entre outras:

Um livro de viagens é como um livro de memorias [...]. Póde ser tambem, e tem-se visto o caso, uma recompilação d'almanacks anedoticos e de pilhérias e contos em terceira ou quarta mão. Ha sujeitos que viajam para escrever um livro e que escrevem um livro para terem graça. Mas um livro de viagens póde ser tambem, como é este, a final de contas, a palestra despretenciosa; ao correr da penna, comesinha; a fusão das cartas aos amigos, das conversas com os velhos conhecimentos, a retrospecção em que nos deliciamos no regresso, dentro do nosso mundosinho, sentados á mesa do nosso trabalho de todos os dias, folheando as folhas da nossa carteira, olhando o museusinho das nossas curiosidades, seguindo as phantasias do fumo do nosso cigarro ou do nosso cachimbo. Nem mais nem menos. Póde ser outras coisas ainda.<sup>770</sup>

Ricardo Guimarães, futuro visconde de Benalcanfôr, foi de todos os escritores o que mais sentiu, inequivocamente, esse apelo pelas viagens, praticando-as largamente e revelando a preocupação, bem ao gosto romântico, de registar as impressões colhidas, com o intuito de «[...] furtar algumas horas ao tédio devorador da vida quotidiana [...].»<sup>771</sup> e de corresponder às solicitações do público, esse «[...] monstro querido dos escriptores, mas não menos ávido, chamado “leitor”.»<sup>772</sup>

Refira-se que o interesse e a apetência do escritor pelas viagens não surgem de forma ocasional. Na verdade, Ricardo Guimarães nutria um gosto imenso por viajar e, de preferência, para paragens longínquas. Foi, precisamente, no capítulo intitulado «Do Tejo ao Guadiana», da obra *Leituras do Verão* (1883), que o escritor sintetizou a sua

---

<sup>770</sup> *Idem*, p. 263.

<sup>771</sup> Ricardo Guimarães, «Ao Leitor», in *Impressões de Viagem: Cadiz, Gibraltar, Pariz e Londres*, ed. cit. p. XII.

<sup>772</sup> Visconde de Benalcanfôr, *Na Italia*, Porto-Braga, Livraria Internacional de Ernesto e Eugenio Chardron, 1876, p. 250.

essência de *homo viator*, justificando o seu pendor viajeiro, ao referir que: «De vez em quando, o escritor tem que levantar a tenda de beduíno e transportar-se a mais afastadas regiões.»,<sup>773</sup> manifestando um desejo de evasão ao quotidiano banal e uma ânsia de contactar com outras realidades, povos e culturas.

Tendo-se dedicado a este tipo de escrita de forma mais sistemática, Ricardo Guimarães legar-nos-ia *Impressões de Viagem: Cadiz, Gibraltar, Pariz e Londres* (1869), *Vienna e a Exposição* (1873), *De Lisboa ao Cairo. Scenas de viagem* (1876) e *Na Italia* (1876) narrativas que alcançariam um enorme sucesso junto do público. Nas suas viagens, Ricardo Guimarães é movido, essencialmente, por essa ânsia de contactar com a diversidade de espaços e gentes, aspecto que é corroborado na forma como define o viajante: «Mas o que é o viajante, senão um beduíno vagabundo, cuja tenda se crava hoje em Madrid, amanhã em Pariz, no dia seguinte em Londres, e no outro sabe Deus onde?». <sup>774</sup>

Para além de cultivar o gosto nómada pelas viagens, denota-se uma preocupação da sua parte em registar as impressões que esses locais lhe causavam.<sup>775</sup> Note-se que esta ligação entre a viagem e a escrita sempre se sentiu na literatura (lembremo-nos de Rabelais ou de Montaigne), mas na época romântica ela torna-se, de facto, ainda mais notória. Foi na sua narrativa intitulada *Impressões de Viagem: Cadiz, Gibraltar, Pariz e Londres* (1869), que Ricardo Guimarães se reportou à simbologia da viagem e sua articulação com o processo da escrita:

Nós, os homens de hoje, se não podemos aspirar a ver insculpidos no bronze da columna Vendôme os nossos feitos e gentilezas de Napoleões ineditos, porque o seculo não se presta aos heroes, consignamos ao menos em folhas volantes de papel os kilometros percorridos, descrevemos as romagens á Meca das exposições, avivamos pela escripta a memoria de episodios vulgares de estalagem, e agigantamos pela optica do

---

<sup>773</sup> Visconde de Benalcanfôr, «Do Tejo ao Guadiana», in *Leituras do Verão*, ed. cit., p. 89.

<sup>774</sup> Ricardo Guimarães, *Impressões de Viagem: Cadiz, Gibraltar, Pariz e Londres*, ed. cit., p. 248.

<sup>775</sup> «Folhetinista colorista, veio Ricardo Guimarães a viajar largamente e as suas impressões de viagens as consignou em numerosos volumes.», Cf. Sampaio Bruno, *Portuenses illustres*, t. I, ed. cit., p. 295.

estyló as sensações, que se nos apoderaram do espirito, e que nos inflammaram a imaginação [...].<sup>776</sup>

Com este tipo de literatura, Ricardo Guimarães pretendia, essencialmente, libertar o leitor do tédio a que estava votado, libertá-lo daquilo a que o escritor entende ser a «monotonia chronica do nosso viver»,<sup>777</sup> intenção que é, de resto, reforçada, se nos reportarmos aos objectivos que norteiam a narrativa *Impressões de Viagem: Cadiz, Gibraltar, Paris e Londres*, podendo ler-se no prefácio: «[...] escrever um livro, [...] cuja unica ambição é a de furtar algumas horas ao tedio devorador da vida quotidiana, aonde por entre as raras flôres da imaginação brotam, suffocando-as, as urzes bravas da realidade.».<sup>778</sup>

Estes folhetins primam pelo tom coloquial, sendo frequentes as intromissões do autor, que elabora comentários sobre assuntos de natureza diversificada, desde a crítica político-social e moral, passando por breves resenhas literárias e históricas, a que se aliam considerações de ordem estético-artística, relativas à pintura, escultura e arquitectura, não esquecendo, ainda, a crítica teatral e musical, deixando antever uma profunda sensibilidade estética por parte do escritor.

Ele afigura-se como um dos viajantes mais cosmopolitas, traço bem vincado desde a sua juventude, pois, com apenas vinte e três anos de idade, o escritor preconizava a circulação de ideias entre Portugal e a Europa, condição que lhe parece indispensável ao progresso da nossa nação:

Queremos o progresso. Aspiramos aos benefícios da civilização. Apostolamos os grandiosos e regenerativos dogmas da democracia. [...] Queremos estradas: queremos transportar-nos a nós e aos nossos generos com a maior celeridade e barateza possivel.

---

<sup>776</sup> Ricardo Guimarães, «Ao Leitor», in *Impressões de Viagem: Cadiz, Gibraltar, Pariz e Londres* ed. cit., p. IX.

<sup>777</sup> Quando a capital vivia momentos menos agitados, Benalcanfôr sentia a falta de novas emoções. Num dos seus folhetins o escritor salienta: «Acabamos todos nós o anno findo com a mesma serenidade com que o começamos. Nenhuma aventura, nenhum escandalo, nenhuma tempestade! Lemos diariamente o artigo de fundo, vamos á missa regularmente [...] Cultivamos mediocrementemente o casamento civil; adormecemos só com a perspectiva de um livro de fhilosophia transcendente; pagamos com regularidade as contribuições», Visconde de Benalcanfôr, «Cartas Lisbonenses – XXX», in *Commercio do Porto*, 10-I-1875, p. 1.

<sup>778</sup> Ricardo Guimarães, «Ao Leitor», in *Impressões de Viagem: Cadiz, Gibraltar, Pariz e Londres*, ed. cit., p. XII.

Não concebemos progresso sem circulação rápida de ideias. Os caminhos de ferro não transportam só pessoas e mercadorias; poem-nos em imediato contacto com as descobertas da ciência e com os prodígios da civilização moderna.<sup>779</sup>

De facto, no final do século XIX, a viagem já não constituía uma aventura, como outrora, sendo um processo quase banal, destituído das emoções e das surpresas de outros tempos. O visconde refere, em tom saudosista e algo melancólico:

As surpresas, os perigos das aventuras romanescas desapareceram. Os mesmos salteadores, que tinham não sei que sedução poética, quando nos saíam ao caminho n'um quadrvio deserto, com as clavinhas aperradas e o guarda-roupa pinturesco da profissão a dar-lhes por vezes o aspecto dos de *Schiller*, tornaram-se prosaicos e banaes como qualesquer gatunos da Boa Hora, desde que nos podem roubar muito a seu salvo em carruagens de 1.<sup>a</sup> classe, sentindo-nos ferrados no somno. Havia um tenue reflexo das épocas cavalleirosas dos andantes n'essas jornadas emprehendidas um tanto ao acaso, sem que podesse o viandante ter a certeza da pousada em que pernoitaria [...].<sup>780</sup>

Naquela época, a viagem era cuidadosamente preparada, não havendo lugar para grandes imprevistos. Ricardo Guimarães constata que as «grandes aventuras são quasi tão *rococós* como os suspensórios de missanga e os jogos de prendas e tão anachronicas como as modinhas garganteadas pelos elegantes patriotas de 1820, vestidas d'azul e branco».<sup>781</sup> Segundo o escritor, naquela época, lamentavelmente: «Marca-se antecipadamente no relógio a hora a que se ha de comer. Saboreia-se de antemão o acepipe que nos está sorrindo através do elegante *bufete* de viagem. Tudo está prevenido, marcado com uma regularidade inexorável.»<sup>782</sup>

O viajante comum não dispensa, igualmente, o conforto habitual, fazendo-se acompanhar de verdadeiros *buffets* portáteis, para que nada falte, «cheios de frascos, de

---

<sup>779</sup> Ricardo Guimarães, *O Portuense*, n.º 32, 9-XII-1853, p.1.

<sup>780</sup> Visconde de Benalcanfôr, «No Algarve», in *Leituras do Verão*, ed. cit., pp 119-120.

<sup>781</sup> Ricardo Guimarães, «Ao Leitor», in *Impressões de Viagem: Cadiz, Gibraltar, Pariz e Londres*, ed. cit., p. XI.

<sup>782</sup> Visconde de Benalcanfôr, «No Algarve», in *Leituras do Verão*, ed. cit., p. 119.

crystaes e de ferros reluzentes, competem com os mais luxuosos estojos de dentistas americanos [...]». <sup>783</sup>

Tal facto é assinalado ironicamente por Ricardo Guimarães, noutro dos seus folhetins, em que o escritor denuncia e condena a importação excessiva de modas e costumes estrangeiros, especialmente franceses, por parte da sociedade portuguesa que vai «esquecendo» aquilo que é verdadeiramente nacional:

As viagens hoje em dia acharam a sua Capua não menos amolhedora do que a que perdeu com regalos as tropas de Annibal. Ninguém quer viajar senão em coupé-leito, cercado de todos os confortos, com lamparina accesa, barrete de algodão branco na cabeça e o corpo enfiado em lençoes alvissimos. Perdeu-se o gosto ás comidas fragueiras. O *foie-gras* desthronou a linguça com ovos – esse improvisado da musa culinaria [...]. Só se toma hoje *Pomard* e *Borgonha*, desdenhando-se por zurrapa vil e vinagreta, de fazer chorar lagrimas, um vinhito da Bairrada ou o maduro do Douro. Quem se atreve em pleno wagon a sacar do farnel e do alforge um naco de presunto crú ou uma gallinha córada que a esposa sertaneja [...] embrulhou n'uma gazeta a escorrer gordura em tal abundancia que se colla á ave como um cartaz a uma esquina [...]. Hoje é tudo fino, apurado, elegante em vitualhas para o caminho. Os farneis e os alforges escondem-se de envergonhados no *fourgon*. <sup>784</sup>

Ricardo Guimarães revela-se saudoso da «poesia das antigas jornadas»,<sup>785</sup> tais como as que ficaram imortalizadas pela pena de Cervantes. Viagens sem rumo, recheadas de emoções, dominadas pelo imprevisito, pelo acaso e pela aventura, aspectos que não eram já apanágio da viagem do final do século XIX, e que ficariam encerrados nos confins da sua (também nossa) memória:

---

<sup>783</sup> *Idem*, p. 118.

<sup>784</sup> *Idem*, pp. 118-119. O escritor refere, ainda, que: «Graças á monotonia da locomotiva, ficou muito reduzido o *menu* dos terrores de estrada real. Fugiram das encruzilhadas os salteadores, e vieram sentar-se comodamente ao nosso lado em wagões de primeira classe, entre pessoas de bem, d'onde resulta serem ás vezes roubados ... os ladrões. [...] Chegamos a um tempo, oh desespero! Em que se viaja invariavelmente em mar de rosas, na estação mais aprazivel do anno, quando os Genios da procella desamparam os abysmos profundos das ondas para fazerem *villegiatura* nas regiões amenas da terra, ao calor do sol que lhes enxuga as melênas húmidas.», Ricardo Guimarães, «Ao Leitor», in *Impressões de Viagem: Cadiz, Gibraltar, Pariz e Londres*, ed. cit., pp. X-XI.

<sup>785</sup> Visconde de Benalcanfôr, «No Algarve», *Leituras do Verão*, ed. cit., p. 120.

Gelava-nos uma aragem da idade média, d'aquelle tempo em que os cavalleiros, desprezados os mimos e engeitadas as mollezas da côrte, dormiam ao relento aonde lhes anoitecia. Accomulava-se sobre mim a poesia represada de tres seculos de jornadas como as que descreve dos seus dois heroes o immortal Cervantes – jornadas que têm por scenarios e actores, descampados, arribanas, Maritornes, ladrões e arrieiros. [...] Era ainda a poesia do *imprevisto* a cerrar-me as palpebras n'aquella especie de casa de malta, cercado de companheiros desconhecidos, aos sons de uma orchestra wagneriana de roncões, a que o Guadiana proximo, espreguiçando-se como uma lagoa dormente lá em baixo, no fundo dos alcantis, dava um aspecto phantastico de noite passada n'um castello roqueiro do Rheno, ouvindo o perpassar dos *gnomos* e *kobolds* na espessura dos arvoredos, e sentindo nos pinhaes os lamentos da ventania.<sup>786</sup>

No caso de Francisco Maria Bordalo, as viagens decorrem do seu percurso profissional, sendo feitas, como reconhece o próprio escritor, «em serviço da patria».<sup>787</sup> Mas depressa o escritor ganhou o prazer pela viagem e pelo contacto com novos povos e costumes. A diversidade de espaços geográficos, de tipos humanos e de culturas constituem, para ele, um dos aspectos mais positivos das suas imensas peregrinações, sendo, verdadeiramente, o escritor que mais sentiu o sabor do diverso, renunciando Victor Segalen.

Perante a diversidade constatada, o entusiasmo de Bordalo é evidente:

O chapeo do europeu, o turbante do mouro, o barrete do egipcio, a barretina do parse, a calote do China, o gorro siamez, teem passado ante mim, sobre rostos de varias cores, desde o branco nevado, até ao negro d'ebano, - nas ruas de Lisbôa, do Porto, de Brest, de Gibraltar, de Santos, Ntheroy, Rio de Janeiro, Funchal, Angra, Ponta Delgada, Santa Cruz, Valetta, Alexandria, Cairo, Suez, Loanda, Benguella, S. Thome, S. Antonio da Mina, Ponta de Galles, Adem, Victoria, Cantão, Macau, e tantas outras cidades e villas que tenho percorrido [...] contemplando a escala da natureza desde a grandeza da

---

<sup>786</sup> Visconde de Benalcanfôr, in *op. cit.*, pp. 121-123.

<sup>787</sup> Francisco Maria Bordalo, *Trinta annos de perigração. 1821-51*, ed. cit., p. 69.

produção tropical até á escassez das plagas frias, desde o gelo do norte, até á ardente calma do Equador!<sup>788</sup>

A publicação das narrativas, escritas na sequência das viagens empreendidas, surge, por sua vez, em função de duas razões de peso: uma de ordem financeira e a outra que se prende com a pressão por parte do público da época. Com efeito, nesta época, o público leitor justificava as crescentes publicações, visto que alguns leitores românticos eram verdadeiros «viajantes de sofá» que não queriam outra forma de viajar, a não ser aquela proporcionada por este tipo de literatura.

O desabafo de Pinheiro Chagas, na sua narrativa *Fóra da Terra* (1878), é, de resto, bastante significativo:

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 far niente* que tenho estado desfructando e contarei aos meus leitores o modo como se vive n'esta bonita villa [...]<sup>789</sup>

Paralelamente às motivações literárias e financeiras que estimulavam os viajantes a publicar os seus relatos, também se detectavam, por vezes, uns ocasionais sinais de falta modéstia. Nos prefácios, os escritores referiam, por vezes, que não escreviam com intenção de publicar: as notas de viagem seriam, desta feita, supostamente para si próprios, ou destinadas aos familiares – frequentemente às esposas (como alguns deixam claro na dedicatória ou prefácio da obra) –, ou para divertimento de alguns amigos. Todavia, estes (supostamente) imploravam àquele a sua promissora publicação.

Os prefácios destas narrativas constituem, efectivamente, matéria não negligenciável de análise, uma vez que são profícuos em informações relativas às condições em que as narrativas são publicadas, aos motivos e objectivos que estas encerram, bem como à forma como a viagem se encontra estruturada.

---

<sup>788</sup> *Ibidem.*

<sup>789</sup> Cf. Pinheiro Chagas, *Fóra da Terra*, ed. cit., p. 5.

A narrativa de viagem não se singulariza, por conseguinte, apenas como escrita da alteridade, mas enquanto discurso dirigido ao leitor e, por esse motivo, a interpelação do destinatário funciona como uma espécie de *leitmotiv* deste tipo de literatura. A presença de marcas elocutórias assinala-se desde as primeiras páginas, momento em que o narrador traça como que a poética deste tipo de literatura e, ao fazê-lo, procura estabelecer com o leitor um pacto de leitura. É precisamente nesta fase introdutória que o autor revela os motivos que o levam a viajar, referindo-se, muitas vezes, às pressões editoriais a que está sujeito, bem como às expectativas dos leitores.

Com efeito, o crescente interesse do público da época por narrativas de viagem não facilitava a tarefa dos escritores-viajantes que faziam um esforço incalculável para surpreendê-lo com relatos, tanto quanto possível, originais. O próprio Teixeira de Vasconcelos, no relato *Pela Terra Alheia. De Paris a Madrid* (1863) reconhece: «O meu grande peccado é escrever esta viagem, depois de a terem já posto em letra redonda prosadores de grande polpa [...]». <sup>790</sup>

Por seu turno, Lopes Mendonça referia na «Introdução» às suas *Recordações de Italia* (1852), em tom de lamento, que: «Se não houvessem no mundo editores, declaro que não escrevia uma linha desta viagem. [...] todos os meus leitores, se julgam com direito a interrogar-me, de viva voz, sem me serem previamente apresentados», denunciando que o escritor, em Portugal, era «considerado um monumento nacional, uma obra de município, um móvel de uso público.». <sup>791</sup>

Ler sobre o que não se podia ver, desejando, assim, a condição de viajante constituía, de facto, a alternativa do leitor oitocentista português, sendo o folhetim um escape para a monotonia da sua existência. Da vasta produção em torno da viagem posta em circulação nos periódicos da época, elegemos, para este estudo, as narrativas dos sete escritores em foco que, depois de conhecerem uma primeira publicação em episódios nos periódicos da época, foram reunidas em volume, rerepresentando-se aos

---

<sup>790</sup> Teixeira de Vasconcelos, *Pela Terra Alheia. De Paris a Madrid*, Lisboa, Editor F. Gonçalves Lopes, Typographia do Futuro, 1863, p. 20.

<sup>791</sup> Lopes de Mendonça, «Introdução», in *Recordações de Italia*, vol. I, ed. cit., pp. XV-XIX.



olhos dos leitores sob a forma de livro, quase sempre incluindo um prefácio,<sup>792</sup> como já referimos, bastante esclarecedor quanto aos condicionalismos e natureza da viagem efectuada e sua consequente publicação.

---

<sup>792</sup>Cf. estudo sobre a importância do prefácio neste tipo de narrativas: Jean-Claude Berchet, «La préface des récits de voyage au XIXème siècle, in *Écrire le Voyage* [org. Gyogy Tverdota], Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1994, pp. 3-15.

## 2. Os países do Norte da Europa

### 2.1. Paris: lugar de culto dos viajantes portugueses

Embora os viajantes europeus tenham sentido um enorme apelo pelo Oriente, Portugal constituiu um caso especial, podendo dizer-se, com toda a propriedade, que todo o século XIX português dirige insistentemente o seu olhar para um outro local, a França, cuja influência, como se sabe e já referimos, é notória desde os primeiros anos do liberalismo português, instituindo-se como uma cultura privilegiada, inspirando os artistas e o pensamento de inúmeros escritores, impondo-se intensamente até à denominada Geração de 70, que foi, aliás, nitidamente francófila.

Edgar Quinet, um dos grandes viajantes de oitocentos, foi, como vimos, um dos poucos que visitaram a Península Ibérica, em 1843, (não esquecendo Portugal no seu périplo). Quinet deixou-nos curiosíssimas impressões, já focadas anteriormente, intituladas *Mes vacances en Espagne*, onde constatava aquilo que se impunha como uma evidência à época: a supremacia da França face aos restantes países europeus:

Et moi, je vous dis: Espagnols, Portugais, Italiens, Polonais vous tous, qui attendez ou espérez quelque chose, c'est le cor de Roland; c'est la respiration de la France; c'est le souffle d'un grand peuple, libre, navré, qui se réveille de la léthargie pour appeler à soi tout ce qui souffre et pâtit, et veut revivre sur la terre.<sup>793</sup>

Efectivamente, em plena época romântica, a influência da França em Portugal era notória e patente na assimilação de gostos, hábitos e modas. Cultivavam-se formas de vestir, de pentear e de estar de origem gaulesa, resultando num francesismo evidente da sociedade portuguesa da época. Os autores franceses, esses, impunham-se como

---

<sup>793</sup>Edgar Quinet, *Mes vacances en Espagne*, ed. cit., p. 305.

modelo estrangeiro, por excelência, no meio intelectual português, sendo, inclusivamente, objecto de múltiplas traduções na imprensa nacional da época.

Dos setes escritores, o primeiro a legar-nos as suas impressões de Paris foi Francisco Maria Bordalo (na sequência da longa viagem que empreendeu ao Oriente, em cumprimento de serviço oficial), inseridas na sua narrativa *Um passeio de sete mil léguas. Cartas a um amigo*, datada de 1854. No regresso, o escritor visita Paris e Londres por um período de quinze dias, sendo as suas impressões sobre Paris pautadas por um forte deslumbramento face à nação francesa, temperadas de um profundo patriotismo, como teremos ocasião de verificar.

A agitação da grande cidade, os seus belos monumentos e teatros, os imensos *boulevards* com as suas lojas tentadoras deixam o escritor verdadeiramente extasiado, a ponto de considerar que se trata de uma cidade mágica:

E o Palais-royal, recinto unico no seu genero; - e os boulevards, com suas lojas tentadoras, e suas caixeiros mais tentadoras ainda; os boulevards, onde gira perenemente uma população immensa, ruidosa, alegre, as mais graciosas mulheres do mundo, *l'élite du bom ton* europeu; e a columna da praça Vendome, e o monumento de Julho, e a cupula dos Invalidos, [...] e os theatros e as egrejas ... Oh! Paris é deslumbrante!<sup>794</sup>

Apesar da sua curta estadia em Paris, Bordalo visita os monumentos mais distintos da cidade, tendo ainda a oportunidade de visitar os subúrbios, nomeadamente a cidade de Versalhes. O escritor frequentou, também, os melhores teatros e outros divertimentos públicos que Paris tem para oferecer, nomeadamente, o Bal-Mobile, o Hipódromo, o Château des fleurs e o Château rouge, locais onde teve a ocasião de apreciar, em profundidade, o vulto feminino.

Bordalo tece rasgados elogios à parisiense, destacando o seu encanto e graça bem como a sua maneira de vestir: «As parisienses são mulheres encantadoras! O airoso

---

<sup>794</sup> Francisco Maria Bordalo, *Um passeio de sete mil léguas. Cartas a um amigo*, Lisboa, Typ. Na Rua dos Douradores, n.º 31, 1854, p. 215.

corpo e sua elegante *toilette*, a graça e o bem calçado do pé, maneiras de fascinar – oh! Tudo isso tem a filha de Lutecia como nenhuma outra mulher do mundo!».<sup>795</sup>

Nos seus breves apontamentos consagrados a Paris, escritor dá-nos conta que se fazia acompanhar de uma carta de recomendação e que encontrou vários portugueses na capital parisiense, nomeadamente, o seu amigo Fradesso da Silveira, lente do Instituto Politécnico de Lisboa, o poeta João de Lemos e Navarro de Andrade, o que tornou a sua curta estadia bastante aprazível.

Francisco Maria Bordalo considera Paris, juntamente com Londres, os dois poderosos empórios da civilização, da riqueza e do fausto. O escritor tece rasgados elogios aos mais distintos monumentos das duas capitais europeias, todavia não deixa de salientar a beleza dos monumentos nacionais, considerando-os, mesmo, superiores, deixando vir ao de cima a sua vertente patriótica:

Onde encontrareis nas duas capitaes da Europa um monumento artistico com a perfeição da Estatua equestre de D. José? Onde o frontispício de um theatro como o de D. Maria? – Seguro-vos que nem *Covent-garden*, nem a *Grand-opera* se lhe assimilham de longe. [...] Em vias de comunicação, sim; e em mil outras cousas de primeira necessidade, estamos nós atraz de todo o mundo civilisado – ainda mal! Porém quanto a adornos de uma grande cidade, a nossa capital tem, a meu ver, até de mais.<sup>796</sup>

O que Bordalo constata, de facto, é o atraso português ao nível das infra-estruturas, denunciando a falta de docas, de estaleiros, de barcos a vapor, de caminhos-de-ferro e de diligências. No seu entender, esse atraso deve-se, sobretudo, à falta de visão da classe política, a qual é duramente criticada pelo escritor, quando este se refere a «esta gente que dorme, quando a industria e o comércio carecem de tanta actividade, e que só acorda para fazer revoluções, por mesquinhos despeitos e ambições torpes, em vez de tratar do paiz em que nasceu.».<sup>797</sup>

---

<sup>795</sup> *Idem*, p. 230.

<sup>796</sup> *Idem*, pp. 216-217.

<sup>797</sup> *Idem*, pp. 217-218.

Júlio César Machado, por sua vez, lega-nos imagens de Paris na sequência da viagem que empreendeu a França e a Inglaterra e a qual deu origem ao volume *Recordações de Paris e Londres* (1863). Nesta narrativa, o escritor deixa, desde logo, patente, que de todos os países aquele que mais o atraía e estimulava era, sem dúvida, a França:

No momento em que tive pela primeira vez a idéa de partir, espalhei a vista por uns poucos de quadros e puz-me a olhar qual dos paizes era mais bonito. É possível que deva dar-se a preferencia á Italia, ou que o melhor de tudo seja ver a Allemanha, mas entre todas as nações está a França a sorrir-se, e não ha maneira de resitir á tentação d'aquella *coquette* por excellencia, que ainda tem o ar de mais bella, quando a gente a compára á sua dinheirosa rival!<sup>798</sup>

Esta preferência e cumplicidade que sente com a França é enfatizada pelo escritor ao longo da narrativa, nomeadamente, quando refere: «[...] va-se direito a Inglaterra, quem gostar da opulencia que esmaga: eu prefiro a graça que encanta e seduz.»;<sup>799</sup> quando afirma: «não vejo inconveniente em que eu seja quasi francez»;<sup>800</sup> ou que estar em Paris é «como achar-me em casa»;<sup>801</sup> ou quando ressalta, ainda, ser Paris a «capital do mundo»<sup>802</sup> e «o paraíso da terra.»<sup>803</sup>

A primeira impressão de Paris foi a de tratar-se de uma cidade monumental, onde se encontrava vulgarizado o fenómeno do *réclame*. O folhetinista constata que os anúncios se encontram disseminados por todo o lado, desde os jornais às estações de caminhos-de-ferro, às seges e aos prédios. Declara o viajante:

Como o espírito da França é a *réclame*, os annunciantes de todo o genero e classe valem-se d'esta maneira de espalhar a popularidade, e fazem annunciar n'estes bilhetes, por

---

<sup>798</sup> Júlio César Machado, *Recordações de Paris e Londres*, Lisboa, Editor José Maria Correa Seabra, 1863, p. 27.

<sup>799</sup> *Idem*, p. 29.

<sup>800</sup> *Idem*, p. 28.

<sup>801</sup> *Idem*, p. 177.

<sup>802</sup> *Idem*, p. 33.

<sup>803</sup> *Idem*, p. 232.

baixo da tabella das seges, a sua loja, a sua fazenda, a sua invenção. [...]. Em Pariz o annuncio é a grande mola da publicidade. O francez compreendeu que a fortuna moderna depende d'essa tuba que chega a toda a parte.<sup>804</sup>

Essa publicidade espelhava o carácter cosmopolita da cidade e, sobretudo, a importância ocupada pela indústria da moda, deparando-se o autor com uma verdadeira proliferação de alfaiates, chapeleiros, tintureiros, sapateiro e cabeleireiros na capital francesa. Para além destes *métier*, diversos anúncios faziam referência a oculistas, dentistas, alfarrabistas, boticários ervanárias, marceneiros, albardeiros, jardineiros, caldeireiros, entre outros, testemunhando-se assim que Paris é, efectivamente, a cidade do consumismo, onde tudo se compra e tudo se vende.

Com o tempo, o fenómeno da publicidade alastraria, sendo constatado, onze anos depois, por Luciano Cordeiro, o qual considera a fisionomia e a arte do anúncio uma das manifestações mais peculiares e características de Paris, estabelecendo relativamente a este aspecto uma profunda diferença com Lisboa, onde o anúncio é, no seu entender, uma «arte primitiva, tímida e ingenua.»<sup>805</sup>

Todavia, enquanto Júlio César Machado se limitou a constatar o facto, Luciano Cordeiro acaba por criticar a sua intensa proliferação:

A cada passo, por cima de cada porta, cobrindo cada parede, envolvendo cada prédio, debruçando-se de cada telhado, occultando os cunhaes, correndo nos entablamentos, descendo das trapeiras á rua, betando um quarteirão inteiro; ha sempre algum distico enorme, phantasiado, seductor, insinuante [...].E como as paredes não bastam, ha os kiosques, e como não bastam os Kiosques ha os postos de annunciatorios, os tapumes das casas em construcção, a *Campanha geral dos Annuncios*, os *cabinets inodores*, os omnibus, os trens, os papelinhos distribuídos nas ruas, os papelinhos grudados nos periodicos, os periodicos especiaes, as guias, as chaminés das casas, os cataventos. O annuncio invade tudo, cobre tudo, envolve tudo; entra pelos olhos pela algibeira, pelo forro dos fatos, pela casa de cada um, pelo theatro, pelos cafés, pelas gares, pelos

---

<sup>804</sup> *Idem*, pp. 47-48.

<sup>805</sup> Luciano Cordeiro, *Viagens: Hespanha e França*, ed. cit., p. 158.

cemiterios; vem nas compras domesticas, nas coroas de noivado, nos convites de enterro [...].<sup>806</sup>

Júlio César Machado dedica vários capítulos à descrição da vida em Paris, isto é, ao *modus vivendi* e *modus operandi* dos seus habitantes, cuja existência ele considera alegre, entretida e variada.<sup>807</sup> O folhetinista constata que os parisienses possuem uma vida social muito activa, vivendo muito na rua e para a rua, ora almoçando nos cafés e jantando nos restaurantes e nos botequins, ora frequentando os teatros, os concertos e todos os outros eventos que a capital francesa oferece, servindo a casa apenas para se ir dormir.<sup>808</sup>

Os prazeres da boa mesa têm, de resto, de tal modo importância na capital francesa, que levam o folhetinista a afirmar: «Em Paris não se ama sem comer nem beber.»;<sup>809</sup> e que «[...] nas outras partes come-se mas só em Paris se janta.»<sup>810</sup> sendo o cozinheiro francês, de resto, um verdadeiro artista que surpreende pela variedade e pelos prodígios da imaginação.

Júlio César Machado traça um interessante apontamento sobre a rotina do parisiense em função do seu *métier*:

O parisiense levanta-se segundo a hora adequada á sua profissão e aos seus destinos: se é homem do commercio, salta da cama para fora ao romper da manhã; e se é *dandy* salta da cama para fora ao romper da noite, - pois de dia é que se dorme. Sendo empregado publico, toma ás sete horas o primeiro almoço - porque em França almoça-se duas vezes - [...] Os banqueiros levantam-se ás dez horas: os deputados e os jornalistas não teem hora; os varredores levantam-se ás tres da noite, as *lorettes* levantam-se ás tres da tarde; e os estudantes não se levantam - porque não se deitam. Resta saber a que horas chama o

---

<sup>806</sup> *Idem*, p. 159.

<sup>807</sup> *Idem*, p. 47.

<sup>808</sup> *Idem*, p. 38.

<sup>809</sup> *Idem*, p. 96.

<sup>810</sup> *Idem*, p. 93.

seu criado, ao acordar, o parisiense elegante, o parisiense leão, o parisiense *sangue puro*.<sup>811</sup>

Júlio César Machado testemunha a agitação que se vive na capital, destacando o número elevadíssimo de seges e de carruagens que, a toda a hora, cruzam os *boulevards* da cidade, espaço privilegiado de múltiplos *rendez-vous* amorosos e clandestinos, palco de todos os prazeres.<sup>812</sup>

O folhetinista consagra particular atenção ao sexo feminino, classificando a mulher como sendo profundamente insinuante, podendo levar facilmente o homem à loucura:

Tudo isto dizem ellas com a vista, e dizem mais ainda; e muitas outras, que a facil perspicacia do leitor adivinha, as *fidalgas*, a *grisette*, a mulher do povo, e até a estrangeira, que ha tantas ali, umas que o são, outras que o fingem, dizem no giro dos olhos, tão depressa fixando um como outro, até encontrarem o que lhes prenda a vista [...]. Nas outras terras vae-se atraz de uma mulher; mas em Paris, - oh! Cidade espirituosa! Vae-se atraz *das mulheres*.<sup>813</sup>

Júlio César Machado dedica alguma atenção à caracterização do parisiense elegante ou *pur sang*, a que corresponde em Portugal o «janota», pese embora uma versão inferior do primeiro. O *leão* francês é bastante refinado, embora superficial, bastante viajado, mas, como nota o folhetinista, não costuma viajar por Portugal. Segundo Machado:

É o rei da moda, esse homem: da moda, que é rainha do mundo. O elegante dos outros paizes é o soldado; o elegante de Paris é o capitão. Gasta uma renda tonta em inutilidades; usa cinco pares de luvas por dia, dá o tom á sociedade; é o protector dos artistas, principalmente se são mulheres, decide do que é elegancia e e do que não é elegancia; é a bussula que mostrar ao mundo janota para que lado deve ir. [...] Viaja

---

<sup>811</sup> *Idem*, p. 39.

<sup>812</sup> *Idem*, p. 56.

<sup>813</sup> *Idem*, p. 58.



sempre, não lhe importa nada, não gosta de coisa alguma, e olha para o mundo do alto da sua carruagem. É sempre o mesmo homem, em todas as situações e a todas as horas; sorrisos nos lábios, phrases promptas; e nos festins, nos concertos, nos bailes, nas *soirées* litterarias – em quanto que enfastia a gente – parece estar sempre satisfeito, conserva-se sempre amavel, namora, conversa, faz espirito, diz té petulancias graciosas e epigrammas salgados, que se lhe aturam a titulo de jovialidades elegantes [...] termina sempre por fazerem um casamento brilhante, ou morrerem arruinados no centro dos seus colletes e dos seus fracs, como um litterato no meio dos seus livros.<sup>814</sup>

Júlio César Machado refere que o elegante de Paris não correspondeu às suas expectativas, parecendo-lhe «[...] uns personagens de comedia, frisados, engomados, maneirados, com um quer que seja ar de cabelleireiro, ou então, os do genero hirsuto, assustam pelo tom tetrico, pelo ar cynico, pelo sorriso devastado, pelos cabellos em desordem atteradora como a juba do animal a que pediram emprestado o nome.».<sup>815</sup> Machado recrimina, ainda, o seu ar de superioridade e o facto de ter quase tantas amantes quantos os dias do ano, cujo «[...] numero de suas conquistas chega a parecer do dominio da fabula.».<sup>816</sup>

Dado ter visitado Paris durante o Verão, o folhetinista refere que viu poucos exemplares destes *fashionables* na capital, dado que a sociedade elegante cultiva o hábito de ir de viagem para Baden ou para Itália, hábito esse que seria, igualmente, focado por Teixeira de Vasconcelos nas suas *Cartas de Paris*. (publicação póstuma, 1908).<sup>817</sup>

Júlio César Machado constata que em Paris, passear não é uma distracção, mas uma ocupação: serve para ver e se ser visto. O folhetinista destaca que o centro da capital é constituído pelo Jardim das Tulherias, os Campos Elísios e o bosque de Bolonha, espaços que congregam toda a sociedade parisiense. O jardim das Tulherias é

---

<sup>814</sup> *Idem*, p. 40-41.

<sup>815</sup> *Idem*, p. 41.

<sup>816</sup> *Idem*, p. 42.

<sup>817</sup> Embora férteis em reflexões sobre Paris e a cultura francesa, as *Cartas de Paris* de A. A. Teixeira de Vasconcelos não são aqui objecto de análise, uma vez que não estamos perante uma narrativa de viagem propriamente dita, mas perante um conjunto de folhetins publicados no *Commercio do Porto* (posteriormente coligidos para dois volumes), publicados na fase em que o escritor era correspondente deste periódico português, quando residiu em Paris.

frequentado das quatro às seis da tarde, quando o tempo está bom, para se ouvir música. O folhetinista constata que: «Não se encontram ali em grande numero nem as senhoras de primeira distinção, nem as *lorettes* de primeira nomeada; mas o que por lá se acha n'uma abundancia incrível são as meias serias e as *entretidas*. Conhecem-se pelo chapéu, pelos olhos e pela linguagem.».<sup>818</sup>

Já o bosque de Bolonha é frequentado pela alta sociedade: «Ao *Bois de Boulogne* vae o mundo elegante, grandes senhoras, e grandes *lorettes*, dar uma volta de carroagem das cinco às seis, ao que alli simplesmente chamam *faire la course*. Ali se avistam em roda do lago as celebridades da epocha, que não dispensam aquella meia hora para se mostrarem [...].<sup>819</sup> O folhetinista destaca os Campos Elísios com um dos mais grandiosos locais de Paris. De acordo com Júlio César Machado:

Talvez não se ache no mundo um espectáculo mais attrahente para os estrangeiros, do que a vista do panorama grandioso, que começa no *Arc de l'Etoile*. Os Campos Elyseos são o passeio do bom mundo, o ponto de reunião da elegancia, o campo de justas dos trens mais ricos; é por ali que passam a uma certa hora as fidalgas nos seus caleches, as senhoras nos seus carrinhos de caracol, os dandys nos seus *tylburys*, os cavalheiros que vão ao bosque, e as amazonas que voltam de lá! Todo o caminho que se estende do *Arc de Thriomphe* até ao *Obélisque*, vê nascer a primeira moda e a primeira flor. Depois, á noite, por serem ali situados o baile *Mabille*, o *Chateau des Fleurs*, o *Cirque de l'Impératrice*, e um numero incrível de *Cafés Concertos*, o movimento recresce [...].<sup>820</sup>

Também os *boulevards* são bastante movimentados, sendo os mais distintos, modernos e concorridos o *boulevard* Montmartre, o *boulevard* Italiano e o de Beaumarchais. Aquele passeio faz parte do ritual quotidiano, sendo animado pela presença das passantes, da diversidade de lojas e vitrinas luxuosas e dos múltiplos cafés ali existentes, onde a leitura preferida é, invariavelmente, o *folhetim*, popularizado por

---

<sup>818</sup> *Idem*, p. 103.

<sup>819</sup> *Idem*, p. 107.

<sup>820</sup> *Idem*, pp. 104-105.

Jules Janin, Paul de Saint-Victor ou Théophile Gautier, verdadeiros mestres do género. Refere o folhetinista:

Nos dias de folhetim de revista da semana, que costumam ser às segundas-feiras, os jornaes são impacientemente disputados nos cafés porque o genero de litteratura mais accentuadamente parisiense é o folhetim: e o francez, principalmente o francez de Paris, adora o deus Jules Janin, o deus Paul-de-Saint-Victor, o deus Jules Lecomte, e o deus Théofile Gauthier. Durante a leitura, é coisa graciosa de ver a atenção, o interesse, o entusiasmo, com que o francez saúda as observações e os gracejos do folhetinista.<sup>821</sup>

Embora ferozmente atacada por Balzac, pelos seus defeitos e vícios, Júlio César Machado constata o enorme desenvolvimento da imprensa periódica em França. Reflectindo sobre a condição do escritor, Júlio César Machado constata que o início de carreira dos jovens literatos, sem nome ainda firmado, é particularmente penoso. Nomes como Méry, o próprio Dumas pai, George Sand, ou Alphonse Karr conheceram um início de carreira bastante difícil e penoso.<sup>822</sup> Júlio César Machado aproveita, ainda, para denunciar a exploração literária em França, sendo frequente os «empresarios da litteratura» contratarem os jovens escritores para trabalharem sob as suas ordens, assinando romances que, em rigor, não escrevem.<sup>823</sup>

O folhetinista reflecte, igualmente, sobre a projecção da cultura portuguesa em França, constatando existirem na cidade diversos focos irradiadores da literatura e cultura portuguesas. Assim, diversos conterrâneos haviam estabelecido residência na capital francesa, sendo os centros de reunião de portugueses em Paris: a delegação, de manhã, a casa do visconde de Santa Isabel, à tarde, e o Café Napolitano, geralmente, após a ida ao teatro à noite.

Durante a sua estadia em Paris (em que teria por cicerones, nos primeiros dias, os seus conterrâneos Eduardo Cabral e o irmão deste, José Emídio), Júlio César Machado frequentou todos estes locais, destacando as: «[...] muito agradaveis horas de cavaco

---

<sup>821</sup> *Idem*, p. 61.

<sup>822</sup> *Idem*, pp. 210-211.

<sup>823</sup> *Idem*, p. 215.

nacional em caso do visconde de Sancta Isabel, entre seu excellent filho Julio Pereira, os srs. António Joaquim de Oliveira, Francisco Kruz, visconde de Porto-Covo, Peixoto, Mesquita, Castello-Branco [...].<sup>824</sup>, onde foi brindado pelos anfitriões com as suas *Scenas da minha terra*, o que revelava estarem a par da produção nacional.

O ministro português em Paris, Miguel Martins d'Antas, secretário da delegação portuguesa é, segundo Júlio César Machado, não só um diplomata mas um grande estudioso da literatura portuguesa, encontrando-se a trabalhar nuns estudos sobre D. Sebastião, correndo na capital uma notícia por ele escrita em francês sobre Alexandre Herculano, por ocasião de ser nomeado sócio do Instituto de França.<sup>825</sup>

Além dos muitos portugueses estabelecidos na capital francesa, o folhetinista referiu ter ali encontrado muitos conterrâneos: António Rodrigues Sampaio, com os seus companheiros de viagem, Prego e Pinto de Magalhães, Sebastião Freitas, Barros e Cunha, Libano Ribeiro da Silva, João Palha e Sousa Almada.

Para Júlio César Machado a França é, por excelência, o país dos teatros, dedicando-lhes todo o capítulo IV. A proliferação de teatros é de tal modo que o folhetinista sentiu alguma dificuldade na opção, sendo típico, na cidade, a existência de multidões que se concentram à entrada, antes do espectáculo, fenómeno que, de acordo com Machado, só existe em Paris.

O folhetinista refere ter frequentado diversos teatros, todos distintos em termos de repertório e de público a que se destinam. O teatro *des Funambules* era a flor dos teatros do povo, sendo um teatro pequeno e barato e um dos mais populares de Paris. Representava, exclusivamente, pantomimas, género que Júlio César Machado refere não existir em Portugal. No dia em que foi ao teatro representava-se *Mémoires de Pierrot*, uma mágica pantomima em 23 quadros, entremeada de dança, canto e metamorfoses.

Por seu turno, o teatro Francês apresentava características totalmente diferentes do primeiro, o qual teve, também, ocasião de frequentar, encontrando-se em exibição os *Caprices de Marianne*, de Alfred de Musset. Sendo subsidiado pelo governo, este teatro apresenta infra-estruturas totalmente diferentes e um repertório mais diversificado,

---

<sup>824</sup> *Idem*, p. 178.

<sup>825</sup> *Ibidem*.

desde peças clássicas a produções modernas, com grande variedade de géneros como a tragédia, o drama e a comédia, em verso e em prosa.

O folhetinista refere que este teatro é frequentado, apenas, pela boa sociedade parisiense e acrescenta que aquilo que o destaca de todos os outros é, precisamente, a escolha do repertório, a pureza da língua, o esmero da *mise-en-scène*, a recitação, a caracterização e a excelência dos seus actores. Aquando da sua estadia, Júlio César Machado frequentou outros teatros, tendo considerado os dos *boulevards* inferiores em qualidade face ao que se poderia esperar dos teatros de Paris, devido à mediocridade dos artistas que representavam aí nessa altura.<sup>826</sup>

Para além dos teatros, o folhetinista frequentou outros locais de divertimento, nomeadamente a Grande Ópera, onde foi diversas vezes, bem como o baile no jardim Mabille, muito animado pelo divertido e gracioso *cancan*, tendo assistido também a uma corrida de cavalos em Fontainebleau. Por ocasião do baile, o folhetinista aproveita para fornecer um curioso apontamento sobre a *lorette* parisiense, mulher, por excelência, provocante, mais tentadora que formosa, cheia de sedução e de elegância, e cujo vício era, entre outros, o de gostar de beber:

As *lorettes* da França são fabricas de espirito, de callembourgos, de joguetes de palavras, da *cog-à l'ânes*, de apostrophes graciosas, de replicas incisivas, de paradoxos gallantes e de petulâncias perdoáveis. [...] ali gyram ellas por um lado e outro em toilette de passeio umas, outras em toilette de noite, mas todas de chapéo. Não é preciso ser-lhes apresentado para alcançar o prazer de lhes dar o braço; duas palavras graciosas bastan para apresentar cada um [...] As francezas, em geral, comem de uma forma prodigiosa [...] mas, a *lorette* addiciona a esse característico das damas do paiz o beber tão bem como come: um dos seus prazeres predilectos é ver saltar rolhas de Sillery.<sup>827</sup>

Este apontamento é seguido por outro não menos curioso. Júlio César Machado destaca que, quando a parisiense é feia, se torna a mais horrível das mulheres:

---

<sup>826</sup> *Idem*, p. 186.

<sup>827</sup> *Idem*, p. 229.

[...] a franceza quando é feia é a mais feia mulher do mundo; as mulheres feias dos outros paizes teem caras, as francezas, em geral mesmo, teem carinhas; ora, quando essas carinhas são completamente desajustadas do olhar, da expressão, das formas, sem o que a formosura só não constitui uma mulher bella, e que em vez da modéstia e timidez das feias se lhes observa o *aplomb* inqualificavel de preciosas ridiculas, então, sejamos razoaveis, a franceza torna-se um ente soffrivelmente antipathico.<sup>828</sup>

Como verdadeiro *touriste*, Júlio C. Machado não dispensou a visita a alguns monumentos emblemáticos da capital, nomeadamente, à Catedral de Nôtre-Dame e à Madeleine. Visitou, ainda, os Inválidos, monumento que considerou majestoso e o museu do Louvre. Neste museu verdadeiramente monumental, o escritor apreciou, especialmente, o museu de pintura, tecendo rasgados elogios à pintura italiana, a qual salienta ser a melhor de todas. O folhetinista dirige, assim, o seguinte repto ao leitor:

Se tens a bossa dos museus, companheiro leitor, estás nas tuas sete quintas, em entrando no *Louvre*, que é por si só um mundo, e que contém nada menos de onze museus diversos para tua estupefacção! [...] O mais geralmente interessante é o museu de pintura, em que estão representadas as escolas italiana, flamenga, hespanhola, franceza, etc. [...] A escola italiana toma n'este museu como em todos o primeiro lugar, e não seria fácil enumerar os excellentes quadros, que alli se admiram, pertencentes á grande época da pintura na Italia.<sup>829</sup>

O escritor visitou, igualmente, Versalhes, local que todo o francês frequentava, religiosamente, no primeiro domingo de cada mês. A magnificência do palácio e dos jardins deslumbraram o folhetinista:

Ao nome de Versailles erguem-se e agrupam-se mil idéas [...]. É tudo encantador ali! As vistas do castello, os contornos d'aquella construcção grandiosa, os aspectos diversos d'essa figura viva de Luiz XIV, as perspectivas que se descobrem do alto dos seus terrassos, os retiros magestosos e seductores que se encontravam nos bosques, os jogos

---

<sup>828</sup> *Idem*, pp. 233-234.

<sup>829</sup> *Idem*, p. 218.

da água, da vegetação, da natureza inteira; depois as salas do palácio, em que se pronunciaram tantas frases históricas, as galerias em que tiveram lugar tantas solenidades, que permaneceram memoráveis; depois, as grandes cenas da monarquia e as pequeninas cenas da corte, os reis, as rainhas, as favoritas que reinaram ou obedeceram neste palácio!<sup>830</sup>

Júlio César Machado não deixaria Paris sem ir ao cemitério de *Père Lachaise*, última morada dos vultos mais brilhantes de França, que toda a gente conhece «pelos romances, pelas descrições e pelas biographias.»<sup>831</sup> confessando que foi mais pelo leitor do que por ele próprio,<sup>832</sup> tendo-se demorado o estritamente necessário, sendo acompanhado por Mr. d'Étrillard, o então marido da viscondessa d'Almeida Garrett, senhora que gentilmente o acolheu em Paris, por carta de recomendação do seu primo, Paulo Midosi.<sup>833</sup>

O folhetinista refere, inclusivamente que, aquando da sua estadia faleceu o duque Pasquier, o qual havia sido conselheiro de Estado, ministro dos negócios estrangeiros, presidente da câmara dos pares e chanceler de França. Este acontecimento levou a que Júlio César Machado fosse ao funeral, cujas exéquias tiveram lugar na Madeleine, local e ocasião onde teve oportunidade de ver algumas das mais distintas personalidades francesas: Thiers, Guizot, Villemain, Patin, Saint-Marc de Girardin, Viennet, Berryer, Flourens, Emile Augier, de Sacy, Sainte-Beuve. A sua estadia em Paris por essa ocasião fora bastante fértil a este nível, dado que se havia cruzado com Paul de Kock, «um velhinho risonho e agradável»,<sup>834</sup> tendo conhecido, inclusivamente, Paul Féval, Hippolite Castille, Jules de Noriac, Charles Monselet, Paul Tétédoux, Varin e La Varenne, amigo íntimo de Teixeira de Vasconcelos, por quem lhe fora apresentado.

Ao regressar a Lisboa, em pleno Verão, o escritor lamenta a monotonia da cidade, monotonia que lhe parecera tanto mais aguda, por comparação com a *vertigem* da vida parisiense. Constata, desta forma, em tom de lamento:

---

<sup>830</sup> *Idem*, pp. 110-111.

<sup>831</sup> *Idem*, p. 222.

<sup>832</sup> *Idem*, p. 221.

<sup>833</sup> *Idem*, p. 221.

<sup>834</sup> *Idem*, p. 212.

Tudo aqui ia na mesma, e encontrei tudo como deixára. [...]. Peguei n'um jornal para ver os annuncios d'espectaculos, mas não vi nenhum: S. Carlos estava fechado por ser verão [...], o Gymnasio fechára na idéa de ir a companhia ao Porto, a Rua dos Condes tinha os artistas em Setubal, e os das Variedades estavam em Santarem [...]. Reconheci que estava na patria!<sup>835</sup>

Em suma, Júlio César Machado exhibe um discurso pautado por uma verdadeiramente *filia* relativamente à nação e cultura francesas, o qual seria legitimado e actualizado pelos escritores-viajantes aqui em estudo, que lhe sucederam na visita à capital francesa.

Júlio César Machado voltaria a Paris no final da década de 60, na companhia de Ricardo Guimarães e Tomás de Carvalho,<sup>836</sup> para assistirem à Exposição Universal (1867), contudo não deixaria eco escrito dessa viagem, ao contrário de Ricardo Guimarães.

Tal como Júlio César Machado, Ricardo Guimarães sente uma afinidade indescritível com esta cidade, desenvolvendo, assim que a visitou pela primeira vez, «laços mysteriosos de sympathia».<sup>837</sup> Refira-se que, para o escritor, Paris representava uma espécie de vertigem, um espaço mítico que ele «conhecia», muito antes de a ter visto ou experienciado, e cujo imaginário havia sido alimentado por uma série de leituras efectuadas desde a mais tenra juventude. Este aspecto é, de resto, reconhecido pelo próprio escritor, quando, ao ver Paris pela primeira vez, refere:

Parece que nos vamos lançar nos braços de uma esposa desconhecida, mas que amamos de ha muito pelas declarações feitas, pelos prototestos jurados, pelas caricias prometidas. Homens d'imaginação ou epicuristas desenfreados, todos entrevêem Pariz, desde os verdes annos, nas nevoas de sonhos phantasticos. A poesia e a proza, o ideal e

---

<sup>835</sup> *Idem*, p. 236.

<sup>836</sup> A determinado momento da narrativa, o autor refere: «Uma noite, que sahimos do thatro lyrico, eu Julio Machado e Thomaz de Carvalho, deferimos a insignia de cicerone ao espirituoso Doutor [...]», Ricardo Guimarães, *Impressões de Viagem: Cadiz, Gibraltar, Paris e Londres*, ed. cit., p. 167.

<sup>837</sup> *Idem*, p. 169.



a sensualidade dividem entre si a soberania de Pariz. D. Quixote e Sancho Pança reinam a par, um na esfera impalpável do espírito, outro nos domínios positivos da matéria. As mais palpitantes criações da literatura acerca dos encantos de Pariz lidas na quadra juvenil, e engrandecidas pelo prestígio sedutor da mocidade, empallidecem, quando sentimos nos ouvidos o zumbido da colmeia enorme, toda tecida de febre e de delírio.<sup>838</sup>

Ao penetrar na cidade e ao vislumbrar a magnificência dos seus monumentos e *boulevards*, o escritor confessa, inebriado, que «ver Pariz é adoral-a»,<sup>839</sup> corroborando, enfaticamente, a opinião de Eugène Pelletan, segundo o qual «quem não passou uma noite em Pariz, nunca viveu.».<sup>840</sup>

Paris, com a sua fisionomia altamente moderna, os seus magníficos *boulevards*, os prédios monumentais, a agitação frenética dos seus cafés e dos seus teatros, afigura-se ao escritor-viajante como a *ville lumière*, a capital da arte, do requinte e da elegância. Ele sente-se aturdido de emoção ao penetrar no coração da Europa, na cidade de todos os prazeres, centro da cultura, da ciência e do pensamento.

Para Ricardo Guimarães, Paris é verdadeiramente o cérebro da Europa, o foco e o epicentro de onde emanam todas as ideias, exprimindo, nos epítetos com que distingue a cidade – *astro-rei, bazar universal, capital da scena europea* – uma declarada galomania, que contagiou, de resto, ilustres escritores e outras personalidades portuguesas da sua época:

Sente-se, adivinha-se, que estamos na cidade onde a vida se resume n'uma convulsão permanente, onde o pensamento vòta rápido como a electricidade, onde a alegria espuma como o Champagne, e o prazer entontece como uma vertigem. Olympo de divindades licenciosas, Athenas de vícios elegantes, Gomorra de torpezas cynicas, Pariz não é também o cérebro da Europa, a academia por excellencia, o fóco dos pensamentos viris, a patria do entusiasmo e da coragem? Não reúne Pariz ás graças voluptuosas de Juno o

---

<sup>838</sup> *Idem*, p. 153.

<sup>839</sup> *Idem*, p. 247.

<sup>840</sup> Apud Ricardo Guimarães, in *op. cit.*, p. 247.

garbo guerreiro de Marte? Não realisa a personificação da Minerva armada em pleno século dezenove?<sup>841</sup>

Embora tivesse lido bastante acerca de Paris,<sup>842</sup> a atitude do escritor é de um entusiasmo constante e de manifesta curiosidade, não sentindo, face ao que observa uma espécie de *déjà vu*. A sua atitude é de assombro permanente, porque Paris é, de facto, um mundo por conhecer, que seduz os viajantes, com o seu charme e graciosidade incomparáveis.

Ricardo Guimarães fica extasiado com a grandiosidade dos palácios, dos jardins do Luxemburgo e das Tulherias e com a magnificência dos seus monumentos. A riqueza e a opulência da Grande Ópera, toda recoberta de mármore, bronzes dourados, medalhões e de bustos impressionam-no, assim como a cúpula do Panteão, a imponente Sorbonne e o Museu do Louvre, repositório, por excelência, das obras-primas dos grandes artistas.

Revelando um profundo interesse pela arte, o escritor percorreu várias vezes as galerias do Museu do Louvre, acompanhado pelo professor de desenho do Instituto Industrial e da Academia de Belas-Artes, despertando-lhe particular interesse as antiguidades egípcias ali presentes, bem como outras peças que revelavam o mundo misterioso de outras civilizações orientais já extintas. Na pintura, estavam representadas as maiores escolas do mundo, desde a escola francesa clássica e do seu tempo, às escolas espanhola, holandesa, alemã e italiana. Destacavam-se os frescos de Delacroix, de Rafael, Tintoretto, Leonardo da Vinci, sem esquecer Rembrandt, Rubens,

---

<sup>841</sup> *Idem*, pp. 153-154.

<sup>842</sup> O autor refere que efectuou uma série de leituras antes de realizar a sua viagem a Paris, que criam todo um imaginário e que produzem um conjunto de expectativas relativamente a esta cidade: «Pouco antes de sahir de Lisboa tinha lido a viagem e a descrição de Pariz, a que já me referi n'um dos capitulos anteriores. Entre as muitas maravilhas apregoadas pelo viajante portuguez, um elegante de 1746, na flor dos annos, creado nos paços reaes, amigo dos duques de Villeroi e de Rochefoucault, commensal intimo de D. Luiz da Cunha, recebido nos circulos das *grandes dames* da corte de Luiz XV, attrahiu-me a attenção um trecho, em que o snr. de Haucourt descreve os canarios parisienses [...] Eu, chegado a Pariz, curioso d'aves cantantes, não podia esquecer os canarios, que trinavam melodias tão correctamente como alumnos do conservatorio, segundo a descrição animada do nosso compatriota, que o affirmava de os haver visto e ouvido. [...] Devassei todos os viveiros, gaiolas, e poleiros ao meu alcance, mas achei extincta a geração dos canarios musicaes, que tinham feito o enlevo do meu elegante compatriota.», in *op. cit.*, pp. 192-193.

Veroneso, Murillo e Ticiano, que o deslumbraram, considerando-os os «primeiros pintores do mundo».<sup>843</sup>

Ricardo Guimarães teve, ainda, a oportunidade de visitar o museu arqueológico do Hotel de Cluny, situado nas imediações da Escola de Medicina e cuja arquitectura, dos finais do século XV, contrastava bastante com a fisionomia moderna da cidade. A estrutura do edifício e o museu impressionaram o escritor a tal ponto que ele reconhece que é «impossível descrever Cluny e as suas preciosidades nas linhas ligeiras e rápidas d'um álbum de viagem. É um mundo de rendilhados, de primores, de grupos, e de estatuas de marfim, como raramente se encontram, que cerca o viajante por todos os lados de phantasticos e delicados labores.».<sup>844</sup> Depois do museu, o escritor visitou, ainda, o palácio das termas, contíguo a Cluny, que lhe lembrou a civilização majestosa dos romanos, a solidez das suas edificações e o apuro dos seus costumes, elegantes e voluptuosos.

Em França, abundavam estabelecimentos de banhos desde o século XVIII, segundo apurou Ricardo Guimarães e cuja fonte era, por incrível que pareça, uma obra de um viajante português. Em 1742, o viajante divulgava aos leitores portugueses o ritual francês do banho, numa época em que, em Portugal, a nudez era, ainda, uma realidade ignorada:

Não indivíduo muitas circunstancias, porque a falta de uso as faria passar em Portugal por escandalosas; sempre direi, que toda a pessoa que entra a banhar-se, apresenta-se despida em uma casa, em que ha um lindo tanque de primorosas pedras, em que correm duas bicas de agua quente e fria, d'onde com bacias de prata se tira agua que lhe deitam pelo corpo e depois de bem lavada com farinha d'amendoas e outros generos entra em uma tina com cortinas e pavilhão, de bellas chitas, tendo tambem duas bicas com chaves, que correm dentro d'ellas de ambas as sortes para melhor se poder temperar. Dentro do banho fazem a barba, cortam as unhas, e tudo o mais que conduz para a limpeza e aceio do corpo humano. Ao sair do banho lhe passam todo o corpo com uma esponja, que

---

<sup>843</sup> *Idem*, p. 183.

<sup>844</sup> *Idem*, pp. 208-209.

muitas vezes molham em espirito de vinho morno, que tiram de frascos de chrisal e botam em copas de prata.<sup>845</sup>

Refinados nos seus hábitos e nos seus costumes, o *modus vivendi* e o *modus operandi* dos franceses daquela época testemunhavam já o elevado nível cultural que tinham atingido. Paris continuava a deslumbrar o viajante, qualquer que fosse o local que visitasse.

E que dizer dos teatros parisienses? Estes eram numerosos e constituíam, sem dúvida, um ponto de atracção, não apenas para os parisienses, mas para todos os viajantes que procuravam em Paris a cura para o *spleen*, mal de que muitos pareciam padecer. Ramalho Ortigão que, nessa altura, estava também na capital para ver a Exposição Universal, destacaria, precisamente, a enorme frequência dos teatros parisienses, assinalando que «[...] estão sempre cheios e não obtém lugar sem o comprar antecipadamente.»<sup>846</sup>

Ricardo Guimarães teve ocasião de frequentar alguns teatros da capital francesa. Nos palcos do Odeon, do Palais Royal, do Vaudeville, bem como no teatro lírico, um dos melhores de Paris, no entender do folhetinista, eram representados os melhores autores da cena moderna, de Dumas a Sardou, de Octávio Feuillet a George Sand, e aí actuavam os actores e atrizes de maior craveira da época, tornando os espectáculos imperdíveis. O escritor salienta a superioridade da arte dramática francesa, referindo que «Alli mantem-se em toda a pureza o culto das boas tradições. A declamação é litteraria, irreprehensivel. O jogo e os segredos da scena são estudados com consciencia. Os actores escolhidos d'entre as mais provadas vocações. O repertorio é o dos grandes mestres - dos auctores clássicos, - e dos primeiros nomes contemporaneos, laureados pela França inteira.»<sup>847</sup>

Nas *premières*, reuniam-se os grandes nomes da literatura e da ciência, os artistas célebres, os viajantes distintos, a fina flor da sociedade, as «superioridades da moda e

---

<sup>845</sup> Arcourt apud Ricardo Guimarães, in *op. cit.*, pp. 212-213.

<sup>846</sup> Ramalho Ortigão, *Pela Terra Alheia*, vol. II, ed. cit., p. 32. (Carta datada de Outubro de 1867.)

<sup>847</sup> Ricardo Guimarães, *Impressões de Viagem: Cadiz, Gibraltar, Pariz e Londres*, ed. cit., p. 201.

do *sport*». <sup>848</sup> Era tal a importância da sentença do público das *premières*, que Alexandre Dumas, Filho, referia que era «muito melhor para o auctor dramático o escolher n'aquella noite suprema bons expectadores, cheios de benevolencia intelligente do que haver escripto admiravelmente a peça nas asperas vigílias do gabinete.». <sup>849</sup>

Também as figuras do *demi-monde* estavam presentes nestes espectáculos, distinguindo-se pela forma como se agitavam nos lugares e pela vivacidade dos aplausos, procurando, a todo o custo, dar nas vistas. Essa massa compacta que constituía o público das *premières* de Paris era designada pela *tout Paris*, expressão consagrada da sociedade e do jornalismo da época. Segundo Ricardo Guimarães, a Ópera era também muito frequentada, primando pela sua orquestra admirável, pelo excelente corpo de baile, pelo cenário magnífico e pelos vestuários ricos e elegantes.

Ramalho Ortigão, por esta época também na cidade, assinalaria, igualmente, a magnificência da Ópera de Paris e a elegância da sociedade que a frequentava, fazendo referência à presença de portugueses. Segundo refere Ortigão:

A sociedade elegante começa a recolher a Paris e a animá-lo do seu fulgor empanado pela invasão dos estrangeiros, que por outro lado começam a desafrontá-lo. A Grande Ópera, onde ontem se cantou a *Africana*, estava cheia de vestidos decotados, de casacas pretas e de luvas cor de pérola. Há quinze dias reinava ali como em toda a parte o chapéu baixo e o *veston* de viagem. Em uma *salle de balcon* estava o sexo feminino do Porto representado por uma das suas mais belas e interessantes damas, a jovem filha do Sr. António Emílio Correia de Sá Brandão, o qual está doente em Paris há dois meses. <sup>850</sup>

Os hotéis, esses eram verdadeiramente luxuosos e confortáveis. Segundo o escritor, o *Grand Hotel*, onde esteve instalado, é «um mundo de luxo e de conforto. [...] Nos salões alcatifados de tapetes avelludados de Aubusson, e resplendentes de *crystaes* de Baccarat, respira-se uma *athmosphera* cerimoniosa. É tal o *aplomb* dos moveis e

---

<sup>848</sup> *Idem*, p. 205.

<sup>849</sup> Apud Ricardo Guimarães, in *op. cit.*, p. 206.

<sup>850</sup> Ramalho Ortigão, *Pela Terra Alheia*, vol. II, ed. cit., pp. 30-31.

criados, que até as cadeiras nos parece estarem de gravata branca e as paredes de casaca.».<sup>851</sup>

Ricardo Guimarães regista que a fisionomia da cidade se encontrava em contínua mutação, devido às «violentas transformações sob o alvião demolidor do barão Haussmann, o Pombal reedificador das ruínas que semeia»,<sup>852</sup> sendo difícil fornecer uma descrição precisa da cidade, pois a «descrição exacta de hoje é a mentira involuntária de amanhã, tão rápidas proseguem na furia exterminadora as legiões do Prefeito do Sena, Atila dos bairros antigos, Herodes das ruas estreitas e tortuosas.».<sup>853</sup>

Segundo o folhetinista, a cidade tal qual ela se patenteia aos olhos do visitante, com os seus melhoramentos, os novos *boulevards* e as excelentes vias de comunicação que a cruzam de um extremo ao outro, dotavam-na de uma feição altamente moderna, constituindo o testemunho do admirável génio francês, assim enaltecido:

Uma das feições mais características do génio francez reside na flexibilidade admirável, com que ás frivolidades da moda, aos delirios da vaidade, á vida airada dos *petits soupers*, á indolencia da *flânerie*, allia os nobres enthousiasmos, os pensamentos sérios, o culto austero da sciencia e da arte.<sup>854</sup>

Paris afigura-se ao escritor como uma metrópole cosmopolita, extremamente moderna e desenvolvida, e à qual se curvam as grandes capitais da Europa, rendendo-se aos seus hábitos, costumes e modas. Corroborando o que já havia sido afirmado por

---

<sup>851</sup> Ricardo Guimarães, *Impressões de Viagem: Cadiz, Gibraltar, Paris e Londres*, ed. cit., p. 163.

<sup>852</sup> *Idem*, p. 167. Ricardo Guimarães constata a acção implacável do barão nos melhoramentos municipais da cidade, chegando a referir com humor: «Uma das aventuras mais triviaes do parisiense de hoje é deixar Pariz na primavera, ir tomar as aguas a Baden, viajar até Milão e Veneza, regressar á capital, e não encontrar nem familia nem casa. Aquella emigrou para os confins da cidade, esta foi demolida da vespera para o dia seguinte! A sensação é mais forte naturalmente, quando o *tourista* não só não encontra a casa, mas nem sequer depara com a rua e o quarteirão, que desapareceram como n'um terramoto. Encarado por este lado, Haussmann excede em surpresas imprevistas os mais engenhosos e inesperados lances do Scribe e de Victorien Sardou. A despeito do epico nivellador e do implacavel *indireita*, que protestou applicar á capital do mundo os aparelhos da *orthopedia*, dasaffrontando-a de deformidades e aleijões, uma cousa ha de zombar dos *ukasses* do barão, e manter-se caprichosa, phantastica, incerta, irregular no meio das linhas inflexiveis e do perfil correcto das novas ruas e boulevards: é o *flanar*, o prazer por excellencia do viandante no centro das maravilhas parisienses.», in *op. cit.*, pp. 168-169.

<sup>853</sup> *Idem*, p. 167.

<sup>854</sup> *Idem*, p. 179.

Júlio César Machado, refere que ali se encontravam os melhores alfaiates, os melhores sapateiros e os melhores cabeleireiros do mundo inteiro. Nos *boulevards* e nas imensas ruas que cruzavam a cidade, havia verdadeiros «viveiros» de modistas e alfaiates, sem esquecer as inúmeras livrarias, testemunhando a supremacia francesa não apenas no sector da moda, mas também a nível cultural.

A França representa para o escritor o «paiz da elegancia»,<sup>855</sup> sendo o cabeleireiro uma verdadeira instituição, na grande metrópole. É ali, nos penteados, nas *toilettes* das senhoras e nas indumentárias dos elegantes, que se patenteia o «*chic* a valer», como diria o Dâmaso, personagem queirosiana d'*Os Maias*. As lojas, por sua vez, exibem produtos provenientes de todas as partes do mundo. Como salienta Ricardo Guimarães:

[...] a mais transparente e fina *lingerie* desdobra-se diante de vós; lenços, luvas Jouvin, ou da Suecia, relógios e cadeias, agua de Colonia, pomada hungara, se daes aos bigodes a curva de um crescente mussulmano; chapéus da rua Richelieu, bengalas e *badines*, *cold-cream* e *brillantine*, se pertenceis á frivola familia dos *gandins*; fato e calçado, tudo se agglomera n'um raio de trinta passos, em depositos luxuosos e inexauriveis.<sup>856</sup>

As magníficas lojas de Paris constituíam um verdadeiro atentado a qualquer carteira. Nas suas vitrinas aglomeravam-se objectos de luxo e fantasia, por entre bijutarias de todas as formas, que faziam as delícias dos passantes. Ricardo Guimarães, verdadeiro amante da moda, fica absolutamente extasiado perante tanto luxo e variedade. O escritor exhibe a sua faceta *dandy* ao excluir, fascinado:

Quanto a phantasia pode imaginar-se em vestuários, em modas, em ornamentações, em moveis de Roux, e de Boule, em bronzes de Paillart, de Barbedienne e de Morin, em christaes de Saint Louis e de Baccarat, em porcelanas de Sèvres, em *faiences* de Deck e Collinot, em luvas Jouvin, em camisas, em *badines*, em ourivesaria d'Odiot e Rouvenat, e em perfumes, encontra-se nos boulevards e nas ruas que os crusam.<sup>857</sup>

---

<sup>855</sup> *Idem*, p. 145.

<sup>856</sup> *Idem*, p. 188.

<sup>857</sup> *Idem*, p. 187.

Ricardo Guimarães afirma ser um apreciador da *fashion* britânica mas, de facto, rende-se ao requinte e ao refinamento francês, em matéria de gosto no vestuário e na ornamentação. A francesa é, no seu entender, muito *coquette* e dada às frivolidades do luxo e da moda. Não as considera tão belas quanto as espanholas, mas são esbeltas e primam pela elegância da indumentária, pela classe e pela distinção:

Sente-se o halito de Pariz no ar gracioso das mulheres, que sem terem a beleza fascinadora das hespanholas, o olhar profundo, e a expressão ardente das andaluzas, são suavemente louras, brancas, e esbeltas. O andar da mulher franceza é gentil, imprime-lhe tão airosa distinção, que nos esquecemos de lhe contemplar a phisionomia, para nos extasiarmos perante a graça dos seus movimentos. As senhoras vestem com elegancia.<sup>858</sup>

À semelhança de Júlio César Machado, Ricardo Guimarães exhibe e desenvolve, ao longo da narrativa, uma verdadeira galofilia. Constata que a superioridade de Paris leva outras cidades francesas a imitá-la, a todos os níveis, como é o caso de Havre, local por onde havia passado na sua viagem para a capital<sup>859</sup> e que, como teve oportunidade de verificar, se havia lançado: «resolutamente na corrente contagiosa da imitação parisiense, alargando as dimensões das ruas principaes, e bordando-as de arvores, cuja folhagem assombra agradavelmente os passeios marginaes. É uma amostra em miniatura, dos *boulevards* de Strasburgo, ou de Sebastopol.»<sup>860</sup>

Mas não eram apenas as outras cidades francesas que imitavam Paris. Em oitocentos, Paris tornava-se, de facto, o centro do mundo, em torno da qual gravitavam

---

<sup>858</sup> *Idem*, p. 145.

<sup>859</sup> O escritor seguiu de vapor de Lisboa para a França. No decurso da viagem, atravessou o Golfo da Biscaia, passou pelas costas da Bretanha, cujas paisagens achou melancólicas. Atravessou o Canal da Mancha, tendo passado pela Normandia, cuja paisagem achou mais risonha, dada a vegetação luxuriante e os bosques densos que vislumbrou. Atravessou, então, Honfleur e Trouville, estâncias de banhos bastante elegantes e passou pelo Havre, onde parou. Ricardo Guimarães achou a cidade mercantil e bastante desenvolvida, dado o seu porto artificial. A presença de imensas lojas nos bairros principais e de inúmeros hotéis cujos títulos representavam algumas das mais importantes capitais europeias, fazem-no concluir: «E o que é o Havre, senão um bairro elegante de Pariz, destacado á beira do oceano, esforçando-se por cumprir os deveres da urbanidade franceza, d'um modo irreprehensível, não obstante as sessenta leguas que o separam de seus companheiros da capital?», Ricardo Guimarães, in *op. cit.*, p. 145.

<sup>860</sup> *Idem*, p. 147.



todas as suas congéneres europeias. A grande metrópole ditava a moda e as outras capitais seguiam os seus gostos, numa clara atitude de subserviência cultural. Como se sabe e já foi referido, a influência da França exercida em Portugal era, de resto, notória nesta época, do ponto de vista da importação das ideias, dos hábitos e dos gostos. A própria literatura seguia as tendências estéticas da França, que era a nação modelo, exemplo paradigmático da «civilização superior».

A supremacia daquela cidade era, para Ricardo Guimarães, um dado incontornável, levando-o a declarar que «Paris não transmite apenas as modas á Europa inteira, invade-a, assoberba-a com as produções da litteratura em todas as manifestações do espirito e do gosto.».<sup>861</sup>

Para ele, a superioridade da França não se fazia sentir apenas no domínio do belo, mas também no domínio do útil. Isso ficou evidente ao visitar a exposição francesa patente na Exposição Universal de Paris. Apesar de a Inglaterra se encontrar na vanguarda, ao nível dos engenhos e das máquinas industriais, a indústria francesa encontrava-se bastante desenvolvida, sendo considerável «o número de locomoveis, de aparelhos metallurgicos, de engenhos de fabricar papel, de impressão, de tinturaria, *tenders* e locomotivas...»,<sup>862</sup> levando o escritor a exclamar que:

A França não se apresenta exclusivamente victoriosa na arena da phantasia e do luxo. Nos produtos chimicos, nos trabalhos de forja e de fundição, nos pannos e algodões, nas applicações industriaes ás mil necessidades humanas, evidenciou-se ao mundo inteiro o cunho de progressivo adiantamento, que caracteriza aquella grande nação.<sup>863</sup>

A Exposição Universal de Paris atrairia à capital francesa viajantes de todo o mundo, acentuando, ainda mais, o carácter cosmopolita desta cidade, segundo refere Ricardo Guimarães:

---

<sup>861</sup> *Idem*, p. 200.

<sup>862</sup> *Idem*, p. 223.

<sup>863</sup> *Idem*, p. 223.

Demais a mais, a exposição attrahiu á grande cidade uma torrente de gregos, turcos, egypcios, persas, arabes, marroquinos e chinas, cujas phisionomias accidentam pittorescamente a monotonia do chapéu redondo e do fraque de portinholas com as çamarras, tunicas, e *bourouns*, turbantes e gorros vermelhos do vestuario africano e oriental.<sup>864</sup>

Se as lojas, com as suas vitrinas luxuosas, se multiplicavam nos bairros elegantes de Paris, destacando-se os de Saint Germain e os de Saint Honoré, o mesmo sucedia com os restaurantes, levando o escritor a considerar que, em Paris, se acha «mais depressa um restaurante que um alfinete.»<sup>865</sup>

Curiosamente, apesar de apreciar a cozinha francesa, pelo seu aspecto imaginoso e elegante,<sup>866</sup> a cozinha inglesa pela sua solidez, a italiana, pela sua variedade, e a russa pelo seu aspecto fabuloso, Ricardo Guimarães revela uma nítida preferência pela cozinha nacional, manifestando, assim, o seu patriotismo em matéria gastronómica, suspirando, eivado de saudosismo, pelos deliciosos jantares na casa de Herculano:

A nossa cosinha, digamo-lo, em que peze a estrangeirados, tem a philosophia profunda dos romanos, que abrigavam no capitolio os idolos de todos os povos. Da cosinha ingleza escolhe a solidez, da franceza a elegancia, da italiana (a mais completa de todas) a variedade, da russiana a apparencia brilhante. Perante as maravilhas gartronicas do *Café Foy* e do *Café Anglais*, lembrei-me com saudade, confesso, dos jantares portuguezes de lei, a que tantos homens de letras assistimos semanalmente na Ajuda, em casa do nosso primeiro escriptor o snr. Alexandre Herculano.<sup>867</sup>

Percorrendo o *boulevard* de Saint Michel, que conduzia aos jardins do Luxemburgo, Ricardo Guimarães constatou enormes diferenças face ao que havia

---

<sup>864</sup> *Idem*, p. 187.

<sup>865</sup> *Idem*, p. 154.

<sup>866</sup> «Apezar de não occultarmos as nossas predilecções nacionaes n'este assumpto, confessemos que a boa cosinha francesa é sadia e substancial. Gloria-se de traduzir as concepções dos Brillat-Savarin e dos Cussy, honra as nobres tradições dos Vatel e dos Carême, encanta os olhos, lisongeia o olphato, e affaga o paladar. É imaginosa como uma estrophe de Victor Hugo, ecclética como uma pagina de Cousin, sem deixar de ser solida como uma memoria do Instituto.», in *op. cit.*, p. 155.

<sup>867</sup> *Idem*, p. 156.

«bebido» nos livros. O *boulevard* apresentava-se muito moderno, com imensos restaurantes, em vez dos antigos *estaminets*, sendo guarnecido por imensos cafés frequentados pelos estudantes, elegantemente vestidos, cuja feição diferia bastante daquela que fora fixada por Gavani. Salienta o viajante que: «Para o apuro do vestuário dos estudantes de hoje tão diferente do desalinho mais que modesto d'outrora, conspiram as grandes vias de comunicação banhadas de luz, os estabelecimentos luxuosos, e os cafés dourados, rivaes dos dos boulevards.».<sup>868</sup>

A Sorbonne, ilustrada por Guizot, Villemain e Cousin, impunha-se, por sua vez, em toda a sua magnificência, sendo considerada pelo escritor o «farol e cidadella da liberdade e da razão humana»,<sup>869</sup> em volta da qual gravitaram os maiores sábios, literatos e pensadores da França, destacando o escritor figuras como Sainte-Beuve, Elias de Beaumont e Berthelot. Para além da Universidade, Ricardo Guimarães visitou também o colégio e o observatório, considerando que o «mundo escolastico dentro de Pariz é Athenas dentro da Babylonia.»<sup>870</sup> tal era a força do movimento intelectual que Paris emanava para toda a Europa.

A par da sua feição eminentemente intelectual, Paris convidava, igualmente, ao passeio e os parisienses acediam, de bom grado, ao convite, cultivando a qualquer hora a *flânerie*. A vida fervilhava naquela cidade magnífica, com tanto para oferecer e para descobrir. Como já tinha observado Júlio César Machado, a *flânerie* era, de resto, um hábito típico dos parisienses, de ambos os sexos, e patente nos locais mais variados da cidade, desde os Campos Elísios, aos belíssimos jardins do Luxemburgo e das Tulherias, passando pelos *boulevards* elegantes da cidade e pelo Bosque de Bolonha:

Ha fladores, que desde o meio dia, depois d'almoçarem no *Café Foy*, ou em qualquer outro dos *boulevards* tomam assento nos passeios, e contemplam a corrente da multidão, como um amador da stereoscopia as vistas interiores atravez das lentes. A *flanerie* prolonga-se até ás seis horas, em que se janta, para recommençar depois, atravez das *passages* dos Panoramas, e de Jouffroy brilhantemente illuminadas, da galeria *Vivienne*,

---

<sup>868</sup> *Idem*, p. 215.

<sup>869</sup> *Idem*, p. 216.

<sup>870</sup> *Idem*, p. 217.

das arcadas do *Palais Royal* – um microcosmos de tumulto de gente, de *restaurants*, de bazares esplendidos – e das linhas mágicas dos *boulevards*, aonde a vida referve em borbotões, e a alegria susurra mil murmúrios joviais. Mas o *flanar* não se circunscreve, é inútil dizê-lo, á área das passagens e *boulevards*, pelo contrario, abrange, nos seus dominios o percurso magestoso da rua da Paz, em cujos passeios e lojas deslumbrantes enxameam saltando dos *coupés* as senhoras da aristocracia, e as rainhas da *Maison Dorée* e do *Café Bignon* [...]. Na rua de Rivoli, sob as arcadas, ou pelo passeio exterior á grade do jardim das Tulherias, agita-se a concorrência elegante dos *dandys* e do pessoal das embaixadas, que em toda a parte se denuncia pelo desdém diplomático que lhe faz assomar aos lábios um sorriso pregado a alfinetes.<sup>871</sup>

O movimento intensificava-se para o fim da tarde. Dos Campos Elísios partiam inúmeras caleches e *coupés* rumo ao Bosque de Bolonha, local, por excelência, dos *rendez-vous* amorosos e que, para o escritor, era superior em beleza ao Hyde Park de Londres:

O bosque de Bolonha [...] é a mais vasta e pittoresca floresta da Europa, preparada e educada, permita-se-me a expressão, para enlevo dos olhos e regalo da vaidade. Nas longas avenidas rolam á vontade as dez mil carruagens, em que a *fashion*, o *demi-monde*, parisienses e estrangeiros, se observam, se analysam em gyros vagarosos, ao percorrelas, ou ao voltar melancolicamente *autour du lac*, segundo a prescrição inflexível da elegância. Alli é a exposição quotidiana das novidades da toilette, das formosuras desejosas de se inscreverem no livro de lodo das *femmes entretenues*, ou nos registros dourados das famílias aristocraticas do bairro de Saint Germain, dos argentarios, do bairro de Saint Honoré; alli é o concurso elegante dos diplomatas, dos artistas, dos principes russos que atravessam Pariz com uma tempestade de milhões de rublos, dos lords inglezes que passeiam o *spleen* pelo mundo; finalmente, de tudo o que vive e palpita no mundo dos prazeres e distrações parisienses.<sup>872</sup>

---

<sup>871</sup> *Idem*, pp. 169-170.

<sup>872</sup> *Idem*, pp. 174-175.

Também Ramalho Ortigão assinalaria nas suas *Notas de Viagem. Paris e a Exposição Universal (1878-1879)*, a grande agitação da vida parisiense, espaço, por excelência, de um ritmo vertiginoso, onde não há lugar para a monotonia, razão pela qual o escritor refere que viver em Paris exige três pré-requisitos: ter dinheiro, ter saúde e ter espírito.<sup>873</sup> Segundo salienta Ramalho:

A vida elegante, a vida da moda é tão fatigante como a vida do estudo. O *Bois de Boulogne*, às 8 horas da manhã, está povoado por todo o *high-life* parisiense. À hora em que a maior parte dos viajantes se refazem das fadigas da véspera num breve sono reparador, a parisiense, os gamos e os coelhos estão alerta na viçosa floresta. [...] Depois, muda-se de *toilette* para almoçar, para receber, para fazer visitas, para ir aos concertos, às conferências, aos ursos célebres; para passar no *manège* na sala de armas, no tiro dos campos Elísios, a fim de refazer a mão à pistola, no alfaiate, na exposição dos novos quadros em casa de Goupil, nos bricabraques, no hotel Drouot, etc., etc. Depois voltar ao *Bois* de carruagem às 6 horas; voltar a casa para se vestir para o jantar; ir aos bailes, ir às primeiras representações, ir ao clube [...].<sup>874</sup>

Ricardo Guimarães testemunha que, à noite, os *boulevards* parisienses se enchiam de gente, verificando-se uma agitação sem igual. Nos passeios largos inundados de luz, à volta de mesas redondas, «róla um turbilhão de mulheres elegantes, de ociosos, de sabios, de industriaes, de litteratos, de artistas e viajantes.»<sup>875</sup> Por toda a parte reinava a alegria e o rumor de milhares de vozes, por entre o estalido de rolhas que saltavam. Esta imagem de Paris sempre em festa, que se popularizou com Hemingway, é actualizada, de facto, nestes relatos de escritores oitocentistas.

A «febre» da noite parisiense deslumbra Ricardo Guimarães, que se sente contagiado com tanta agitação e variedade de tipos humanos. Ali se encontrava uma mescla de tudo: a ociosidade, o talento, a inocência, o vício, a curiosidade, sentindo-se na face «a calida bafagem do povo mais brilhante e leviano da terra.»<sup>876</sup> Percorrer Paris

---

<sup>873</sup> Ramalho Ortigão, *Notas de Viagem. Paris e a Exposição Universal (1878-1879)*, ed. cit., p. 82.

<sup>874</sup> *Idem*, p. 81.

<sup>875</sup> Ricardo Guimarães, *Impressões de Viagem: Cadiz, Gibraltar, Pariz e Londres*, ed. cit., p. 157.

<sup>876</sup> *Ibidem*.

à noite é para o viajante: «sentir as pulsações da febre parisiense, é ver em ebulição a vivacidade e o movimento, as paixões honestas e os amores mercenários da capital do mundo.».<sup>877</sup>

Com efeito, o escritor constatou que Paris vivia muito da noite e para a noite. Ela era a capital de todos os prazeres, mas também de todos os vícios. Nos *boulevards* elegantes da cidade, nomeadamente o de Montmartre e o dos Italianos, o movimento nos cafés era enorme, sendo, igualmente, substancial o movimento dos jogadores no casino da capital, assediados pelo jogo da roleta. Abundavam também os *clubs*, sendo o Jockey Club um dos mais afamados.

À noite exibia-se todo um mundo, desde a fina sociedade às figuras do *demi-monde*. Passeavam-se as «atrizes *coquettes*, as figuras das *féeries* da Porta St. Martin, os *ratos* da Opera, o bando das *biches* e das *cocottes* aparecem-nos na viva alegria da sua vida extravagante. Ao lado d'essas aventureiras da mocidade, heroínas da Bohemia de Pariz, que desfranzem a bocca n'um sorriso mecanico, perpassam as senhoras de ar distinto e maneiras graves na seria elegancia de *grandes dames*.».<sup>878</sup>

Também Ramalho Ortigão continuaria a registar, anos mais tarde, a proliferação destas *cocottes* por toda a capital francesa, com se fossem uma autêntica praga:

No Bois cocotes. No Éden-Theatre, cocotes. Nas Folies-Bergères, cocotes. No *boulevard*, cocotes. Em todos os lugares, enfim, que os estrangeiros de ordinário frequentam em Paris, ninguém vê senão cocotes e estrangeiros. Em atenuação de serem muitas, deve-se confessar que essas cocotes são feias. As bonitas estão em Trouville, estão em Dieppe, estão em Baden ou em Hamburgo, estão na Suíça ou no Reno.<sup>879</sup>

Mas, enquanto Ricardo Guimarães assume uma posição mais crítica e incisiva face este fenómeno, Ramalho, embora o denuncie, mostra-se mais resignado, referindo que a *cocotte* é «[...] com um sapo: - um animal imundo, mas necessário. Vociferar contra a *cocotte* em nome da moral é um erro tão ridiculo como pretender regenerá-la

---

<sup>877</sup> *Idem*, pp. 158-179.

<sup>878</sup> *Idem*, p. 159.

<sup>879</sup> Ramalho Ortigão, *Pela Terra Alheia*, vol. II, ed. cit., p. 67. (Carta datada de 10 de Agosto de 1883).

em nome do amor. Não aconselharei ninguém a que se lance em qualquer desses abismos.»<sup>880</sup> Segundo Ramalho, incumbe-lhe, inclusivamente, uma missão social: a de ensinar a mulher honesta a ser bonita:

A beleza é uma das primeiras obrigações da mulher moderna. A beleza não é um produto da natureza, é uma obra de arte. Um dos maiores serviços prestados à sociedade pela *cocotte* consiste em ensinar a mulher honesta a ser bonita. A beleza que a *cocotte* tem por ofício cultivar e desenvolver por meio da criação de milhares de indústrias, por meio de um estudo profundo dos efeitos plásticos, por meio de uma alta ciência de combinações, de harmonias, de contrastes, essa beleza, dizemos, essencial em tôda a mulher, a mulher honesta de per si só não teria tempo nem disposição de espírito, nem dinheiro para a cultivar sem a intervenção social da *cocotte*.<sup>881</sup>

De acordo com Ricardo Guimarães, O *Café Riche*, a *Maison-Dorée* e o *Café Foy* conheciam uma agitação enorme, estando sempre repletos de *dandys*, diplomatas, jornalistas e estrangeiros que «veem a Paris matar em distrações a tenia moral do aborrecimento.»<sup>882</sup> O mais prestigiado dos cafés era, sem dúvida, o *Café Anglais*, frequentado pela alta boémia artística e literária de Paris e imortalizado pela pena de Dumas, de Paul Féval, de Balzac, entre outros grandes romancistas franceses. Ricardo Guimarães não deixaria de frequentar este estabelecimento, cuja simplicidade decorativa o deixou surpreso, embora tenha reconhecido o serviço «d'um aceio inexecedível, a cosinha delicadamente aristocratica, os vinhos preciosos.»<sup>883</sup> sendo frequentado por embaixadores, adidos, ministros e pela melhor sociedade parisiense.

Paris constitui, de facto, a cidade ideal para combater o *spleen* entediante daqueles tempos, tal era a variedade de distrações que tinha para oferecer. Ali, a boémia do «sexo volúvel» era tão evidente quanto a do «sexo firme», para usarmos as

---

<sup>880</sup> Ramalho Ortigão, *Notas de Viagem. Paris e a Exposição Universal (1878-1879)*, ed. cit., p. 14.

<sup>881</sup> *Idem*, p. 13.

<sup>882</sup> Ricardo Guimarães, *Impressões de Viagem: Cadiz, Gibraltar, Pariz e Londres*, ed. cit., p. 159.

<sup>883</sup> *Idem*, p. 190.

designações usadas por Ramalho Ortigão para se reportar ao sexo feminino e masculino.<sup>884</sup>

Efectivamente, a existência de mulheres de vida fácil era já uma realidade naquela cidade como, de resto, em Londres, aspecto este que seria bastante criticado e condenado por Ricardo Guimarães. Terminados os espectáculos, fechados os cafés, invadiam os salões superiores e os *petits cabinets* do *Café Anglais*, do *Café Riche* ou da *Maison d'Or*, um bando de mulheres *entretenues*, «legião vertiginosa que empallidece nas insomnias das ceias»,<sup>885</sup> que se entregavam, desenfreadamente, aos prazeres orgiásticos.<sup>886</sup> Mas aquele flagelo não se restringia aos pequenos *boudoirs*. Como refere Ricardo Guimarães:

Nos gabinetes recamados d'espelhos e douraduras doudejam os *petits crevés*, Alcibiades degenerados de Aspásias faceis, cujo amor se cota no mercado, e gyra na circulação como quaesquer acções de companhias ou notas de banco pagas á vista. É um espectáculo desolador no meio de tantas maravilhas o ver a horda esfaimada de *marcheuses*, que se alimentam do delirio dos sentidos, a precipitar-se ás seis da tarde sobre a vasta zona das *passages* e cafés, á cata d'um jantar gratuito. Mas qual é a civilização isenta de misérias repugnantes? A propria Inglaterra, a grave, a carrancuda, a patria do *improper*, o que nos mostra á noite sob as arcas da *Regent Street* e ao longo das gradarias de *Hyde-Park*? Nos cafés sussurra o borborinho dos frequentadores [...] Diante dos moveis de *Boule* e dos bronzes de *Barbedienne* apinham-se os *flanneurs*. As senhoras fixam os olhos penetrantes nas *vitrines* dos ourives, onde a tentação sorri perfidamente nas *chammas* dos brilhantes e na transparencia das perolas.<sup>887</sup>

Para além disso, o jogo era um vício para muitos e a verdade é que grandes fortunas da classe aristocrática e da alta burguesia, dos bairros de Saint Germain e de Saint Honoré, eram progressivamente delapidadas com os prazeres do jogo e com estas

---

<sup>884</sup> Cf. Ramalho Ortigão, *Pela Terra Alheia*, vol. II, ed. cit., p. 72. (Carta datada de 10 de Agosto de 1883).

<sup>885</sup> Ricardo Guimarães, *Impressões de Viagem: Cadiz, Gibraltar, Pariz e Londres*, ed. cit., p. 164.

<sup>886</sup> «Revivem então, e esta é a face hedionda de Pariz, os banquetes de Nero, os festins de Trimalcion. O pudor apaga-se nos *boudoirs* forrados de velludo, á meia claridade das lampadas d'alabastro, como se apaga um beijo na fronte onde se imprime, ou a espuma do Champagne na taça transparente.», *Ibidem*.

<sup>887</sup> *Idem*, pp. 159-160.



mulheres do *demi-monde*, que se atiravam «loucas e frementes á voragem da roleta e do *baccarat* [...]. Os amantes ricos, os fingidos homens sérios de Pariz, os banqueiros, que alem da família teem a casa succursal da amante, recebem de Spa e de Bade menos cartas do que avisos de saques, transmittidos pelos seus collegas monetarios d'além do Rheno».<sup>888</sup>

Algumas dessas mulheres, sobretudo as aventureiras, ascendiam socialmente, passando dos pequenos palcos dos cafés aos hotéis mais esplêndidos, possuindo palácios, jóias e *coupés* magníficos, luzindo «[...] hoje nas espheras mais douradas, depois de terem vegetado miseraveis nas glorias equivocadas do *Casino* da rua *Cadet* [...]».<sup>889</sup>

O escritor condena veementemente este flagelo emergente na sociedade parisiense da época, criticando a depravação destas mulheres e, sobretudo, a vida dissoluta e adúltera de muitos aristocratas abastados, principais responsáveis por esta situação:

Estes desregramentos coroados pelo ouro e pelos applausos de certas classes amplamente quinhoadas na lotaria da riqueza, lançaram na corrente do vicio innumeras creaturas, cujo destino podia esmaltar-se das florestas honestas da virtude e do trabalho. Praga hedionda, mundo detestável sob as fingidas apparencias do gozo, o *demi-monde* de Pariz accorda-nos no espírito e na lembrança os desvarios das mais brilhantes e devassas sociedades do paganismo, quando a licença e a ausencia da moral soltaram o freio ás mais abjectas paixões da humanidade!<sup>890</sup>

Para o escritor, o reverso consolador da medalha, era o facto de Paris possuir grandes vultos que se dedicavam aos altos desígnios do estudo, produzindo conhecimento e saber nas mais diversas áreas. Assim, enquanto o *demi-monde* sucumbia ao vício e à vida dissoluta, «o sabio do Instituto profunda os mais arduos problemas; o professor da Universidade e das Escólas medita na prelecção da manhã; o industrial

---

<sup>888</sup> *Idem*, p. 196.

<sup>889</sup> *Idem*, p. 198.

<sup>890</sup> *Ibidem*.

véla nas oficinas; o poeta illumina as visões da phantasia á luz vacilante do candeeiro d'estudo; o jornalista, soldado da opinião, aquece com o bafo da polemica e da eloquencia politica, as paginas que a rapidez dos prélos mecanicos multiplica, transformando-as em folhas volantes e arremeçando-as ao mundo inteiro abrazadas no calor do improvisado apaixonado.»<sup>891</sup> colocando a França na dianteira da Europa, em termos culturais e intelectuais.

O escritor constatou que, no silêncio dos gabinetes de estudo e das bibliotecas, se aglomerava, quotidianamente, uma mocidade ávida de saber. Por toda a parte, se abriam conferências a que afluía um público vasto e interessado, proveniente das mais variadas camadas sociais. Constatou que o ensino se encontrava bastante desenvolvido em França e a generalização do desenho era, no seu entender, uma das causas da superioridade da França contemporânea nas artes do gosto.

Para ele, e apesar de algumas chagas sociais já apontadas, a França representava, como nenhum outro país, os esforços colossais da ciência, do trabalho, da técnica e do capital, (apenas suplantada, no domínio industrial, pela Inglaterra), aspectos que aliava ao seu profundo génio inventivo e intelectual, materializados na arte, em geral, e na literatura, em particular.

De todos os países, a França afigura-se ao escritor como a mais importante das nações, revelando a sua supremacia enquanto centro intelectual e artístico, face à qual toda a Europa se rende e presta culto, destacando-se pelo seu génio inventivo e afirmando a sua superioridade na ciência, na moda e nas artes em geral. Esta soberania da França, em oitocentos, leva o escritor a admitir que ela é o «cérebro da Europa», centro da cultura, da ciência e do pensamento:

Astro-rei, imitam-te nos costumes, e nas modas, traduzem-te na litteratura e na sciencia, e allumiam-se aos clarões, do teu genio, as mais polidas e adiantadas capitaes, cortejo humilde de satellites, que giram submissos á volta da tua orbita luminosa.<sup>892</sup>

---

<sup>891</sup> *Idem*, p. 164.

<sup>892</sup> Ricardo Guimarães, *Impressões de Viagem: Cadiz, Gibraltar, Pariz e Londres*, ed. cit., p. 276.

De todas as cidades que visitou, o escritor não esconde a sua preferência por Paris, cidade com a qual sentiu maiores afinidades, a ponto de concluir as suas *Impressões de Viagem* com a seguinte anotação:

Segredava-me, porém, o instinto de viajante, que Pariz será sempre para mim, o que é para quasi todos, a cidade amavel, risonha, espirituosa, que apaga todas as fronteiras e a todos acolhe por concidadãos, a patria da fina ironia e da jovialidade brilhante, a capital da sciencia austera e das elegancias frivolas, um mundo embriagante de entusiasmo, de luxo, de arte, de loucuras e de pensamentos serios, aonde por vezes as scintillações do ideal impallideceu n'uma penumbra espessa, para brilharem depois mais vividas e palpitantes.<sup>893</sup>

Como teremos ocasião de verificar, nas diversas narrativas de viagem de Ricardo Guimarães, os países do Norte da Europa assumem, claramente, o estatuto de «civilizações superiores», evidenciando um nítido avanço em termos intelectuais, artísticos e científicos face às nações do Sul. Neste contexto, a França representa para o escritor o exemplo paradigmático da nação-modelo, recuperando-se um estereótipo característico da literatura da época. Contudo, apesar de Ricardo Guimarães valorizar a realidade estrangeira de matriz francesa, tecendo rasgados elogios ao seu sistema de ensino, à existência de inúmeras bibliotecas, enquanto espaços promotores do estudo e da leitura, não se coíbe em denunciar determinados aspectos que condena veementemente, numa atitude pouco condescendente face a certos flagelos, nomeadamente a proliferação de *cocottes* e de mulheres *entretenuées* que, à época, se encontravam disseminadas por Paris.

Na extensa obra de Ramalho Ortigão consagrada às viagens, Paris viria também a ocupar um lugar cimeiro, resultando numa clara mitificação da Cidade Luz. Para Ramalho, «Paris é um altar cujo ídolo é a parisiense»,<sup>894</sup> convertendo-se numa espécie de nova Meca, à qual se vai em romagem.

---

<sup>893</sup> *Idem*, p. 275.

<sup>894</sup> Ramalho Ortigão, *Em Paris*, ed., cit., p. 131.

Ramalho Ortigão viajou abundantemente, não sendo possível quantificar com exactidão o número de visitas que efectuou à capital francesa. Presume-se que o escritor se deslocava a Paris com grande frequência, uma vez que numa das suas cartas refere que: «Há vinte anos que navego com passageiros entre os portos portugueses e os das costa de França e de Inglaterra.».<sup>895</sup>

Em rigor, é possível situá-lo em Paris, em 1867, altura em que Ricardo Guimarães e Júlio César Machado também se encontravam na cidade para assistir à Exposição Universal, estadia essa que deu origem ao volume intitulado *Em Paris* (1868) e a diversas cartas que seriam compiladas, posteriormente, para a obra intitulada *Pela Terra Alheia* (1867-1909). O escritor esteve, igualmente, em Paris, em 1878, por ocasião da Exposição Universal, visita que deu origem ao volume *Notas de Viagem. Paris e a Exposição Universal (1878-1879)*. A presença do escritor em Paris, em 1883, é também atestada, dado que existem várias cartas datadas desse ano (inseridas no II volume de *Pela Terra Alheia*), dando-nos o escritor conta, numa delas, que estivera há dez dias com Eça de Queirós, durante duas horas, na catedral de Notre-Dame.<sup>896</sup>

Por ocasião da Exposição Universal de 1867, Ramalho Ortigão assinala, em carta datada de Outubro de 1867 (que integra o II volume de *Pela Terra Alheia*), o facto de o evento ser visto, sobretudo, pelos estrangeiros e não propriamente pelos franceses, que a encaravam como algo *démodé*, recusando-se, por isso mesmo, a falar do acontecimento:

A Exposição... Eu tenho repugnância de lhes falar na Exposição... Hão-de ter reparado que não lhes falei na Exposição... Pois senhores, eis aí vai porquê. A Exposição passou de moda. A moda em Paris é tudo. [...] Hoje ninguém de Paris vai à Exposição. Se alguma criatura fraca cai alguma vez nessa fragilidade, fá-lo escondidamente e não o conta a ninguém. A Exposição passou a ser *gros sou*. É uma coisa *mal portée* como a cartola alta nos homens e os sapatos de borracha nas mulheres. Um jornalista que se preze de elegante não fala nunca da Exposição, finge que se esqueceu dos entusiasmos que ainda há pouco lhe consagrava [...] Os únicos visitantes são estrangeiros e

---

<sup>895</sup> Ramalho Ortigão, *Pela Terra Alheia*, vol. II, ed. cit., p. 56 (Carta datada de 5 de Agosto de 1883).

<sup>896</sup> *Idem*, p. 97 (Carta datada de 17 de Agosto de 1883).

provincianos. [...] A maior parte dos estrangeiros visitam a Exposição por um acto de cerimónia obrigativa, uma destas visitas que não há remédio senão fazerem-se [...].<sup>897</sup>

Apesar de não considerar a Exposição interessante, o escritor salienta nessa carta o facto de Paris ser uma cidade muito dinâmica a nível cultural, apresentando múltiplos acontecimentos dignos de interesse, como os espectáculos na Ópera e os teatros parisienses, os quais se encontravam sempre cheios, sendo necessário comprar bilhete antecipadamente para garantir lugar.

À semelhança de Ricardo Guimarães, também Ramalho Ortigão se revelaria um apreciador da moda parisiense, prestando especial atenção ao que Paris proporcionava nessa matéria. Assim, estabelece-nos as tendências da *saison* Outono-Inverno do ano de 1867:

As *toilettes* da moda estão fixadas para o corrente Inverno. O que mais usam as senhoras elegantes são vestidos de pano azul ou aos quadradinhos escoceses, e de peluce amarela ou esverdeada com pequenos paletós iguais. Usa-se muito o astracã em regalos e guarnições de paletós. São última moda na melhor sociedade os sobretudos de casimira cobrindo todo o vestido. Há-os de diversas formas, mas os mais cómodos e elegantes têm mangas franzidas nos punhos, um capuz e uma abotoadura desde o pescoço até o fim da saia, sendo esta curta. A crinolina desapareceu do corpo de toda a mulher à moda. Os tacões, os *chignons* e as caudas dos vestidos são cada vez maiores; os regalos e os chapéus cada vez mais pequenos. Para os homens não há moda. Um bom coleirinho decotado até às clavículas ou erguido em dois bicos para fora do queixo, o cabelo penteado para os olhos, o bigode empinado aos cantos da boca, uma pequena suíça, calça colada à perna, luvas claras, punhos de camisa até os nós dos dedos, pó de arroz na cara e camélia na casa do casaco, constituem o exterior do *leão*.<sup>898</sup>

Na sua obra *Em Paris* (1868), Ramalho apresenta-nos não um simples roteiro turístico, mas um roteiro de vivências, numa cidade apresentada como espaço

---

<sup>897</sup> Ramalho Ortigão, *Pela Terra Alheia*, vol. II, ed. cit, pp. 28-29. (Carta datada de Outubro de 1867).

<sup>898</sup> *Idem*, pp. 42-43. (Carta datada de 3 de Novembro de 1867).

civilizacional de excepção, trazendo ao leitor português práticas de convivialidade, modos de estar e costumes experienciados pelo escritor. Se, no texto introdutório, Ramalho se refere às suas viagens como «peregrinações por esse mundo», toda a obra é percorrida por uma linguagem, digamos, para-religiosa, a revelar o lugar cimeiro que Paris ocupa, facto que se traduz numa clara mitificação da Cidade Luz e, por extensão, dos que nela habitam.

Esta atracção pela capital francesa que Ramalho comunga, de resto, com outros escritores da sua geração, alia-se ao fascínio que nutre pela mulher parisiense que, no seu entender, se destaca de todas as outras pela elegância e pelo bom gosto. Refere Ramalho que: «As mulheres de todas as regiões civilizadas do antigo mundo e do mundo novo estão em comunicação directa com a parisiense».<sup>899</sup>

O modo como Ramalho problematiza *outro* feminino é muito interessante e sintomático na sua obra, sendo esse processo de fascinação imbuído, por vezes, de uma forte atitude crítica:

Ha muitas mulheres na Europa que possuem encantos de que a parisiense carece. As portuguesas são mais dedicadas e mais constantes, as espanholas são mais apaixonadas, as inglesas são mais belas. A parisiense reconhece esta inferioridade e inventou a elegância para suplantar a beleza, a amizade de rapaz para substituir a paixão de mulher, e a mais meiga benevolência com as frivolidades alheias para que se lhe desculpem as suas. Não é geralmente muito ilustrada e estuda pouco: reconhece que tem uma missão superior à de ler o que os outros escrevem.<sup>900</sup>

A mulher parisiense destaca-se pela elegância, pelo bom gosto, pela sedução e, embora não seja perfeita aos olhos de Ramalho, exerceu no escritor um verdadeiro magistério, a ponto de referir que «Quem faz de Paris a capital do mundo civilizado é a parisiense.».<sup>901</sup>

---

<sup>899</sup> Ramalho Ortigão, *Em Paris*, ed. cit., p. 132.

<sup>900</sup> *Idem*, p. 171.

<sup>901</sup> *Idem*, p. 131.

Em matéria de francesas famosas, o escritor refere que nenhum país como a França produziu tantos vultos femininos ilustres, muitos deles ligados à literatura. O escritor consagra, de resto, diversas páginas do volume *Em Paris* a destacar mulheres francesas ilustres, nomeadamente a Madame de Sevigné, George Sand, Madame de Girardin, entre outras.<sup>902</sup>

O culto da mulher perpassa toda a obra de viagens do escritor, sendo a parisiense soberana em requinte e graça, tal como podemos constatar nas suas *Notas de Viagem. Paris e a Exposição Universal (1878-1879)*:

A parisiense é a primeira das especialidades de Paris. Com o seu narizinho ligeiramente arrebitado, atrevido e alegre; com o olhar fino e penetrante; com a boca um tanto grossa, um tanto grande, vigorosamente desenhada em forma de flecha como convém à articulação de uma linguagem nítida e vibrante [...], comove muito mais o estrangeiro do que o zimbório dos Inválidos, a coluna da praça Vendôme, o arco da Estrêla ou qualquer outro dos grandes monumentos da bela capital. [...] repara na mulher parisiense: quem directa ou indirectamente te governa neste mundo é ela. Porque é a parisiense quem ensina às mulheres de todo o globo, de um pólo ao outro, o que é graça; e definitivamente, é pela graça das mulheres que é governado o homem.<sup>903</sup>

À semelhança de Ricardo Guimarães, Ramalho regista, igualmente, o magistério de Paris em matéria de vestuário e de modas, referindo na sua narrativa *Em Paris*: «Percorreis a Europa inteira e por toda a parte vereis a moda de Paris escrupulosamente seguida desde a circunstância mais importante até às últimas minuências do vestuário das mulheres.».<sup>904</sup>

Ramalho desenvolve ao longo desta obra uma nítida *galofilia*. O escritor tece rasgados elogios aos teatros e actores franceses, considerando-os os melhores de toda a

---

<sup>902</sup> O escritor destaca, ainda, Madame Roland, Madame de Longueville, Madame Necker, Madame de Genlis, Madame de Coulanges, Mademoiselle de Scudéry, Mademoiselle de Tencin, Madame de Lafayette, Mademoiselle de La Vallière, Madame de Lambert, Mademoiselle de l'Espinasse, Madame du Châtelet, Madame de Charrière, sem esquecer as contemporâneas, designadamente Madame de Lamartine, Madame Vítor Hugo, Madame Guizot, Madame Sardou, Madame Surville, entre outras.

<sup>903</sup> Ramalho Ortigão, *Notas de Viagem: Paris e a Exposição Universal (1878-1879)*, ed. cit., pp. 7-8.

<sup>904</sup> Ramalho Ortigão, *Em Paris*, ed. cit., p. 133.

Europa.<sup>905</sup> No capítulo intitulado «Jantares e Jantantes», Ramalho reflecte demoradamente sobre tudo o que envolve um jantar e a boa mesa, desde a Antiguidade Clássica greco-romana até à actualidade, enaltecendo a comida e a cozinha francesas e os jantares soberbos no *Café Anglais*:

Quem nunca viveu em Paris ignora o que é comer; comer é a primeira das coisas que se aprende na capital da Europa; Paris domina o mundo pelo jantar; o jantar de Paris é o primeiro jantar do orbe. *Et c'est par les dîners qu'on gouverne les hommes.*<sup>906</sup>

O escritor secundariza, em absoluto, a gastronomia portuguesa relativamente à francesa, exceptuando, no que toca à ceia de véspera de Natal por terras do Minho,<sup>907</sup> facto que o faz evocar os tempos e os jantares da sua meninice. Em tudo o resto, a França suplanta Portugal. A propósito do *pâté de Chartres*, espécie de empada feita de lebre, perdiz e galinha, o escritor questiona:

Os Portugueses, que desbarataram o seu patriotismo apregoando-nos a superioridade da succulenta comida nacional sobre as leves exiguidades francesas, farão o favor de me dizer que prato possuem por lá que se compare em solidez com este que deixo descrito e com muitos outros vulgaríssimos [...]. No fim de contas a cosinha portuguesa, tão decantada por bons engenhos que eu muito venero, é como a dança portuguesa e a música portuguesa: três coisas que estão por criar.<sup>908</sup>

É de facto, neste capítulo, que o escritor mais duras críticas desfere sobre a sua cultura de origem. Ramalho empreende, de resto, um verdadeiro exercício de análise comparada em termos gastronómicos, associando o tipo de comida ao carácter dos diferentes povos. Segundo constata:

---

<sup>905</sup> *Idem*, p. 135.

<sup>906</sup> *Idem*, p. 81

<sup>907</sup> *Idem*, p. 127.

<sup>908</sup> *Idem*, p. 98.



A influência do jantar no carácter do indivíduo e por conseguinte no futuro das nações é um ponto de política que ainda não se estudou bastante. E é pena. Ninguém desconhece o quanto o chá e a cerveja contribuem para aumentar o peso da melancolia do povo inglês, cujo principal alimento é a batata. Os Franceses, que tomam café em cima das comidas mais variadas e mais leves, são alegres e vivos. Os Espanhóis, que não bebem senão chocolate e vinho, que temperam tudo a colorau, são violentos, arrebatados, impetuosos. Os Italianos, que comem nata e macarrão bebem vinhos adocicados, são volúveis e inconstantes. Os Portugueses são indolentes, pesados, mas persistentes, perseverantes, fiéis e generosos; tais são as principais qualidades que fazem o seu elogio. É um país onde o *menu* do banquete de um burguês ainda hoje se cifra em três palavras: sopa, vaca e arroz.<sup>909</sup>

Ramalho refere que cultivar a boa mesa é uma espécie de ritual em Paris, estabelecendo uma espécie de roteiro dos restaurantes e cafés mais afamados da capital francesa. Segundo ele refere:

Os Franceses celebram sempre à mesa os seus fastos domésticos, políticos, literários e artísticos. Cada café possui a sua roda certa de frequentadores, cada um dos quais tem já o seu lugar marcado, o seu criado escolhido, os seus pratos determinados e o seu vinho prescrito. [...] Todos os homens que se congregam em Paris para uma empresa de qualquer ordem principiam o seu pacto de confraternização por jantarem juntos em períodos determinados. Destes jantares, muitos dos quais se tornam célebres, poderia fazer-se um livro de grande doutrina, exemplo e lição.<sup>910</sup>

Nesta narrativa de viagem, Ramalho Ortigão registaria, também, o seu encontro com Ferdinand Denis, um dos raros estrangeiros que se interessaram por Portugal, especialmente pela sua literatura. Ramalho chama a atenção para a dívida de gratidão dos portugueses relativamente a esta personalidade francesa, já que foi autor de uma história da literatura portuguesa, sendo raro encontrar em França um interlocutor tão bem informado sobre as obras e escritores portugueses. Refere que conversaram acerca

---

<sup>909</sup> *Idem*, pp. 81- 82.

<sup>910</sup> *Idem*, p. 122.

de vários escritores e poetas, nomeadamente, de Herculano, Rebelo da Silva, Mendes Leal, Camilo e José Silvestre Ribeiro, Gonçalves Dias, entre outros.

A falta de conhecimento sobre a cultura portuguesa, generalizada em França, surge neste capítulo num *fait-divers* algo marginal quando, a propósito do envio a Ferdinand Denis da obra *Lendas das Índias* pelo conde de Lavradio, Ramalho regista que um episódio da vida de Vasco da Gama em cena na Ópera é severamente deturpado.<sup>911</sup>

A forma como Ramalho percepção a realidade estrangeira nunca o faz esquecer a sua cultura de origem, não só para a criticar quando considera necessário, como para salientar aquilo que ela também tem de positivo. Embora Ramalho reconheça a supremacia do *outro* a nível cultural e intelectual, encetando um discurso marcado pela valorização da realidade estrangeira de matriz francesa, a relação de fascínio que sustenta com o *outro* é frequentemente acompanhada por uma clara consciência das fragilidades existentes.

Em Paris, por exemplo, ao mesmo tempo que elogia a existência de inúmeras bibliotecas bem iluminadas e aquecidas e salas de leitura a preços acessíveis ou a prelecções na Sorbonne a que as senhoras também assistiam, – testemunho inequívoco da emancipação feminina naquele país –, Ramalho não deixa de apontar a decadência em que se encontram a «literatura, a poesia, a pintura e a música»,<sup>912</sup> aliada à «assustadora exuberância de livros medíocres e de livros maus»,<sup>913</sup> o que sugere uma certa tendência para o industrialismo livreiro e literário que, à época, já se fazia sentir em França.

Com efeito, Ramalho revela não ser um apreciador dos romances à Ponson du Terrail, cujos volumes, com excepção de um ou outro capítulo, são:

[...] letras facinorosas. Corrompem o gosto como empadão indigesto, irritam os paladares com o perrexil de sucessos estapafúrdios e estrambóticos, e arruinam os estômagos intelectuais com sucos derrancados e podres. Habitua-se a gente a ler livros

---

<sup>911</sup> *Idem*, p. 62.

<sup>912</sup> *Idem*, p. 207.

<sup>913</sup> *Idem*, p. 210.

assim como se habitua ao absinto, ao queijo bichoso e ao tabaco de fumo. É um mal enorme.<sup>914</sup>

Embora confesse admirar Dumas, critica o facto de o escritor ter sacrificado a qualidade em nome da quantidade, considerando, igualmente, que Lamartine é «[...] o mais injustamente apreciado de todos os escritores contemporâneos.»<sup>915</sup>

O escritor finaliza, precisamente, este volume referindo que embora o culto do belo se encontre descurado em França, se tem assistido a um incrível desenvolvimento científico:

Se é preciso confessar que em poucos períodos dos tempos modernos se tem escrito em França mais e pior do que tem actualmente, importa advertir por outro lado que raramente se tem falado tão bem nas conferências científicas e literárias, na tribuna parlamentar e até no púlpito. O culto do belo descura-se, mas os estudos científicos aprofundam-se e propagam-se como nunca [...].<sup>916</sup>

Opinião distinta sobre o estado da literatura francesa é manifestada por Ramalho, nove anos depois, por ocasião da Exposição Universal de 1878. A nível do romance, Ramalho tece rasgados elogios a Flaubert e a Zola, destacando como maior romancista de todos os tempos Balzac, cujo génio permitiu criar a obra *Comédie Humaine*, que ele considera monumental, considerações que nos permitem situar Ramalho muito mais próximo da estética realista do que ultra-romântica. A nível da poesia, Ramalho destaca os poetas parnasianos, sobretudo, Théodore de Banville e Sully Prudhomme. Por sua vez, a nível do jornalismo, elogia Girardin e Veuillot, destacando Paul de Saint -Victor como o grande mestre do folhetim. Segundo Ramalho, este último:

[...] não faz folhetins, faz colares preciosos que abrocha com uma solenidade litúrgica, entre nuvens de incenso, ao pescoço da deusa da Forma, da Níobe do estilo: a sua pena

---

<sup>914</sup> *Idem*, p. 175.

<sup>915</sup> *Idem*, p. 207.

<sup>916</sup> *Idem*, p. 212.

não mergulha no tinteiro sem extrair pérolas, que correm sucessivamente no fio do discurso como as contas no fio de um rosário.<sup>917</sup>

Nesta estadia em Paris, o escritor continua a demonstrar uma preocupação em frequentar locais de cultura, motivo pelo qual visitou a Sorbonne, o Colégio de França e a Escola de Medicina, dedicando-lhes todo o capítulo IV, eivado de algumas considerações sobre o estado do ensino em França.<sup>918</sup>

O volume *Notas de Viagem. Paris e a Exposição Universal (1878-1879)* integra dezanove capítulos, tendo Ramalho dedicado os últimos doze capítulos à Exposição Universal de Paris. Ao contrário do que sucedeu na Exposição Universal de 1867 – cujo evento não mereceu a sua atenção –, Ramalho consagra a esta última uma atenção especial, tecendo comentários interessantes sobre o estado de desenvolvimento dos diversos países que a integraram.

Ramalho dedica todo o capítulo X à exposição da pintura e, em termos de representatividade na exposição, as diferenças são abissais: Ramalho constata que a pintura francesa era a mais representada na exposição, com 6508 telas, seguida da pintura belga, da pintura americana, da holandesa, da dinamarquesa, seguindo-se, em termos de representatividade a Suíça, a Rússia, a Áustria, a Hungria, a Espanha, a Itália, a Suécia, a Noruega, o Japão e a China. Portugal ocupava a última posição, com apenas 18 telas, abaixo da Grécia, que possuía 50.<sup>919</sup>

Ramalho destaca a magnificência da pintura francesa e lamenta que os seus grandes mestres – Delacroix, Claude Monet, Edouard Manet, Corot, Daubigny, Millet, Courbet, Troyon, Paul Baudry, Luc-Olivier Merson, De Cavannes não estejam suficientemente representados na exposição.<sup>920</sup>

Fica claro, a partir dos registos de Ramalho, que a França exerce uma grande hegemonia a nível cultural sobre todas as outras nações. Segundo o escritor, no capítulo XII intitulado «Nações artísticas», depois da França, os únicos países que merecem

---

<sup>917</sup> Ramalho Ortigão, *Notas de Viagem: Paris e a Exposição Universal (1878-1879)*, ed. cit., p. 89.

<sup>918</sup> *Idem*, pp. 45-55.

<sup>919</sup> *Idem*, p. 119.

<sup>920</sup> *Idem*, p. 134.

menção na história da arte contemporânea são a Inglaterra, a Itália, a Espanha, a Rússia e a Alemanha.<sup>921</sup>

O escritor destaca que a pintura inglesa era, no momento, a mais original de toda a Europa, constatando que a pintura italiana estava a atravessar uma fase mais apagada, carecendo de originalidade de concepção e de estilo.<sup>922</sup> Em contrapartida, constata que a pintura espanhola se encontra em fase ascendente, referindo que «Se algum povo no mundo foi mais particularmente do que qualquer outro fadado para a pintura, esse povo foi o povo espanhol.»<sup>923</sup> rendendo homenagem a diversos pintores, nomeadamente Vélasquez, Murillo, Zurbarán e Goya.

O escritor consagra, ainda, particular atenção à exposição de mobiliário e de antropologia, bem como aos diversos congressos realizados aquando da exposição, os quais reuniram alguns dos mais ilustres vultos de diferentes áreas da ciência. Ramalho tece, assim, considerações sobre os congressos de meteorologia, de estatística, de matemática, de engenharia, de zoologia, de higiene, de medicina, dedicando todo o capítulo VI ao congresso das mulheres.

Ao contrário do que se esperava, este congresso ficou, segundo Ramalho, muito aquém das expectativas, já que apenas se discutiu a igualdade de direitos entre os sexos. Refere Ramalho:

Querer fazer da mulher o ente mais igual ao homem como estas senhoras declamaram em tôdas as suas reuniões, é cair no maior dos erros enquanto à compreensão do destino feminino. A aliança conjugal baseia-se precisamente no princípio das dissemelhanças. A mulher é precisa, é indispensável, é essencial ao homem extremamente pela razão de que é mais fraca do que ele. É da sua fraqueza que a mulher tira o imenso poder que contrabalança toda a nossa força e que torna a esposa o complemento de nós mesmos, a nossa companheira [...]. É da sua fraqueza que a mulher extrai as suas grandes qualidades dominadoras.<sup>924</sup>

---

<sup>921</sup> *Idem*, p. 157.

<sup>922</sup> *Idem*, p. 181.

<sup>923</sup> *Idem*, p. 182.

<sup>924</sup> *Idem*, p. 70.

São ulteriores a estas impressões as imagens de Paris veiculadas por Luciano Cordeiro. A visita a Paris decorreu de uma viagem que demorou cerca de 47 dias por vários países europeus, conforme atesta o escritor no I capítulo intitulado «Em que o author dá razão do livro», da sua narrativa *Viagens: Hespanha e França*, datada de 1874. Neste capítulo, o escritor esclarece que iniciou o seu périplo europeu no dia 3 de Junho, tendo regressado a Lisboa no dia 20 do mês seguinte, tendo atravessado diversos países, designadamente, a Espanha, a França, a Áustria e a Itália.<sup>925</sup> O escritor esclarece, igualmente, que atravessou a França duas vezes, tendo em ambas estado em Paris (à ida e no regresso da viagem), e, entre elas, intercalado a viagem pela Alemanha do Sul e pela Itália Central.

Por conseguinte, as suas impressões acerca da capital francesa decorrem, forçosamente, de duas breves passagens pela cidade e não de estadias mais ou menos prolongadas, como sucedeu no caso dos últimos três escritores focados anteriormente. As suas impressões acerca de Paris seriam completadas na segunda narrativa intitulada *Viagens: França, Baviera, Austria e Italia*, relato datado de 1875, dedicado pelo autor ao seu íntimo amigo, Sousa Martins, não sendo este livro fruto de uma nova viagem, mas da inicial, ou seja, a mesma a que o escritor alude no capítulo I da primeira narrativa, a qual decorreu em 47 dias.

É na segunda narrativa que o escritor esclarece o motivo da viagem: o seu amigo e jovem médico, Sousa Martins, havia sido convidado para representar Portugal no Congresso da Ciência a ter lugar em Viena de Áustria, em 1875, o qual se destinava a fixar legislação relativamente à profilaxia da epidemia de cólera e regular, mais precisamente, a questão da quarentena.<sup>926</sup> Apesar de honrado pelo convite, Sousa Martins colocou algumas reservas em aceitar, uma vez que não queria viajar sozinho. É nesse contexto que Luciano Cordeiro o entusiasma para aceitar o convite e se oferece para o acompanhar, não sem confessar: «[...] havia um certo egoísmo no fundo da

---

<sup>925</sup> Luciano Cordeiro, *Viagens: Hespanha e França*, ed. cit., p. 4.

<sup>926</sup> Luciano Cordeiro, *Viagens: França, Baviera, Áustria e Italia*, ed. cit., p. 199.

minha resolução. Não pensei em que eu seria o melhor dos companheiros possíveis. Bastou-me a certeza de que eu é que não acharia companheiro melhor.».<sup>927</sup>

Luciano Cordeiro esclarece que empreendeu esta viagem apenas por prazer e divertimento, ao passo que Sousa Martins ia em cumprimento de uma importante missão:

Os leitores não se esqueceram de certo que eu vagueava pela Europa n'esta deliciosa situação de quem é uma vontade e não um cargo, de quem é um sujeito que passeia, que se diverte, que dispõe de si e do seu tempo, e não um sujeito que cumpre um dever, que desempenha uma tarefa, que representa um princípio, uma instituição, um interesse alheio [...].<sup>928</sup>

Tal facto teve repercussões importantes na estrutura das duas narrativas. No que respeita à sua organização, o escritor esclarece que não obedeceu ao critério cronológico, uma vez que as duas narrativas foram redigidas depois da viagem empreendida, focando os assuntos à medida que se ia lembrando dos factos. O escritor destaca que se verificou uma analogia entre a própria viagem, empreendida sem um trajecto rigoroso e o próprio processo de escrita, declarando que: «[...] eu vou escrevendo a complexa retrospectiva como ella me vae ocorrendo, sem plano previo nem itinerario rigoroso... exactamente como viajei.»<sup>929</sup> e assumindo, com grande modéstia: «Eu reconheço que este meu pobre registo de viagem, alem de ser deploravelmente desordenado, insystematico, caprichoso, apresenta as mais graves lacunas.».<sup>930</sup>

Na esteira dos restantes escritores, Luciano Cordeiro tece rasgados elogios a Paris, considerando-a a «grande coquette européa».<sup>931</sup> Tal como Ricardo Guimarães, as leituras da juventude tinham despertado nele toda uma «rêverie» sobre a capital francesa e o intenso desejo de a visitar:

---

<sup>927</sup> *Idem*, p. 6.

<sup>928</sup> *Idem*, p. 198.

<sup>929</sup> *Idem*, p. 31.

<sup>930</sup> *Idem*, p. 179.

<sup>931</sup> Luciano Cordeiro, *Viagens: Hespanha e França*, ed. cit. p. 142.

Seria uma tentativa ridícula a de pôr-me agora a descrever Paris, quando é certo que até não sahindo do torrão patrio conhecemos menos este do que a grande cidade. Os seus monumentos, a geologia moral e apparente da sua população, a sua vida, as suas opulencias, os seus boulevards [...] os seus heroes e os seus títeres, os seus triumphadores e as suas victimas, as suas forças e a sua pathologia, os seus prazeres e os seus infernos: tudo isto temos visto melhor ou peor, desde a infancia, atravez da magica grafilha da litteratura romanesca ou na camara optica dos acontecimentos politicos.<sup>932</sup>

As primeiras impressões de Luciano Cordeiro ao chegar a Paris são admiráveis: a observação do rio Sena (que ele compara ao Danúbio de Viena), e dos belíssimos cais conduzem, mesmo, a algumas considerações poéticas e de natureza histórica por parte do escritor relativamente aos locais visitados.

Ao penetrar na cidade, o escritor estabelece, desde logo, uma diferença entre o cocheiro parisiense e os cocheiros nacionais, considerando o primeiro: «um sujeito sisudo e rasoavel [...] não rouba geralmente os passageiros, não agarra e importuna os transeuntes; não diz chalaças ás senhoras que passam; não retoíça ruidosamente na praça abandonado os trens, como os vemos no Terreiro do Paço; não insulta os policias nem os convida para as tabernas; tem, senão um respeito convicto pelo menos um respeito effectivo, que é o que basta, pelas posturas, pelas tarifas, e pelas pessoas que andam a pé [...].<sup>933</sup>

Constata, ainda, a existência de vários guias, nomeadamente, uma gazeta específica destinada aos viajantes estrangeiros que visitavam a cidade: a *Gazette des Étrangers*, a qual proporcionava informações muito diversificadas para o viajante ocupar a sua estadia em Paris, confirmando o desenvolvimento do turismo na capital e a sua feição eminentemente comercial.

Tal como os viajantes anteriores, Luciano Cordeiro constata o bulício e a animação dos Campos Elísios, que o escritor equipara ao Prado em Espanha e ao Campo Grande em Lisboa, «multiplicado por si umas poucas de vezes», atravessados

---

<sup>932</sup> *Idem*, p. 166.

<sup>933</sup> *Idem*, p. 157.



do meio-dia à noite por um turbilhão de carruagens, pela *haute finance*, pela «fidalguia dos nomes, da riqueza, do acaso, do luxo, do vício: a *haute lionnerie* em summa.».<sup>934</sup>

Luciano Cordeiro foi, em Paris, o *flâneur* por excelência, passeando-se pelas ruas e diversos *boulevards*, visitando monumentos, museus, frequentando teatros, à semelhança dos seus predecessores. Todavia, enquanto as impressões de viagem de Júlio César Machado primam pelo tom leve e ligeiro, sendo as suas anotações entrecortadas, frequentemente, por historietas e episódios caricatos que ocorrem na viagem ou com ela reportados, a prosa de Luciano Cordeiro é mais erudita, sendo eivada de múltiplas anotações históricas, políticas e literárias a propósito dos locais e monumentos visitados.<sup>935</sup>

O escritor constatou a monumentalidade da cidade nos diversos monumentos que visitou, nas estátuas erguidas em homenagem às mais notáveis personalidades, e na própria opulência das diversas fontes que observou. O escritor percorreu a Praça da Concórdia, o *boulevard* dos Italianos, concedendo especial atenção ao Palácio do duque de Richelieu, designado pelos populares de Pavilhão de Hânover, e ao *Palays-Royal*, um local absolutamente lendário, pelos esplendores das suas festas reais, a grandeza das suas decorações artísticas, dos seus restaurantes e galerias.

Luciano Cordeiro palmilhou diversos *boulevards*, nomeadamente o da Madeleine, o de Montmartre, o de St. Denis, o de Beaumarchais e o de Saint Germain, cuja agitação traduz no seguinte apontamento, pleno de adjectivação expressiva:

Eu contentava-me em percorrel-os umas poucas de vezes todos os dias, e com o contemplar a diversas horas, sentado á porta do *Café Riche* ou do *Café du Helder*, o desdobrar incessante d'aquelle panorama ruidoso, fugidio, variadissimo, deslumbrante, magico, d'aquelle turbilhão cahotico de carruagens, de sedas, de farrapos, de industrias, de ociosidades, de tudo o que Paris tem de bello e de tudo o que Paris tem de torpe e que vem ali confundir-se, cruzar-se, atropellar-se, correr, tumultuar entre duas

---

<sup>934</sup> *Idem*, p. 163.

<sup>935</sup> As suas impressões são perpassadas por reflexões sobre a Revolução Francesa, a Comuna, a morte de reis e rainhas franceses, entre outros factos históricos importantes.

distanciadas fileiras de casarias opulentas, de vitrines espectaculosas, de cafés riquíssimos, de hotéis colossais, de *restaurants* luxuosos.<sup>936</sup>

Para além do *Café Riche*, o escritor foi também frequentador de um dos mais distintos e refinados restaurantes parisienses, a *Maison Dorée*, ocasião para o escritor se referir à excelência da cozinha francesa e constatar a enorme diferença entre a cozinha francesa em França e a mesma cozinha servida noutro país qualquer, não passando neste caso, de simples «arremedo» da primeira.<sup>937</sup>

O escritor concede especial atenção ao bosque de Bolonha, local, de resto, já assinalado literariamente pelos escritores anteriores. O bosque era, de facto, o grande centro de Paris, sendo o local, por excelência, do cosmopolitismo e da *flânerie* parisiense:

[...] o turbilhão de sedas, de formosuras, de cavalleiros, de amasonas, da *haute finance*, a *haute lionnerie*, do *high-life* e do *demi-monde*, da velha fidalguia e da fidalguia de meia-tigella, de *petits diables roses*, e de manequins de sexo duvidoso, de singellas *boules rouges*, de *cocottes*, de duquesas, de *petits* e de *grandes parisienses*, de estrangeiros de toda a parte do mundo, de *gandins* de toda a especie, de carruagens de todo o género: - *voitures de maitre*, *voitures de luxe*, *voitures de fantasia*, *voitures de remise*, *voitures de place*, [...] - todo este turbilhão multicôr e multiforme [...].<sup>938</sup>

A frequência de todos estes locais motivam Luciano Cordeiro a reflectir sobre a sociedade francesa, distinguindo duas tendências fundamentais: aqueles que se entregam ao dever e os que cultivam o prazer e a ociosidade, criticando, à semelhança de Ricardo Guimarães, a vida boémia, libertina e imoral que impera na cidade:

[...] o contraste da vida airada, immoral, dissolvente, de uma parte da mocidade franceza, com a energia do sentimento nacional e os rudes esforços da outra parte e de um resto da geração que desaparece, na defesa da Patria e no culto austero do Dever.  
[...] os Bohemios do luxo e do prazer, envolvem-se nas intrigas torpes, nas aventuras

---

<sup>936</sup> *Idem*, p. 218.

<sup>937</sup> *Idem*, p. 219.

<sup>938</sup> Luciano Cordeiro, *Viagens: França Baviera, Austria e Italia*, ed. cit., p. 24.

espectaculosas, nas rendas e nas sedas das *cocottes* de varia espécie; embebem-se nos fumos e nas scintillações das orgias fidalgas, nas ostentações ruidosas, nos refinamentos absurdos da ociosidade e da *lionnerie*; jogam a roleta e bebem absyntho ...<sup>939</sup>

É neste contexto que surge o *petit-crevé*, a forma mais acabada do «biltre» parisiense, sujeito duramente criticado pelo escritor: «É deste mundo, monstruoso por baixo da correcção dos trajas, - infame por baixo das opulencias do luxo dos nomes, - é d'este abysmo, d'este paul, d'esta sentina que sahe o *petit-crevé*, - foi d'ali de certo que saíram os biltres parisienses [...].»<sup>940</sup>

Na esteira dos outros viajantes focados, o escritor seria um frequentador dos teatros parisienses. Tal como Júlio César Machado, Luciano Cordeiro constata a decadência da arte dramática em França,<sup>941</sup> contudo tece rasgados elogios à *Comédie Française*, salientando que as impressões que ali colheu «[...] são das melhores que conservo de Paris.»<sup>942</sup> Contrariamente a Júlio César Machado, tece elogios aos teatros dos *boulevards*, considerando que ali se situam alguns dos melhores teatros de Paris. O escritor frequentou o teatro *de la Gaité*, o do *Gymnase*, onde afirma ter passado um noite excepcional vendo representar uma engraçada comédia de Labiche intitulada *Brulons Voltaire* e o drama *La Chute*, considerando este último notável pela sua intenção realista, a qual causou grande sensação em Paris.

A ida ao *Gymnase* e a constatação da tradicional *queue* (já referenciada por Júlio César Machado nas suas impressões de viagem), leva o escritor a reflectir sobre esse interessante fenómeno, deixando-nos um apontamento bastante curioso: Luciano Cordeiro reporta-se a esta multidão que se aglomera junto à porta do teatro como sendo em alguns casos verdadeira e noutros uma artimanha, ou seja, um ardil, de que se servem determinados teatros para seduzir os espectadores e levá-los a pensar que a

---

<sup>939</sup> Luciano Cordeiro, *Viagens: Hespânia e França*, ed. cit., pp. 183-184.

<sup>940</sup> *Idem*, p. 184.

<sup>941</sup> *Ibidem*.

<sup>942</sup> *Idem*, p. 188.

peça em questão está a obter enorme sucesso e adesão, sendo as pessoas pagas para ali estarem.<sup>943</sup>

O périplo de Luciano Cordeiro pelos teatros parisienses não cessaria por aqui, tendo o escritor frequentado, igualmente, o *Théâtre National de l'Opéra*, onde ouviu cantar os *Huguenotes*. Esta observação dos teatros estrangeiros serve de pretexto para o escritor reflectir sobre o panorama do teatro nacional. Embora reconheça o esforço dos actores portugueses, tendo em conta as grandes lacunas da carreira artística nacional, Luciano Cordeiro refere que os actores portugueses têm muito que aprender com os franceses, de modo a: «[...] adquirir na correcção e simulada espontaneidade do dizer, na compreensão dos papeis, das situações, e do entrecho, na facil naturalidade do movimento, da palavra e do gesto [...] na expressão harmonica, - no seu conjunto, - da interpretação.».<sup>944</sup>

A visita ao Museu do Louvre não surge neste tipo de relatos como uma novidade, mas um local de culto caro aos viajantes, a suscitar eterna revisitação. Também Luciano Cordeiro, verdadeiro entusiasta pela arte, não dispensaria a sua visita. O Louvre deslumbrou verdadeiramente o escritor, considerando-o: «um mundo, uma cousa immensa, monstruosa, deslumbrante.»<sup>945</sup> e afirmando que seria impossível tentar descrevê-lo dada a sua monumentalidade: «Seria um intuito perfeitamente ridículo, o de descrever o Louvre, com todos os thesouros de pintura, de esculptura, de antiguidades, de cinzeladura, de reliquias e recordações historicas, que elle encerra [...]».<sup>946</sup>

A visita ao museu durante dois dias permitiu, não só o contacto com a vasta produção artística e arqueológica patente, mas também uma ampla e profunda reflexão sobre a história da pintura francesa, sobre a chamada escola francesas, que muitos insistem em negar (nomeadamente o crítico Thoré Burger), a qual, no seu entender, «teve sempre um carácter proprio, quer pelo pensamento, quer pela poesia, quer pelo

---

<sup>943</sup> *Idem*, p. 221.

<sup>944</sup> *Idem*, p. 183.

<sup>945</sup> *Idem*, p. 213.

<sup>946</sup> *Ibidem*.

estilo, quer pelo sentimento.»<sup>947</sup> Com efeito, Luciano Cordeiro revela-se um grande interessado e conhecedor da Arte, em geral, considerando que a crítica de arte tem, ainda, muito caminho a percorrer, no sentido de um espírito positivo e científico, que é, no seu entender, a condição da crítica moderna. As suas apreciações pormenorizadas demonstram que não se trata de um observador superficial, mas um fino *connaisseur* da história da arte, área que o estimula particularmente, como o próprio confessa.<sup>948</sup>

Para além do Museu do Louvre, um outro local mereceria uma atenção particular da parte do escritor: a catedral de Notre-Dame, local que motiva múltiplas divagações literárias e históricas. Luciano Cordeiro constata uma grande multidão para visitar o monumento e, ante a sua grandiosidade, adverte o leitor:

Não é possível exprimir, fixar, catalogar as impressões variadíssimas que ferem a imaginação do homem imediatamente pensador e medianamente artista no seio umbrático, tranqüillo, amplíssimo, d'este monumento que gastou duzentos annos a erguer-se no meio do velho Paris [...].<sup>949</sup>

Pontos de visita obrigatórios foram, igualmente, o Arco do Triunfo, o Arco da Estrela, os Inválidos e o Panteão. Relativamente aos Inválidos, refere: «[...] o que principalmente nos chamava ali, aquillo pelo que o monumental edificio dos Invalidos é ponto obrigatorio na romaria universal de Paris, era o tumulo de Napoleão o Grande, do único Napoleão, do Cesar moderno [...]»,<sup>950</sup> tendo o escritor visitado, igualmente, o museu das carruagens históricas, bem como a Escola de Medicina.

Luciano Cordeiro não dispensaria, ainda, uma visita a Versalhes, pequena cidade pequena a poucos quilómetros de Paris, cheia de movimento, de luxo, de recordações históricas, e cuja população excede, segundo o escritor, todas as nossas cidades, exceptuando Lisboa e Porto. Para além dos jardins, o escritor visitou o interior do

---

<sup>947</sup> *Idem*, p. 190.

<sup>948</sup> *Idem*, p. 214.

<sup>949</sup> *Idem*, p. 239.

<sup>950</sup> Luciano Cordeiro, *Viagens: França, Baviera, Áustria e Itália*, ed. cit., p. 31.

Palácio, constatando toda a sua riqueza e maravilhas, e confessando-se completamente, assombrado e comovido por tantas recordações diversas.<sup>951</sup>

Aquando da sua estadia em Paris, o escritor assistiu, igualmente, a uma corrida de cavalos, embora declare não ser propriamente um adepto, duvidando, inclusivamente, da utilidade prática destas corridas.<sup>952</sup> Antes de partir para a Áustria, o escritor, juntamente com o seu companheiro de viagem, Sousa Martins, visitariam duas sumidades francesas na área da ciência, nomeadamente, Fauvel e Ernesto Renan, facto de que nos dá conta no capítulo XX e último da sua primeira narrativa *Viagens: Hespanha e França* (1874). O escritor constata que, antes de efectuar a visita a Renan, a própria imprensa se encarregou de especular a possibilidade dessa visita, segundo documenta nesse capítulo.<sup>953</sup>

Fauvel havia sido o representante da França no Congresso de Constantinopla e era quem ia representá-la no Congresso de Viena, nesse ano, tal como Sousa Martins, na qualidade de representante da Academia portuguesa. O encontro foi bastante agradável, segundo documenta, tendo sido abordados vários assuntos relacionados com o congresso.

A visita a Renan decorreu muito bem, tendo Luciano Cordeiro referido que se tratava de um homem muito distinto e de trato superior e que levaram, inclusivamente, cartas de recomendação para serem recebidos por esta personalidade de prestígio. Os assuntos abordados nessa visita, num tom que o escritor qualifica de despretensioso foram, naturalmente, o Congresso de Viena, questões de ordem religiosa, tendo Renan questionado os visitantes sobre a Espanha e sido bastante «amável com o nosso paiz».<sup>954</sup>

Para além destas duas visitas, Luciano Cordeiro esclarece que na segunda passagem por Paris (na viagem de regresso), visitou Mendes Leal, o qual se encontrava estabelecido em Paris, visita essa que já não efectuou na companhia de Sousa Martins, que havia ficado em Viena para o Congresso. Luciano Cordeiro documenta ter-se

---

<sup>951</sup> *Idem*, p. 16.

<sup>952</sup> *Idem*, p. 28.

<sup>953</sup> Luciano Cordeiro, *Viagens: Espanha e França*, ed. cit., p. 227.

<sup>954</sup> *Idem*, p. 234.

tratado de uma das noites mais agradáveis que teve em Paris, tecendo rasgados elogios à esposa de Mendes Leal, uma senhora muito culta e refinada.

Apesar de se encontrar num país que apreciava bastante, Luciano Cordeiro mostrava-se algo nostálgico, referindo que para ele era muito agradável, em solo estrangeiro, falar com pessoas do seu país natal, sobre assuntos nacionais e, sobretudo, em língua portuguesa, o que evidencia a saudade de Luciano Cordeiro relativamente à sua pátria, comungada, de resto, por Mendes Leal:

Mendes leal é um espírito ilustrado, brilhante, delicado. Elle sente no meio das opulencias de Paris, crescer-lhe dia a dia a nostalgia da Patria, a saudade da familia, dos amigos, da lingua, do Tejo, do mundosinho, em summa, que é amiudadas vezes o nosso inferno, mas pelo qual suspiramos como se fosse um Eden quando estamos distantes. E eu acho-lhe razão. Conversamos largamente da nossa terra e das nossas cousas.<sup>955</sup>

A sua passagem por França ficaria completa com a visita a Fontainebleau, a capital do departamento de Seine-et-Marne, situada a cerca de sessenta quilómetros de Paris, cuja floresta elogiou bastante, tendo aí visitado o *Château du Cheval-Blanc*. Essa saída para o campo compreenderia, ainda, uma passagem por Saint-Cloud, localidade que não o entusiasmou, e por Sèvres, a qual registaria o seu agrado, tendo o escritor tecido rasgados elogios à respectiva cerâmica. É neste contexto que, em matéria de arte, o escritor reconhece o atraso de Portugal, atribuindo esse atraso ao poder político, o qual, no seu entender, constitui o grande obstáculo ao progresso do país:

Ah, leitor amigo, a que tristes decepções nos leva o patriotismo n'estes mundos da Arte e da Industria! Em materia d'artes e de industrias somos, aproximadamente, uma espécie de China européa: perdoe-me o Celeste Imperio. Temos materias primas excellentes n'alguns casos, - para muitas industrias, obreiros intelligentes, artistas cheios de boa vontade, uma vida social relativamente tranquilla e facil, recursos poderosos, certas tradições honrosas: - é verdade, mas os nossos politicos hypotheticos e a nossa ainda mais hypothetica politica pesam sobre a vida nacional [...] julgam-se dispensados de

---

<sup>955</sup> *Idem*, p. 236.

estimularem o progresso e desenvolvimento industrial desde que estabelecem direitos protectores nas pautas aduaneiras [...].<sup>956</sup>

O escritor lastima, assim, a falta de escolas de desenho, de artes e de ofícios em Portugal, a falta de museus e de biblioteca, e critica o facto de a classe política dificultar a iniciativa particular nesta matéria. A partida de Paris e a passagem por Havre (última cidade francesa a ser visitada) originou, por seu turno, vários elogios ao comboio expresso, devido ao seu conforto e velocidade ímpares e que, embora mais caro, representava uma considerável economia de tempo. Este aspecto leva, inclusivamente, o escritor a comentar com alguma ironia a basófia de algumas pessoas: «[...]uns sujeitos que fantasiam viagens baratinhas, e que dizem sempre, que por menos do que os outros, veriam e gosariam tanto como elles. Esquecem-se porem que exactamente deixariam de ver e de gosar a parte correspondente a esse *menos* dos seus orçamentos.».<sup>957</sup>

Na estação, o escritor assinala a existência de várias pedintes acompanhadas de crianças, deixando antever que a miséria era, também, uma realidade na grande metrópole. Por seu turno, o lado patriótico do escritor (visível na sua ânsia em escutar a língua portuguesa em casa de Mendes Leal), manifesta-se novamente quando encontra um passageiro de ascendência lusa, que ainda falava a língua e com o qual entabulou conversa, no comboio expresso. Já em Havre, cidade tipicamente comercial que considerou bastante simpática, o escritor fica agradavelmente surpreendido ao encontrar um curioso letreiro por cima de uma barbearia, o qual dizia: *Falla-se portuguez*. O escritor entrou e acabou por constatar que se falava, mais propriamente, um português do Brasil, uma vez que o dono do estabelecimento, um barbeiro francês, havia estado na Baía ou em Pernambuco.<sup>958</sup>

Em suma, o percurso dos viajantes portugueses por terras estrangeiras, no caso específico, pela França, desencadeia todo um conjunto de reflexões sobre a realidade nacional, originando comparações entre as diferentes culturas em confronto, com nítida

---

<sup>956</sup> Luciano Cordeiro, *Viagens: França, Baviera, Austria e Italia*, ed. cit., p. 44.

<sup>957</sup> *Idem*, p. 54.

<sup>958</sup> *Idem*, p. 59.



hegemonia para a nação francesa. Com efeito, verifica-se da parte de todos os escritores um discurso pautado pela profunda admiração e identificação com a cultura francesa, cujo estatuto modelar é inegável, sendo Paris elevada a cidade mítica. Todavia, embora a cultura francesa seja considerada superior – tendo a generalidade dos viajantes desenvolvido uma vincada *galofilia* – não estamos, em todo o caso, perante uma *filia* «cega», visto que nenhum deles hesita em destacar os vícios e os flagelos da grande metrópole.

## **2. 2. Representações de Londres e do povo britânico**

Francisco Maria Bordalo proporciona-nos diversas imagens de Londres e dos ingleses na sequência da longa viagem que efectuou ao Oriente e que deu origem ao volume *Um passeio de sete mil léguas. Cartas a um amigo*, publicado em 1854, tendo o escritor visitado Londres, por poucos dias, no regresso a Lisboa.

Nos seus breves apontamentos sobre a capital londrina, sobressai um profundo deslumbramento pelo desenvolvimento comercial e industrial da cidade, o seu porto soberbo e as suas excelentes infra-estruturas ferroviárias, considerando-a a «soberba capital do mundo mercantil, industrial e monetário».<sup>959</sup>

O escritor experimenta uma sensação de pequenez ao percorrer as ruas principais, Regent-Street e Oxford Street, e ao constatar a grandeza das edificações, dos passeios, a amplitude das lojas e das habitações. Durante a sua curta estadia, o escritor frequentou os teatros e os bailes públicos, tendo oportunidade de visitar alguns monumentos da cidade, tendo considerado o palácio de Westminster o mais engraçado edifício da capital.

Paralelamente à exaltação da supremacia londrina ao nível das infra-estruturas, Bordalo demonstra uma preocupação em reabilitar a cultura nacional, através de um processo comparativo. Ao constatar que as ruas principais londrinas desembocam, por vezes, em becos e tenebrosas passagens, o escritor apressa-se a referir que tal se verifica em menor escala em Paris e ainda menos em Lisboa. O escritor faz, ainda, alusão ao passado histórico da Grã-Bretanha e de Portugal, assinalando que, enquanto as rainhas Maria Tudor e Isabel se divertiam a assassinar católicos e protestantes, os navegadores portugueses tinham passado o Cabo das Tormentas e dado a conhecer novos mundos ao Mundo. Por outro lado, a observação de mulheres de vida fácil numa atitude

---

<sup>959</sup> Francisco Maria Bordalo, *Um passeio de sete mil léguas. Cartas a um amigo*, ed. cit., p. 210.

absolutamente despudorada (metendo-se com os cavalheiros na via pública), é pretexto para o escritor referir que nas ruas de Paris o escândalo não é tão grande e que Lisboa pode dar lições de moralidade a ambas nesta matéria.

No que respeita à inglesa, o tipo físico revelado por Bordalo não coincide com o que é comunmente divulgado, tendo o escritor a preocupação de salientar que as inglesas não são feias ou sensaboronas:

Quem fizer idéa das inglezas por quatro misses louras, que emigram para o estrangeiro, e apparecem em differentes cidades da Europa, de canela fina, pé grande, e galocha impermeavel – engana-se redondamente. Belleza, espírito, graça, tudo encontrareis na filha dos nevoeiros britânicos, como em qualquer outra filha d'Eva, nascida em Andalusia, no Milanez ou em Provença.<sup>960</sup>

Embora Bordalo elogie a modernidade da capital britânica, a sua opinião sobre o povo inglês é bastante menos positiva, sendo, mesmo, notório algum desagrado perante alguns aspectos da sua cultura. Os paquetes em que navegou durante a longa viagem que empreendeu pelo Oriente encontravam-se repletos de ingleses, o que lhe permitiu observar os seus costumes e *modus vivendi*. Bordalo divulga a imagem de um povo viajante, por excelência, cujo maior defeito era comer e beber demasiado, sendo este vício também extensivo ao sexo feminino. Todas as ocasiões serviam de pretexto para se beber desmesuradamente, constituindo este um estereótipo em circulação na literatura da época.

Embora elogie a pontualidade britânica, Bordalo critica o facto de os ingleses terem o hábito de cantar de forma detestável (o que contrariava a sua reputada gravidade), e o facto de serem excessivamente metódicos e muito presos a rituais:

Os ingleses, methodicos em tudo, dão de comer aos passageiros do paquete, a horas prefixas, e ao ruidoso som de uma trombeta ou de uma campainha. Ás nove horas é o almoço – comida com profusão; ao meio dia o *launch* – principia o consumo de vinho e

---

<sup>960</sup> *Idem*, p. 225.

cerveja; às quatro o jantar – abundante e variado, às sete o chá e café; às nove da noite o punch, que dura até às dez [...].<sup>961</sup>

Em termos físicos, a imagem que nos fornece da inglesa é bastante mais condescendente que a do inglês, dado que algumas são muito bonitas e primam pela elegância da *toilette*. O inglês, pelo contrário, é descrito de modo depreciativo, sendo assinalado o tamanho desmesurado dos pés e de todo o corpo:

Quanto aos homens – quem não conhece á legua, o inglez de canela fina, calça justa, quinzena de fantasia, boné grutesco, sapato grosso calçado em farto é – ora estendido sobre um banco, com as pernas mais elevadas do que o tronco – logo desenhando pessimamente quanta extravagancia lhe lembra – depois lendo um livrinho de two pence – tomando *soda-water*; ou comendo laranjas – cantarolando de maneira detestável – ou finalmente, passeiando com fúria sobre a tolda, acotovelando todo o fiel christão...?<sup>962</sup>

Júlio César Machado proporciona-nos, por sua vez, diversas imagens de Londres e do povo inglês, na narrativa *Recordações de Paris e Londres* (1863), as quais surgem na sequência da sua visita a Paris, em 1863. A visita que empreendeu à capital britânica decorre, no entanto, de circunstâncias bastante particulares, das quais o escritor nos dá conta no capítulo VII dessa narrativa.

Com efeito, neste capítulo, o escritor esclarece que visitou Londres por força das circunstâncias e não por vontade pessoal, evidenciando, desde logo, uma clara preferência pela França e pela cultura francesa, em detrimento da Inglaterra, preferência essa que enfatiza e corrobora ao longo da narrativa.

Reportemo-nos, pois, aos episódios que justificaram a ida do escritor a Londres, para percebermos em que contexto ocorre essa visita. Encontrava-se Júlio César Machado tranquilamente em Paris, quando o conselheiro Paiva Pereira, primo do ministro português, o questionou acerca da data da sua partida. À resposta de Júlio César Machado, observou o primeiro que era fundamental visitar Londres e que se

---

<sup>961</sup> *Idem*, pp. 18-19.

<sup>962</sup> *Idem*, p. 10.

arrependeria de o não fazer, até porque aproveitaria para visitar a Exposição Universal. Posteriormente, ao encontrar o redactor do Jornal belga *Le Nord*, o sr. Poggengpoll, ocorreu uma conversa semelhante, tendo o redactor dito a Júlio César Machado que o julgava já em Londres e que era forçoso visitar a capital inglesa. A estes dois episódios acresceu o facto de alguns jornais parisienses se reportarem à partida de Júlio César Machado, afirmando que este iria a Londres visitar a Exposição.

Tais acontecimentos exerceram pressão junto do escritor para visitar a capital britânica, não fazendo esta visita parte de um projecto pessoal, tal como pode verificar-se a partir da seguinte afirmação:

[...] eu não vim a Paris para procurar Londres. [...] depois, cogitei nos embaraços em que ia encontrar-me ao voltar, e na paciência que me seria precisa para soffrer as admirações posthumas da minha não viagem. Feita a conta, sahia mais agradável ir a Inglaterra, do que aturar Portugal por lá não ter ido.<sup>963</sup>

O escritor nunca havia estado em Inglaterra e a ideia que fazia da capital radicava no conhecimento livresco e no que se fazia circular sobre o país. Pelas considerações tecidas em torno desta viagem forçada, torna-se evidente que a Inglaterra não seduzia o escritor, confessadamente muito mais afrancesado em alma e temperamento. Com efeito, o clima londrino, conhecidamente soturno, a que alude na sua narrativa, aliado à fama dos assaltos em Londres, faziam diminuir nele o desejo de visitar a capital inglesa.

A viagem de Paris para Londres ocorreu de vapor, uma viagem que o folhetinista qualificou de «rebelde», constatando que «[...] até pelo mar se conhecia a desharmonia das duas nações, porque o vapor não queria ir de forma alguma de Paris para Inglaterra[...].»<sup>964</sup> Seguidamente, o escritor apanhou o trem, cuja velocidade é elogiada e, seguidamente, a viagem foi feita de comboio, tendo o escritor a preocupação de se munir antecipadamente, de um *Diccionario de conversação*, deixando claro não ser muito

---

<sup>963</sup> Júlio César Machado, *Recordações de Paris e Londres*, ed. cit., p. 121.

<sup>964</sup> *Idem*, p. 125.

apreciador da da língua, a qual: «obriga toda a gente a fazer caretas e contracções musculares indispensáveis á boa pronuncia!». <sup>965</sup>

Antes de chegar a Londres, o escritor passou por New-Haven, local onde o escritor faz referência ao mau serviço da hospedaria e ao facto de a gastronomia inglesa ser muito inferior à francesa (exceptuando, apenas, os gelados), devido à falta de originalidade e de tempero, <sup>966</sup> numa clara crítica ao *roast beef*, que imperava por todo o lado.

O escritor refere, igualmente, o facto de ser dado, invariavelmente, a todo o visitante um bilhete cujo conteúdo: *N.B. Ne vous laissez pas tromper par les cochers ni par les Interpretes. Observez s'il vous plaît* <sup>967</sup> denuncia o facto de, em Londres, se tentar ludibriar os estrangeiros. Júlio César Machado procura precaver-se contra esta situação, tendo comprado um apito para atar ao relógio, a título de berloque, de modo a evitar os roubos, uma vez que os ingleses eram especialistas na arte da ladroagem. <sup>968</sup>

A estadia em Londres não faz o viajante alterar a ideia pré-concebida que tinha de Inglaterra. O escritor constata a tristeza e a monotonia da noite londrina, «tão deserta, tão muda, tão sepulchral [...]», <sup>969</sup> em contraste com a alegria e a agitação da noite parisiense, sendo a sociedade londrina considerada mais «morigerada e seria». <sup>970</sup> Os cafés e botequins eram ali substituídos pelos *Clubs*, tendo o escritor verificado que o povo inglês é muito mais caseiro do que o parisiense (exceptuando-se o inglês grosseiro, um *habitué* da taberna, onde bebe copiosamente), o que evidencia, desde logo, uma grande diferença de temperamento entre os dois povos. De acordo com Júlio César Machado:

[...] o inglez á noite desaparece, concentra-se, não passeia, não lê jornaes á porta do café, não procura aventuras; ou fica em casa sentado gravemente, soltando algumas

---

<sup>965</sup> *Idem*, p. 157.

<sup>966</sup> *Idem*, p. 128.

<sup>967</sup> *Idem*, p. 129.

<sup>968</sup> *Idem*, p. 122.

<sup>969</sup> *Idem*, p. 168.

<sup>970</sup> *Idem*, p. 154.

phrases com sobriedade, e consumindo chá, *grog, ale, porter*, aguardente, ou vae para o *club*, ou vae para o *theatro*; na rua não anda: na rua ninguém o vê: pela rua não passa!<sup>971</sup>

Um aspecto em comum com Paris, é o fenómeno do *réclame*, constatando o escritor a existência de imensos anúncios a múltiplas lojas e serviços, inclusivamente, anúncios de cavalos, de carruagens e jóqueis, o que testemunha o gosto do povo britânico pelas corridas de cavalos. Na sua opinião, Londres vê-se numa semana, embora seja necessário um ano para se perceber,<sup>972</sup> ironizando com o facto de a estátua do duque de Wellington se encontrar a cada esquina, inclusivamente, na à entrada do Hyde-Park.

Embora em menor escala, Londres apresenta diversos pontos de diversão, nomeadamente, os teatros, destacando-se o Teatro de Surrey e o da Princesa, bem como o baile de Cremron. O escritor refere que o teatro londrino é inferior ao francês e que os teatros de declamação vivem, quase todos, de traduções e imitações de peças francesas.<sup>973</sup> Ainda, assim, o único teatro que o escritor afirmou tê-lo surpreendido durante a sua estadia em França e em Inglaterra foi o de *Covent-Garden*, um teatro lírico inglês que possuía a especificidade de impor aos espectadores trajes de gala.<sup>974</sup>

O escritor constata que os britânicos são particularmente apreciadores da pantomima e as diversas idas ao teatro e ao baile são pretexto para o escritor reflectir sobre a inglesa, assinalando a sua beleza e alvura, já celebrizadas na pintura, considerando-as a grande atracção da capital:

As inglezas que abrilhantam Cremron, póde e deve dizer-se que são as mais encantadoras visões que um poeta tem sonhado. Imaginem as loiras imagens de Richardson, as figuras brancas e azues que nos quadros ingleses destacam sobre um fundo cinzento, ou as aparições indecisas de Ossian, o *poeta do vago*, como lhe chama

---

<sup>971</sup> *Idem*, p. 131.

<sup>972</sup> *Idem*, p. 142.

<sup>973</sup> *Idem*, p. 155.

<sup>974</sup> *Idem*, p. 156.

Lamartine.[...] As mulheres fazem perdoar a Londres a sua tristeza, o seu orgulho e a sua rudez graciosa. É que são bellas e poeticas [...].<sup>975</sup>

Quanto ao seu temperamento, o escritor quebra com alguns estereótipos postos a circular, referindo que as inglesas não são frias e secas, sendo algumas delas particularmente efusivas. Acresce o facto de serem bastante ilustradas e de terem uma educação bastante completa, ao contrário das francesas, dedicando-se, inclusivamente, à caridade, facto que o escritor elogia.<sup>976</sup> De acordo com Júlio César Machado:

Não as julguem frias, segundo o que se diz d'ellas. Frias são as francezas, porque são calculistas e *espirituosas*: as inglezas não fazem calemburgos, ali ter graça é ser formosa. Não cuide alguém que são meninas educadas a fazer *sandwichs* para o chá: são amantissimas da leitura e dizem-me que geralmente são muito instruídas. O que eu sei e vi, é que teem o ar mais distincto, montam perfeitamente a cavalo e são de uma finura de corpa que cuida a gente que vão a quebra-se. O peor d'isto é que, apesar do seu tom débil e poético, aquellas meninas comem dois arrátéis de carne por dia.<sup>977</sup>

Já o inglês típico é descrito de uma forma depreciativa, sendo pesado, «burlesco e grande»,<sup>978</sup> de temperamento seco e dogmático, muito preso a etiquetas e regras de vestuário, verificando-se uma diferença de atitude por parte do inglês quando este está na sua terra ou fora da pátria:

Se elles viajam tanto, se parecem dominados do espírito sonhador e inquieto dos que desejam ver, é porque se cançam de tempos a tempos do papel a que voluntariamente se condemnam, de representarem de homens cheios de etiqueta. O inglez não attende a essa famosa etiqueta, que tanto apregôa, senão na sua terra. Na sua terra, todos os escrúpulos de bom tom, todos os esmeros de vestuario lhe parecem poucos: na terra dos outros andam, como quem vae ao quintal; no seu theatro vel-os-heis de casaca e gravata

---

<sup>975</sup> *Idem*, pp. 141-142.

<sup>976</sup> *Idem*, pp. 170-171.

<sup>977</sup> *Idem*, pp. 157-158.

<sup>978</sup> *Idem*, p. 142.



branca, obrigando até os estrangeiros a vestirem-se assim, ou a não lhes ser permitida a entrada; nos theatros dos outros paizes vão elles mesmos de casaquinho de riscado, calça de côr, gravata exotica, e chapéo de palha!<sup>979</sup>

Júlio César Machado constata, assim, o pendor viajheiro do inglês, justificando-o como forma de combater o *spleen* que o invade na sua própria terra, constituindo uma forma de fuga ao convencionalismo e etiqueta a que se sente constantemente preso.<sup>980</sup>

Num apontamento bastante engraçado, o escritor constata, ainda, a existência de três sexos em Inglaterra: o feminino, o masculino e as velhas inglesas, as quais encontrou em abundância na Exposição. O escritor tece, de resto, comentários muito breves sobre a Exposição, a qual não lhe terá merecido muita atenção, afirmando que se via num dia. A sua falta de entusiasmo estava, de resto, em consonância com a atitude que afirmou adoptar: a de «olhar e andar».<sup>981</sup> A visita à Exposição torna-se, inclusivamente, pretexto para o escritor reflectir sobre a divulgação dos produtos portugueses, focando o seu olhar na exposição portuguesa e referindo que os ingleses eram apreciadores do nosso trigo e, sobretudo, do nosso vinho:

Os nossos trigos eram muito observados, e os nossos vinhos produziam na opinião dos nossos fiéis aliados o efeito mais deslumbrante e sincero. Uma ingleza velha, que não viu sem commoção as diversas garrafas meio cheias do nosso velho Porto, Malvasia, Carcavellos, Lavradio [...].<sup>982</sup>

O escritor tece rasgados elogios a Westminster-Abbey, igreja que se distingue pela sua monumentalidade, sendo o local onde jazem os reis, os grandes escritores e todas as personalidades britânicas de grande talento, sem esquecer a igreja de S. Paulo (a qual foi visitada com o recurso a um cicerone), situada entre London-Bridge e a porta da cidade, o local mais animado e ruidoso de Londres. De todos os locais visitados, aquele que verdadeiramente deslumbrou o escritor foi o Palácio de Cristal, situado em

---

<sup>979</sup> *Idem*, p. 143.

<sup>980</sup> *Idem*, pp. 143-144.

<sup>981</sup> *Idem*, p. 144.

<sup>982</sup> *Idem*, p. 145.

Sydenham, o qual «[...] é a coisa que a Inglaterra tem creado de mais original, e a coisa mais original que tem creado o mundo.»<sup>983</sup>

Na visita a Londres, o escritor destaca que a capital é composta por duas zonas completamente distintas: a cidade velha, chamada *city* e a cidade nova. A *city* é o bairro populoso e comercial de Londres, bairro que a boa sociedade não habita, não frequenta e praticamente não conhece, sendo separada da cidade nova por uma porta, a Temple-barr que a própria rainha não pode passar sem pedir licença no município. É uma zona que se caracteriza pelas ruas estreitas e escuras, sendo verdadeiros becos de ladroagem.<sup>984</sup>

O coração da cidade nova é a Regent-Street, a qual Júlio César Machado apelida de «Chiado de Londres».<sup>985</sup> É uma rua larguíssima e moderna, toda cravejada de lojas magníficas, nomeadamente, armazéns de fazendas, ourives e casas de modas, sendo frequentada pela senhores elegantes e pelos «dandys que não fazem nada e não teem nada que fazer, por ali passam o seu dia, conversando, gyrando, flanando.»<sup>986</sup>

O escritor testemunhou que a polícia inglesa era «a mais inteligente e activa policia que ha no mundo.»<sup>987</sup> porém, quando estava de partida, constatou a existência de exploração de trabalho infantil, já que era hábito haver mulheres nos caminhos de ferro a alugar crianças aos passageiros, os quais se serviam desta artimanha para afastar companheiros de viagem indesejáveis.<sup>988</sup>

Ricardo Guimarães oferece-nos, igualmente, imagens de Inglaterra, país que visitou de modo mais entusiástico que o seu predecessor e companheiro de letras, Júlio César Machado. Ricardo Guimarães efectuará, pelo menos, duas visitas a Londres, o que lhe permitiu ter um conhecimento directo da realidade britânica e constatar os avanços técnicos e científicos. A primeira dessas visitas ocorreu no final da década de 60, altura em que Ricardo Guimarães viajou para Paris para assistir à Exposição Universal de 1867; a segunda deslocação ocorria seis anos depois, tendo o escritor

---

<sup>983</sup> *Idem*, p. 164.

<sup>984</sup> *Idem*, p. 152.

<sup>985</sup> *Idem*, p. 169.

<sup>986</sup> *Ibidem*.

<sup>987</sup> *Idem*, p. 152.

<sup>988</sup> *Idem*, p. 175.

descansado alguns dias na capital inglesa, para retomar viagem rumo a Viena de Áustria, a fim de assistir à Exposição Universal de 1873.

Para Ricardo Guimarães, a Inglaterra impunha-se, essencialmente, pelo seu espírito positivo e empreendedor, sendo o mais importante foco comercial e industrial de toda a Europa, distinguindo-se pela vanguarda da sua indústria e dos seus engenhos mecânicos. Se a França e, mais propriamente, Paris representam para ele a sedução por excelência, a Inglaterra era, ideologicamente, a sua pátria de eleição, já que, do ponto de vista político, configurava para ele a nação modelo, devido ao espírito democrático e aos ideais de liberdade que ali imperavam.

A imagem que o escritor nos oferece da Inglaterra sofre uma alteração significativa da primeira para a segunda viagem. A primeira vez que esteve em Londres, por alturas do Outono, o escritor transmite-nos a imagem algo estereotipada de uma cidade monótona, triste e sombria, onde o mau tempo é constante.

Na esteira de Júlio César Machado, Ricardo Guimarães constata que os ingleses não cultivam o hábito de frequentar os cafés,<sup>989</sup> bem característico dos franceses e dos povos meridionais, destacando-se pelo aspecto grave e sisudo, característica que ele atribui às péssimas condições climáticas.

Embora reconheça que Londres é uma metrópole extremamente desenvolvida e industrializada, dotada de infra-estruturas invejáveis e de excelentes vias-férreas, facto que leva o folhetinista a sentir um verdadeiro assombro na presença das grandes ruas, dos edifícios colossais, das colunas gigantes, a permanência na cidade faz com que Ricardo Guimarães se sinta acometido de um profundo *spleen*, especialmente aos domingos, dia que é, para ele, abominável, dada a pouca movimentação da cidade:

Á tristeza habitual do céu de inglês accresce todas as semanas a melancolia dos domingos, em que cada uma das ruas de Londres parece uma avenida cercada de sepulchros, e os ingleses solitarios e esguios que as atravessam, uns cyprestes

---

<sup>989</sup> «Os ingleses frequentam muito pouco os cafés, e por isso ha poucos d'estes estabelecimentos em Londres. Abundam porém os clubs, onde, segundo a posição social de cada um, os homens se reúnem para ler, jogar, conversar e distrahir-se. Muitos frequentadores lancham e jantam no club, cujos serviços são excelentes.», Ricardo Guimarães, *Impressões de Viagem: Cadiz, Gibraltar, Pariz e Londres*, ed. cit., p. 272.

ambulantes de cemiterio. O domingo em Londres é o mais formidavel engenho de semsaboria, que tem sahido da mao dos homens. Como se enchem de silencio e de pavor as ruas da grande capital! Uma doze violenta e repetida de domingos londrinos, se não mata com a rapidez do acido prussico, mina surdamente, até as destruir de todo, as mais fortes organizações meridionaes, á maneira dos venenos lentos dos Borgias.<sup>990</sup>

Na imagem que nos veicula de Inglaterra, aquando da segunda viagem – cujo lapso temporal é de cerca de uma década –, o folhetinista procura, curiosamente, fugir a determinados convencionalismos próprios da literatura da época. Assim, abre precisamente o capítulo II da narrativa *Vienna e a Exposição*, inteiramente consagrado a Londres, referindo que irá dizer algumas palavras a respeito daquela cidade, «[...] mas d'esta vez sem o fumo, sem o nevoeiro, sem o *spleen* e outras trivialidades gastas a que se apegam muitos viajantes nas suas descrições.».<sup>991</sup>

O folhetinista parece insurgir-se contra uma série de lugares-comuns que avultavam na literatura da época e que transmitiam a imagem de uma Londres profundamente cinzenta, soturna e tristonha o que, na sua opinião, decorria do simples facto de visitarem a grande metrópole no Outono, cujas condições climáticas influenciavam negativamente as impressões dos viajantes. A segunda estadia de Ricardo Guimarães em Londres decorreu, precisamente, na estação amena, facto que ele considera indispensável para se apreender o verdadeiro ritmo da cidade:

[...] muitos *toristas* nas impressões tristes das suas viagens a Londres – impressões que transmittem fielmente aos leitores – copiam a melancolia do Outono, em que ordinariamente visitam a grande metropole de Inglaterra no seu regresso da Italia, da Allemanha, ou da Suissa. Para ver Londres e apreciar com verdade a animação e as distracções numerosas que alli pollulam, é necessario escolher a estação elegante, que começa no primeiro de maio, quando a côrte, os *lords*, e a melhor sociedade regressam do campo: quando os theatros e os concertos se abrem; quando os bailes se succedem sem interrupção; quando Hyde Park se cobre de *landaus* e de *coupés* guiados por

---

<sup>990</sup> *Ibidem*.

<sup>991</sup> Visconde de Benalcanfôr, *Vienna e a Exposição*, Lisboa, Typographia Progresso, 1873, p. 7.

cocheiros esplendidamente agaloados; quando ranchos de amazonas e de *gentlemen-riders* cavalgam em horsas magnificas por aquellas avenidas; quando até ás 5 horas da tarde se vêem cheias de visitantes as salas da real academia das artes em Barlington-Palace, ou as galerias de Trafalgar-Square, ou as do vastissimo museu de South-Kensington; quando os melhores cantores do mundo se fazem ouvir á noite em Drury-Lane ou em Covent-Garden.<sup>992</sup>

O escritor enceta, desta feita, uma verdadeira reabilitação da imagem anteriormente veiculada, declarando que, durante a estação amena, a cidade só se torna insípida para o viajante «analfabeto ou fallido de imaginação»,<sup>993</sup> atestando que a cidade possui imensos atractivos para ser visitada. De facto, durante a estação «elegante», Londres afigura-se bastante diferente da cidade soturna que havia conhecido. O coração da cidade, cheio de agitação e movimento, cravejado de lojas fantásticas, fascina o escritor:

*Regent's Street* é uma rua muito larga e extensa, que podia conter dentro de si umas poucas de ruas da Paz, de Paris, bordada de incalculaveis milhões esterlinos em edificios sumptuosos e lojas opulentas. A certas horas do dia só se vêem equipagens brilhantes de senhoras e *dandys* esplendidamente vestidos. Á noite a concorrência é grande, e os passeios, são invadidos por ondas de mulheres, que não são de certo sacerdotisas de castidade.<sup>994</sup>

Ricardo Guimarães considera Trafalgar-Square a praça arquitectónica por excelência de Londres, sendo povoada por imensas estátuas de bronze. Abundam, de resto, na cidade, os bustos e as estátuas de Wellington, documentando o patriotismo do povo britânico. O Hyde-Park é o ponto de encontro, por excelência, «de innumeraveis cavalheiros e amazonas, mundo brilhante do *sport* e do *turf*. Das quatro até ás sete affluem e giram pelas alamedas as carruagens da *fashion* aristocratica.»<sup>995</sup> Os bairros

---

<sup>992</sup> *Idem*, p. 8.

<sup>993</sup> *Idem*, p. 4.

<sup>994</sup> Ricardo Guimarães, *Impressões de Viagem: Cadiz, Gibraltar, Pariz e Londres*, ed. cit., p. 256.

<sup>995</sup> *Idem*, p. 261.

elegantes do West-End, verdadeiramente sumptuosos, eram a residência «impreterível de quanto ha distincto pelo nascimento, pela posição politica, pelo talento, e pela riqueza.»<sup>996</sup> evidenciando o *high life* dos seus proprietários, equiparando-os o viajante aos bairros luxuosos de Paris:

Pelos elementos que o compõem o *West-End* é o agrupamento material dos bairros de Saint-Germain, Saint Honoré, e Chaussée d'Antin, n'um mosaico brilhante de famílias aristocraticas, de distincções intellectuaes, de proprietarios, e de capitalistas abastados.<sup>997</sup>

Num dos dias que passou em Londres, aquando da segunda visita, era dia de gala no palácio em honra da Rainha Vitória e o escritor teve oportunidade de constatar uma enorme aglomeração de carruagens da diplomacia, da côrte e do corpo diplomático. Na sua óptica, o espectáculo foi imperdível, tendo ficado fascinado com os «Cavallos de preço, carruagens luxuosas desde o chapéu tricorneo do cocheiro, cuja cabeça se esconde nos amplos cachos da sua cabelleira branca, até aos moços da tabua que recamados de ouro por todas as costuras das librés empunham arrogantemente as suas maçãs e bastões de tambor mór, eis o que se estende diante de nós, a perder de vista.»<sup>998</sup>

A mulher britânica não primava, regra geral, pela feminilidade. O folhetinista corrobora, de resto, um comentário de Théophile Gautier, segundo o qual: «[...]a inglesa velha ou não tem sexo, ou, se algum tem, é o sexo neutro, porque não é nem masculina nem feminina».<sup>999</sup> Mas não há regra sem excepção e quando a inglesa era bela, era-o verdadeiramente. Tendencialmente altas, loiras e airosas, as inglesas jovens ostentavam um ar distante e prezavam um certo recatamento, comungando da paixão pela leitura e pelas flores. Ramalho Ortigão assinalaria, igualmente, esta dedicação da inglesa à leitura e ao estudo, a ponto de referir que, enquanto as espanholas e as italianas enjoavam, invariavelmente, nas viagens por mar, as inglesas «cultivam a

---

<sup>996</sup> *Ibidem*.

<sup>997</sup> *Idem*, p. 257.

<sup>998</sup> Visconde de Benalcanfôr, *Vienna e a Exposição*, ed. cit., p. 30.

<sup>999</sup> Apud Visconde de Benalcanfôr, in *op. cit*, p. 32.

leitura com um fervor que espanta as nossas moles naturezas ocidentais. [...] A passageira de nacionalidade britânica, mesmo a dormir, não cessa nunca de ler. Acordada prossegue ininterruptamente a leitura. Di-la-eis sempre adormecida. Tal é o fervor no estudo!»,<sup>1000</sup>

Quanto à convencional frieza e impassibilidade da mulher inglesa, Ricardo Guimarães, à semelhança de Júlio César Machado, procura desconstruir o mito, referindo que tal «não é mais do que uma refinada mentira, em que a geração moderna não acredita.»,<sup>1001</sup> opinião que seria defendida, anos mais tarde, por Ramalho Ortigão, que se reportaria à *flirtation* das inglesas a bordo dos navios em que viajavam, considerando que a *coquetterie* era um traço que não estava ausente do seu carácter.<sup>1002</sup> As *lady*s da fina aristocracia, essas considerou-as bastante elegantes e belas, de pele alva e olhos azuis, fazendo-lhe recordar «as pallidas virgens de Ossian!»;<sup>1003</sup>

Que peregrinas formaturas as de tantas *ladies* e *misses* d'olhos azues do limpido anil do nosso céu em noite d'outomno, a cutis vaporosamente transparente, brancas como lírios, flexíveis como cannas, os cabellos finos e louros, como uma chuva d'ouro, esparzidos, ou annellados sobre o pescoço d'alabastro, os beijos animados d'um sorriso melancólico como se os roçasse um sonho d'amor!<sup>1004</sup>

Ricardo Guimarães fica fascinado com a elegância das mulheres aristocratas e, sobretudo, com a requintada *fashion* britânica, já que estas *lady*s primavam pela opulência da indumentária e pela riqueza dos ornatos:

Cercam a estas creaturas adoráveis as grandes caudas de vestidos que são obrigadas a levantar pelo apertado das carruagens, e que lhes apparecem em redor como uma moldura caprichosa de setim e de rendas, dando-lhes realce á belleza das feições e á formatura dos ombros nús (montanhas de neve por onde sobem desejos de fogo, diria

---

<sup>1000</sup> Ramalho Ortigão, *Pela Terra Alheia*, v. II, ed. cit., pp. 56-57.

<sup>1001</sup> Visconde de Benalcanfor, *Vienna e a Exposição*, ed. cit., p. 32.

<sup>1002</sup> Cf. Ramalho Ortigão, *Pela Terra Alheia*, vol. II, ed. cit., p. 62. (Carta datada de 5 de Agosto de 1883).

<sup>1003</sup> Ricardo Guimarães, *Vienna e a Exposição*, ed. cit., p. 31.

<sup>1004</sup> Ricardo Guimarães, *Impressões de Viagem: Cadiz, Gibraltar, Pariz e Londres*, ed. cit., p. 261.

um escriptor quinhentista) os diademas, os brincos, os collares de brilhantes, de esmeraldas e de perolas, de que se adornam.<sup>1005</sup>

No que tocava aos ingleses típicos, regra geral muito gordos, uns verdadeiros *plum-puddings*, como lhes chamava o viajante, apresentavam uma ligeira alteração, relativamente ao aspecto físico algo estereotipado e uniforme de outrora: as enormes suíças louras ou ruivas haviam desaparecido e dado lugar a faces literalmente recobertas por bigodes e barba, promovendo-se, desta feita, a ociosidade dos barbeiros londrinos.

A vida cultural da cidade afigurou-se interessantíssima ao folhetinista. Este não hesitou em visitar as famosas galerias e museus, recheados de obras de arte fantásticas, as suas catedrais, os seus palácios e palacetes sumptuosos. A catedral de S. Paulo, com as suas magníficas colunas, estátuas e santos, despertou o interesse do escritor, equiparando-a, no seu estilo, à catedral de S. Pedro em Roma.

Os museus londrinos exerceram nele um verdadeiro fascínio. Ficou verdadeiramente extasiado, perante as maravilhas artísticas do museu de South-Kensington,<sup>1006</sup> perante os quadros modernos e as magníficas aguarelas patentes em Barlington-Palace. Só ao museu de Kensington dedicou o escritor dois capítulos da narrativa *Vienna e a Exposição*, tal a variedade prodigiosa de riquezas arqueológicas ali reunidas, representantes de todas as épocas históricas e que muito o interessaram. O escritor encontrou ali peças de arte da mais variada natureza: desde peças de

---

<sup>1005</sup> Visconde de Benalcanfôr, *Vienna e a Exposição*, ed. cit., p. 31.

<sup>1006</sup> Aquando da sua primeira visita a Londres, na década de 60, o escritor dá-nos conta que estava a iniciar-se, na altura, a construção deste magnífico museu. «Não contente com as maravilhas do palacio de crystal, a iniciativa dos cidadãos, pouco antes da minha chegada a Londres, acabava de lançar os fundamentos d'um edificio monstruoso, que se ha-de chamar o muzeu de South-Kensington. A construcção do novo colosso está orçada aproximadamente em dois mil e quinhentos contos de reis, quantia que oito dias bastaram para realizar entre os subscriptores! É uma especie de camaleão o immenso edificio pelos fins multiplos a que ha-de ser dedicado. [...] Effectivamente o enorme monumento ha-de servir simultaneamente, e se preciso fôr, ao mesmo tempo, de salla de concerto, de theatro, de muzeu, de exposição, e de amphitheatro para jogos e conferencias. Em todas as galerias interiores hão-de caber qurenta mil espectadores, e no centro ha-de abrir-se uma arena para jogos equestres, que poderá accomodar mil pessoas pelo menos. Pelo arrojo das suas proporções, o novo edificio britannico ameaça rivalisar em grandeza com os colyseus da antiguidade romana.», Ricardo Guimarães, *Impressões de Viagem: Cadiz, Gibraltar, Pariz e Londres*, ed. cit., pp. 268-269.



arquitectura, a peças de escultura, à numismática, às jóias raríssimas e às belas-artes. Como ele refere:

Vasos, armas, moveis, desde os imaginosos e emmaranhados labores da renascença até às fôrmas luxuosas, mas elegantes do reinado de Luiz XV; a India ingleza com as collecções de typos e de vestuarios dos seus muitos milhões de habitantes, e com as amostras da industria e das produções do solo do seu fertilissimo continente; os adornos de todas as epochas, desde o annel rudimentar dos tempos mais affastados até ao broche dos nossos dias [...] tudo se acha alli colligido, por grupos e por epochas, em exemplares abundantissimos.<sup>1007</sup>

Apenas não era possível encontrar os sapatos dos britânicos actuais, já que «são tamanhos que não cabem no museu»,<sup>1008</sup> constatava com alguma ironia. O folhetinista frequente, igualmente, os teatros da capital, especialmente o de Alhambra, cuja feição architectónica era bastante *sui generis*,<sup>1009</sup> sendo frequentado principalmente pelo *demi-monde* e pelos estrangeiros que aproveitavam todas as distrações da capital. Constatou que no teatro de Alhambra, como noutros locais de reunião, se viam, frequentemente, muitas mulheres inglesas de cabelo negro e tez morena, cujas «cambiantes que destacam dos collos e hombros d'alabastro das antigas filhas d'Albion, surprehende, pelo contraste inesperado, aos que se não lembram, de que a Inglaterra de hoje é o paiz da livre troca». <sup>1010</sup>

Nesta cidade eminentemente cosmopolita, industrializada e de feição vincadamente mercantil, o aspecto económico revestia-se da máxima importância, a

---

<sup>1007</sup> Visconde de Benalcanfôr, *Vienna e a Exposição*, ed. cit., pp. 15-16.

<sup>1008</sup> *Idem*, p. 17.

<sup>1009</sup> «Em redor da sala d'espectaculo corre, ao nivel da plateia, uma galeria rasgada em arcos ogivaes, esmaltados de côres e de douraduras, d'onde se goza o palco, como se se estivesse no recinto central. Sobre as arcadas correm os camarotes e galerias. O espaço da plateia, que em todos os theatros fica occupado por bancos dispostos em fileira, não tem nenhuns. Cobrem-n'ó literalmente numerosas cadeiras, em redor de mesas circulares, servidas por criados, abancando-se a ellas os espectadores, que dividem a attenção entre as peripecias da scena e os refrescos ou excitantes que estão tomando em descanso. É a perspectiva dos passeios dos boulevards diante dos cafés encerrada nas paredes deslumbrantes d'um theatro.», Ricardo Guimarães, *Impressões de Viagem: Cadiz, Gibraltar, Pariz e Londres*, ed. cit., p. 270.

<sup>1010</sup> *Idem*, p. 271.

ponto do escritor considerar que ali o lucro era uma espécie de «religião» e de «Deus da Inglaterra!».<sup>1011</sup>

Londres não possuía apenas bons teatros, bons museus e galerias de arte. A cidade exibia, ainda, restaurantes espantosos que primavam pela boa cozinha, nomeadamente os que se encontravam na Regent Street e em Piccadilly, e que o escritor teria ocasião de conhecer. Como salienta: «nós, que conhecemos essas casas aliás excellentes, e cuja cozinha é irreprehensível, podemos afirmar-lhes com toda a segurança da experiencia, que em Londres se janta tão bem, que, á mesa, não nos sentimos incommodados nem sequer levemente com a nostalgia dos restaurantes dos boulevards dos Italianos.».<sup>1012</sup>

Como ele próprio reconhece, dadas as condições climatéricas da cidade, onde o sol é «tão difficil de adivinhar como uma charada»,<sup>1013</sup> faltava a Londres a vida ao ar livre de que gozava Paris, nos Campos Elísios, ou mesmo Viena de Áustria, no Volksgarden, cujos inúmeros cafés e orquestras atraíam numerosos visitantes. Mas, em compensação, era possível encontrar em Londres, «[...]por preço diminuto distracções tão agradaveis como instructivas, que recreando-nos os sentidos e o espirito, teem o segredo de fazer voar as horas e de afugentar de nós o *tedio*, que tão cruelmente afflige ás vezes os nossos antigos e fieis aliados.».<sup>1014</sup>

A preocupação do britânico pelo conforto, essa era visível em todos os locais, verificando-se um verdadeiro culto da comodidade, sobretudo no interior dos edifícios. No que respeita às casas de habitação inglesas, Ricardo Guimarães salientou, mesmo, que: «como em nenhuma outras habitações do mundo, desenha-se o culto das commodidades intimas, o *home*, o *comfort*, religião domestica do inglez não menos ardente, que a da Biblia nos dominios immateriais do espirito.».<sup>1015</sup>

---

<sup>1011</sup> *Idem*, p. 266.

<sup>1012</sup> Visconde de Benalcanfôr, *Vienna e a Exposição*, ed. cit., pp. 9-10.

<sup>1013</sup> *Idem*, p. 37. Londres era conhecida pela sua tradicional pluviosidade. O escritor refere, inclusivamente, que: «Sempre que podermos surprehender o firmamento de Londres em flagrante delicto de claridade, será caso para dar parabens á nossa fortuna.» *Ibidem*.

<sup>1014</sup> *Idem*, p. 9.

<sup>1015</sup> Ricardo Guimarães, *Impressões de Viagem: Cadiz, Gibraltar, Pariz e Londres*, ed. cit., p. 258.

Nos subúrbios da cidade, mais propriamente em Richmond e Sydenham, abundavam os *cottages*, alguns muito elegantes, verdadeiros «ninhos de verdura»,<sup>1016</sup> que representam o espaço de recolhimento do inglês, longe do bulício da cidade, denegrida pelo fumo do carvão de pedra das chaminés. Muito preso a determinados hábitos e rituais, entre os quais, o tradicional chá preto e a leitura assídua do *Times* e da Bíblia, o britânico é «necessariamente inimigo dos motins de rua e dos distúrbios revolucionários ao ar livre. [...] Oppõe-se-lhe o conforto do fogão, o chiar da água quente da chaleira e a longa operação do chá, que o inglês, nos intervallos do Porto e Madeira, toma com a regalada suavidade de um chinês a beber opio.».<sup>1017</sup>

Os ingleses não resistiam aos prazeres do campo e à tradicional corrida de cavalos, muito cultivada em Inglaterra e à qual o escritor não pôde assistir devido a um transtorno imprevisto, a que alude na sua narrativa, mas que não esclarece.

Aquando da sua estadia em Londres, Ricardo Guimarães pôde constatar que o tempo tinha um valor inestimável para o povo britânico. Com efeito, o inglês, de temperamento pragmático e decidido, determinava antecipadamente onde queria ir e o que pretendia fazer e nenhuma distração o desviava da linha traçada, pois tinha horror em perder tempo. Neste aspecto, era culturalmente bem diferente do parisiense e dos povos meridionais, muito dados a «[...] certa ondulação indecisa e caprichosa, cujas vagas fluem e refluem ao sabor da curiosidade, ou do *flanar* indolente como em Pariz, Madrid.».<sup>1018</sup>

A obsessão do povo britânico pelo tempo era inestimável, a ponto de o folhetinista referir que a expressão «vamos fazer horas», tão cara ao povo português, só poderia ter por tradução verdadeira, em Londres, «vamos perder tempo!».<sup>1019</sup> O britânico, de feição habitualmente grave e impassível, cultivava, ainda, toda uma série de convencionalismos e de etiquetas sociais, deixando-se, raríssimas vezes, arrebatado pelo entusiasmo, a não ser por questões patrióticas. A propósito de uma noite passada no teatro de Alhambra, o folhetinista refere:

---

<sup>1016</sup> *Idem*, p. 266.

<sup>1017</sup> *Idem*, pp. 258-259.

<sup>1018</sup> *Idem*, p. 255.

<sup>1019</sup> *Idem*, p. 254.

Quando menos se espera gargantea-se uma canção nacional ou o hymno inglez [...] Não se denuncia n'estes habitos a virilidade forte d'um povo, que, respeitando até á superstição as conveniencias regradas e pautadas como uma pagina de musica, se commove nobremente quando lhe vibram a corda sensível da patria e da liberdade? Então fundem-se as neves do *improper*, o *cant* foge por instantes, e atravez da cinza da fleugma britannica crepita vivida a chamma do entusiasmo. Acabados os coros patrioticos, as phisionomias inglezas retomam a impassibilidade anterior...<sup>1020</sup>

Durante a segunda estadia em Londres, Ricardo Guimarães não deixa de destacar um aspecto evidente para todos quantos a visitavam: o facto de esta capital ser extremamente moderna e industrializada, cujas artérias eram servidas por excelentes estradas e onde dominava uma boa construção architectónica. As vias-férreas eram excelentes e bastante rápidas, tendo os caminhos-de-ferro subterrâneos agradado imenso ao escritor. Ao nível das infra-estruturas, a cidade apresentava condições invejáveis, que faziam dela uma das maiores metrópoles e uma das nações mais prósperas e progressistas da época, cabendo-lhe «o titulo de paiz dos prodigios da civilização.»<sup>1021</sup> Em matéria de desenvolvimento e progresso, o escritor desenvolve uma clara anglofilia, ao exortar:

Inclinemo-nos diante d'ella, do seu admiravel senso pratico, da sua perseverança indomavel, da sua fé robusta na liberdade, que os regulamentos meticulosos e as compressões da centralização atrophiam nos outros povos, mas que alli respira desaffogada.<sup>1022</sup>

Nesta cidade, onde tudo era colossal e admirável, apenas três coisas lhe desagradavam: a neblina extremamente densa, o pó do carvão das chaminés e «os abalroamentos com milhões de inglezes armados até aos dentes de chapéus de

---

<sup>1020</sup> *Idem*, p. 271.

<sup>1021</sup> *Idem*, p. 264.

<sup>1022</sup> *Idem*, pp. 264-265.

chuva.».<sup>1023</sup> Contudo, a superioridade da Inglaterra era evidente e fazia-se, ainda, notar noutros sectores da sociedade. O escritor constatou a boa qualidade do ensino ministrado em Londres, onde, de resto, abundavam bibliotecas com livros e tratados indispensáveis para a instrução da infância e de adultos.

Um dos aspectos mais positivos destacados pelo escritor foi o facto de a instrução se encontrar alargada ao sexo feminino. Revelando uma profunda preocupação pelo estado do ensino e da instrução pública, Ricardo Guimarães teve ocasião de verificar que às senhoras inglesas eram ministrados conhecimentos elementares de física, de química de astronomia e de geologia, ministrados normalmente no museu, bem como aulas de música, de canto e de belas-artes.

Ricardo Guimarães, herdeiro dos ensinamentos de Stuart Mill<sup>1024</sup> e defensor dos direitos da mulher, elogia a importância conferida em Inglaterra à instrução feminina, destacando que é «[...] por este modo, abrindo aulas, e facilitando livros que os ingleses cuidam da instrução do sexo feminino, cuja missão nas sociedades civilizadas é tão elevada como cheia de responsabilidades.».<sup>1025</sup>

Para além de instruído, o escritor considera o britânico um povo positivo e pragmático e a Inglaterra uma nação progressista. Esta é encarada como uma «civilização superior», não só pelo elevado nível da sua instrução, mas também pela forma como se insurgia contra a opressão e como defendia os ideais da liberdade. O escritor constatou com agrado que, ao contrário de praticamente todas as capitais europeias, a Inglaterra primava pela ausência de militares, tendo estes sido substituídos pelos *policemen*, encarregues do serviço policial da cidade:

O serviço policial da cidade é feito admiravelmente pelos *policemen*, que o governo britânico, tão anti-militar, recentemente vestiu de uniforme, e coroou de capacetes a acabarem em agulhas de para-raios, modelo Bismarck! Como a Inglaterra revela a consciência tranqüila na ausência completa do militarismo que assoberba a maior parte

---

<sup>1023</sup> Visconde de Benalcanfôr, *Vienna e a Exposição*, ed. cit., p. 25.

<sup>1024</sup> Filósofo inglês defensor dos direitos da mulher e da sua participação em todos os sectores da sociedade.

<sup>1025</sup> *Idem*, p. 21.

das capitais europeias! A mão da auctoridade parece haver-se retirado, ao contrario do que vemos em Pariz e Madrid, de sobre a capital onde vivem tres milhões de homens, postando os *policemen* desarmados como balizas protectoras atravez do oceano da população.<sup>1026</sup>

A Inglaterra era, ao nível da sua política, uma nação modelo, tecendo o escritor rasgados elogios à democracia inglesa, salientando que o «governo não é para os ingleses o mesmo que é para nós: uma andadeira de criança, a que se apega todo o bom cidadão desde que nasce até que morre.».<sup>1027</sup> Pelo contrário, em Inglaterra dominava a iniciativa individual e a liberdade, enquanto «no continente, ou pelo menos na maior parte das nações que o povoam, os cidadãos se arrastam como que atrellados ao carro do poder central, reproduzindo o papel dos escravos e dos vencidos nos triumphos da antiga Roma...».<sup>1028</sup>

Um dos aspectos que mais lhe agradou foi, precisamente, aquilo a que ele designou por «iniciativa particular» dos cidadãos, aspecto que tornava a Inglaterra num dos mais avançados e progressistas estados do mundo. A cada passo, ele se deparava com monumentos soberbos, vastos hospitais e escolas que testemunhavam «a força vigorosa da iniciativa particular, que os edifica e sustenta, admiravel espectáculo, affirmação eloquente da robustez e energia fecunda, que pululam em seiva impetuosa nas veias da raça Anglo-Saxonia!».<sup>1029</sup>

A Inglaterra constituiu para o escritor uma nação modelo a vários níveis, nomeadamente, no plano ideológico. Ela era o exemplo paradigmático da nação que estabelecia a descentralização de poderes, tornando-a, deste ponto de vista, um «Paiz único no mundo...».<sup>1030</sup> Ela representava não apenas o progresso técnico e científico, que a colocava entre as nações mais avançadas da época, mas representava, fundamentalmente, a defesa dos ideais de liberdade e de luta contra todas as formas de opressão, aspectos que sempre nortearam o escritor, tanto na sua actividade enquanto

---

<sup>1026</sup> Ricardo Guimarães, *Impressões de Viagem: Cadiz, Gibraltar, Paris e Londres*, ed. cit., p. 260.

<sup>1027</sup> Visconde de Benalcanfôr, *Vienna e a Exposição*, ed. cit., p. 23.

<sup>1028</sup> *Idem*, p. 22.

<sup>1029</sup> Ricardo Guimarães, *Impressões de Viagem: Cadiz, Gibraltar, Paris e Londres*, d. cit., p. 256.

<sup>1030</sup> *Idem*, p. 265.

político, como jornalista. De resto, não nos surpreende que este país assumisse, para o folhetinista, o estatuto de nação modelo, dado que Ricardo Guimarães era natural do Porto e comungava de uma certa anglomania tipicamente portuense, que se fazia sentir já desde o início do século.

Relativamente ao carácter do povo inglês, um dos aspectos que mais destacou foi o facto de ser, por excelência, um povo viajero. Nas diversas viagens que empreendeu, Ricardo Guimarães pôde, efectivamente, constatar um dos fenómenos mais marcantes da época: a maior parte dos viajantes que com ele dividiam os *wagons* ou os assentos dos vapores eram predominantemente ingleses.

A propensão dos ingleses para viajar era já visível no século XVIII, mas com o século XIX ela intensifica-se. Com efeito, estes parecem impelidos a viajar por todo o lado e, em todas as viagens efectuadas pelo escritor, há sempre referência a viajantes de nacionalidade inglesa de ambos os sexos, a ponto deste afirmar que se tratava de uma sina.<sup>1031</sup>

Vejamos, pois, como este fenómeno é reincidente nas viagens do escritor. Aquando da sua passagem por Itália, Ricardo Guimarães atravessou o Vesúvio de vapor sendo confundido «entre alguns ingleses distintos, seus companheiros de hotel, e misturado n'um rancho de senhoras também inglezas».<sup>1032</sup>No trajecto que efectuou de Nápoles a Roma, de caminho de ferro, teve por companheiros de viagem ingleses de ambos os sexos. As inglesas, de fisionomia frágil e débil, procuravam no clima ameno e nos ares meridionais a cura para a sua doença, fugindo, deste modo, à inclemência do clima natal. O proverbial mau tempo britânico constitui, de resto, um convencionalismo típico da imagem que nos é veiculada de Inglaterra, em oitocentos, e ao qual Ricardo Guimarães não será alheio. O escritor assinala, assim, que estas inglesas: «[...] sentindo-se definhar entre os gelos do norte, veem respirar as auras tepidas da Italia, aquecer-se

---

<sup>1031</sup>Refere o escritor que há «viajantes fatalmente predestinados; nunca pude embarcar, senão rodeado de inglezas enjoadas. D'esta vez repetiu-se a minha triste sina.», cf. Visconde de Benalcanfôr, *Vienna e a Exposição*, ed. cit., p. 40.

<sup>1032</sup> Visconde de Benalcanfôr, *Na Italia*, ed. cit., p. 49.

aos raios do bello sol que doura as laranjas de Sorrento e a cutis das mulheres de Portici, saciar-se de aromas e de calor na terra das violetas e dos vulcões.».<sup>1033</sup>

Em Roma, quando o escritor visitou a Igreja de S. Pedro, cruzou-se, precisamente, com ingleses e americanos que se encontravam a visitar o local, em grupos enormes:

Cardumes de viajantes atravessam a igreja de um para outro lado, visitando capella por capella, tumulto por tumulto agora subindo pela escada interior que leva ao zimbório, logo descendo ao subterraneo [...] americanos e inglezes de ambos os sexos assestam os binoculos de theatro para os medalhões, desenhos e apainelamentos, que attrahem e captivam a attenção por todos os lados para que nos voltemos.<sup>1034</sup>

No seu trajecto de Roma a Pisa, efectuado de comboio, o escritor teve, invariavelmente, por companheiros de viagem ingleses e americanos. As senhoras, essas, não desprendiam os olhos dos seus «Guias do Viajante», que transportavam com elas, denunciando-se, aqui, os novos contornos que a viagem assumiria nesse final de século: a viagem, por excelência, turística, feita em grupos e com itinerários previamente determinados.

Também no trajecto de Pisa a Génova, o escritor volta a confrontar-se com um «rancho» de ingleses e americanos de ambos os sexos, munidos quase todos de garrafas de vinho, hábito que gostavam de cultivar. É, de resto, nestas viagens que o folhetinista aproveita para traçar o perfil do inglês e da inglesa, do ponto de vista do seu carácter e do seu tipo físico. Os ingleses destacavam-se, também, pelo tamanho dos seus pés desmesuradamente grandes, particularidade que era extensiva às inglesas, levando o escritor a constatar que os pés pequenos «são pelo menos tão raros como um dia de sol sem nuvens. [...] Os que andam cá fóra, no meio da rua, parece-nos que os estamos a ver através de uma lente ou de um vidro de augmentar, tão grandes são!».<sup>1035</sup>

---

<sup>1033</sup> *Idem*, p. 79-80.

<sup>1034</sup> *Idem*, p. 201.

<sup>1035</sup> Ricardo Guimarães, *Vienna e a Exposição*, ed. cit., p. 12.



Na viagem que efectuou a Cádiz, uns anos antes, a bordo do vapor *Tagus*, Ricardo Guimarães constatou, igualmente, a presença de britânicos, nomeadamente um bando de oficiais ingleses, que apelidou de *filhos de Albion* e cuja fisionomia o impressionou bastante: «litteralmente affogados em barbas ruivas, com os paletots a cheirar a Balaklava e Inkermann, com as cabeças enterradas em casquetes de lontra, e os pés escondidos em botas parecidas na fôrma a ferros americanos d'engommar.».<sup>1036</sup>

O apetite voraz dos ingleses e o seu gosto pela bebida (já assinalados anteriormente por Bordalo e Júlio César Machado) são, novamente, destacados por Ricardo Guimarães. Aliás, nada chegava a uma boa bebida para quebrar a gravidade britânica e despertar o bom humor dos ingleses, por natureza calados e sombrios, bem diferentes, no temperamento, dos povos meridionais tradicionalmente mais expansivos, alegres e comunicativos. Como salienta o viajante:

Na solfa cullinaria dos inglezes a bordo não se conhecem syncopes, nem compassos de espera. Do almoço vai-se para o *lunch*, do *lunch* para o jantar. Acabado este, levanta-se a toalha, e começam as viagens incessantes do Porto e do Xerez á roda da meza. É a aurora do bom humor britannico. O inglez até então pezado como um *plum pudding* torna-se communicativo. O calor das libações derrete os gelos do *improper*. Vê-se claridade nas fronte britannicas, nevoentas como o ceu de Londres. Serve-se depois o chá, em seguida circulam os *punchs*, epílogo alcoolico das beberragens do dia.<sup>1037</sup>

Na viagem que empreendeu ao Oriente, a bordo do vapor *Canopus*, Benalcanfôr volta a ter por companheiros viajantes de nacionalidade inglesa, proporcionando-nos o seguinte quadro, bastante elucidativo do *modus vivendi* e do *modus operandi* do povo britânico:

Nos ingleses que me cercam, ao cahirem os primeiros chuveiros, só brilha um desejo, o de affirmarem em plena tolda, envergando-os á pressa, a excellencia dos seus *mackintoshes* e dos vários tecidos impermeáveis de *gutta-percha*, com que se encouraçam

---

<sup>1036</sup> Ricardo Guimarães, *Impressões de Viagem: Cadiz, Gibraltar, Pariz e Londres*, ed. cit., p. 6.

<sup>1037</sup> *Idem*, p. 7.

contra quaisquer irrigações celestes. [...] Trez ingleses de Liverpool, um praticante de commercio doente do peito, um jovem padre todo doçura e gravidade, - trecho vivo da Bíblia lida ao fogão com um copo de Xerez ao pé, - um rico fabricante de navalhas [...], afogueado, rubro, com cabellos tirantes na cor de fios de ovos, e emaranhados como um lambaz de bordo, botas amplas, cuja forma nos dá a idéa das dockas do Tamisa, reúnem-se ao *lunch* e, depois do chá, para contarem historias e enxugarem vários copos de brandy. O inglez doente é de todos o mais regular no uso dos *groggs*.<sup>1038</sup>

Nada sóbrios no que à bebida diz respeito, os ingleses tornavam-se, por vezes, bastante violentos. A propósito de uma noite passada na Andaluzia, em que se verificaram alguns desentendimentos, o escritor destaca que o inglês, fazendo apelo à sua educação eminentemente atlética, «[...] prescinde de previas declarações de guerra, e recorre inutilmente ao *ultimatum* d'um *box* descarregado de chofre no peito do moço andaluz. Mas as libações de xerez haviam-lhe esterelisado os muros infinitos, de que abundam os pulsos britannicos.».<sup>1039</sup>

Em Gibraltar, cidade fortificada e eminentemente militar, que se encontrava, na altura, sob o domínio da Inglaterra, o escritor teve oportunidade de constatar que os ingleses primavam pelo conforto que imprimiam a tudo o que os rodeava. Ricardo Guimarães destaca que os britânicos possuíam a «arte de introduzir o conforto nos logares mais inhospitos do globo.»,<sup>1040</sup>sendo, igualmente, sensível à elegância da indumentária dos regimentos escoceses:

[...] de saia curta pelo joelho, pernas nuas, bolsa de pelles de cabrito ao meio da cintura e bonnet de plumas na cabeça. Desfilavam diante de mim Edgardo, Asthon, e os coristas da *Lucia de Lamermoor*, mas airoso, bellos, marciais. Contemplando os officiais louros, de elevada estatura, de cabelo anellado e bigode fino, no vistoso e desusado traje escocês, comprehende-se, como elles facilmente triumpham na ardente imaginação das hespanholas, de seus compatriotas de paletot mackintosh, collarinho de véla grande, e

---

<sup>1038</sup> Visconde de Benalcanfôr, *De Lisboa ao Cairo. Scenas de viagem*, ed. cit., pp. 39-40.

<sup>1039</sup> Ricardo Guimarães, *Impressões de Viagem: Cadiz, Gibraltar, Pariz e Londres*, ed. cit., p. 34.

<sup>1040</sup> *Idem*, p. 127.

suissas circulares. Aquelles gentis militares são em Gibraltar o unico laço por onde a Hespanha se aproxima intimamente da Grã-Bretanha.<sup>1041</sup>

Em suma, dos três escritores aqui mencionados foi Ricardo Guimarães quem revelou uma maior admiração pela Inglaterra, por se tratar de um país progressista e avançado quer do ponto de vista das infra-estruturas, quer a nível político. Por seu turno, Júlio César Machado não revela grande identificação com a cultura britânica, confessando-se um afrancesado de temperamento, ao passo que Francisco Maria Bordalo pautou as suas impressões de viagem por uma oscilação entre a admiração face aos progressos da Inglaterra e um profundo patriotismo, no quadro do qual procura valorizar os aspectos mais positivos do seu país natal.

---

<sup>1041</sup> *Idem*, pp. 129- 130.

### **2.3. Imagens da Alemanha, Bélgica e Áustria – percursos de Ricardo Guimarães e de Luciano Cordeiro**

Ricardo Guimarães e Luciano Cordeiro foram os escritores que mais atenção consagraram à representação dos países do Norte da Europa, legando-nos diversas narrativas que espelham o seu posicionamento face à realidade sócio-cultural destes países.

A «romagem» de Ricardo Guimarães à Exposição Universal de Viena, em 1873, está na base do seu relato intitulado *Vienna e a Exposição* (1873). Trata-se de uma narrativa particularmente interessante, dado que o universo imagético de Ricardo Guimarães não se circunscreve à Áustria, tal como o título facilmente deixa antever, proporcionando-nos um verdadeiro *tour* por diferentes países europeus, designadamente, a Bélgica e a Alemanha. As impressões do escritor assumiram, inicialmente, a forma de correspondência epistolar dirigida a Pedro Correia, sendo posteriormente coligida para volume.

O escritor proporciona-nos algumas imagens da Bélgica, país que atravessa de comboio, na companhia do seu amigo Porto-Alegre, cônsul do Brasil em Lisboa e viajante muito experiente e conhecedor. Para Ricardo Guimarães, a modernidade deste país estava bem patente na fisionomia das suas cidades principais, considerando que a Bélgica aliava o sentido da utilidade e o pragmatismo germânicos ao sentido estético da França.

Ao percorrer as ruas de Bruxelas, a cidade afigura-se ao escritor como uma espécie de miniatura de Paris, exibindo fabulosos *boulevards*, as suas passagens cobertas como as da Ópera de Paris, o excelente Jardim Botânico, a animação dos cafés, das praças e do Bosque, ponto de reunião por excelência da sociedade elegante e dos estrangeiros, com a devida diferença que: «tudo isto, - bosques, cafés, boulevards, *cocottes* e janotas - cabe á vontade no espaço que vae da praça da Concordia até ao arco

da Estrella. Bruxellas, para pintarmos bem ao vivo a sua pequenez animada e graciosa, é uma espécie de Paris de algibeira, em formato 32.».<sup>1042</sup>

Um pouco por toda a cidade, o escritor constatou a construção de bairros novos, cujo luxo e elegância se comparam aos de Paris e de Londres. Se a fisionomia e o aspecto geral de Bruxelas fazem lembrar Paris, a sua vida é, contudo, bem mais calma e pacata do que a vida parisiense, ardendo «com bem menos intensidade a febre de alegria, de ruído, de prazeres e de commoções em que Paris se abrasa.».<sup>1043</sup>

Tranquila, mas eminentemente activa, empreendedora e industrial, Bruxelas além de ser um importante foco de indústria e de comércio, possuindo uma Bolsa imponente, é o centro de um importante movimento artístico e literário, onde abundam artistas e intelectuais. A respeito do país, Ricardo Guimarães assinala que:

[...] a Bélgica nunca deixou de ser uma nação energica, grandiosa, artistica e grandemente intelectual. Nas idéas sociaes a Bélgica é um dos paizes mais adiantados do continente, e as liberdades praticas de que goza fizeram pullular uma infinidade de escriptores, de economistas, e de pensadores.<sup>1044</sup>

O povo belga frequenta o teatro, o Casino e as magníficas galerias de Santo Humberto, cujas lojas célebres se apresentam sempre animadíssimas. Este povo exhibe, no ar aberto da fisionomia, uma franqueza e uma simpatia que se inscrevem na tradição da «bonhomia flamenga»<sup>1045</sup> e que agrada particularmente ao viajante, sendo, em temperamento, bem diferente da fina ironia típica dos parisienses.

Retomando a viagem, o escritor atravessa a Prússia, passando por Liège, Verviers e, seguidamente, por Aix-la-Chapelle, berço de Carlos Magno, destacando a feição acentuadamente bélica e militar da população prussiana.<sup>1046</sup> Em Aix-la-Chapelle, o

---

<sup>1042</sup> Visconde de Benalcanfôr, *Vienna e a Exposição*, ed. cit., p. 53.

<sup>1043</sup> *Idem*, p. 54.

<sup>1044</sup> *Idem*, pp. 61-62.

<sup>1045</sup> *Idem*, p. 56.

<sup>1046</sup> «Não se avistam na estação senão soldados, typos militares, bonnets de prato e capacete. [...] Vêr um prussiano é vêr todos, e vêr os soldados da Prussia é ver a nação inteira. Graves, taciturnos, extremamente aceiados, com a physionomia fortemente accentuada e marcial, aquelles homens pareciam

escritor não teve oportunidade de visitar a famosa catedral,<sup>1047</sup> mas constatou tratar-se de uma cidade afamada pelas suas águas termais, à qual acorria «uma continua peregrinação de reumatismos e de dyspepsias que pelo Reno e pelos caminhos de ferro demandam a medicina salutar d'aquellas nascentes.»,<sup>1048</sup> tal foi o número de doentes que constatou, sentados nos *wagons*, durante a viagem.

O escritor passou, igualmente, por Colónia, local que se lhe afigurou eminentemente militar e bélico. O Reno, cujas margens contemplou um dia inteiro, fascinou-o com todos os seus encantos e as suas belas paisagens, sendo para ele um rio extremamente poético, lembrando-lhe, inclusivamente, o Douro. Ricardo Guimarães refere que naquele espaço se sente bater o pulso da Alemanha, visto que acolhe as vibrações de toda a Europa, sendo a «séde dos seus congressos diplomaticos»<sup>1049</sup> e o «theatro fastoso dos seus ocios, das suas modas e das suas elegancias.»<sup>1050</sup>

A mesma fascinação pelo Reno seria comungada por Ramalho Ortigão, que viajaria pela Alemanha, em 1883, e cujas impressões se encontram reunidas no volume *Pela Terra Alheia*. À semelhança de Ricardo Guimarães, o escritor destaca, numa das suas cartas de viagem, que o Reno é «a grande artéria da civilização; [...] o veio das grandes confluências do pensamento europeu»,<sup>1051</sup> sentindo-se atraído pela beleza da paisagem e estabelecendo, igualmente, um paralelismo com a região do Minho e do Douro:

Os que viram o rio Minho, de Caminha a Valença e os que viram o Douro do Porto à Régua podem ter, em Portugal, uma ideia bastante aproximada do que é o Reno nos aspectos mais frequentes do seu longo curso, na região preferida dos viajantes desde Mayence até Colonia. A aparência do solo, a da vegetação, a da água, é bastante semelhante entre a região renana e a do Douro e Minho. Mas o que fez o encanto

---

um posto avançado em campanha, e não eram senão os empregados do caminho de ferro, cujo serviço e disciplina são rigorosamente militares.», in *op. cit.*, pp. 72-73.

<sup>1047</sup> Ramalho Ortigão proporciona-nos uma descrição minuciosa da Catedral de Aix-la-Chapelle e conta-nos aspectos da sua edificação na sua narrativa de viagem. Cf. *Pela Terra Alheia*, vol. II, ed. cit., pp. 83-95. (Carta datada de 14 de Agosto de 1883.)

<sup>1048</sup> Visconde de Benalcanfôr, *Vienna e a Exposição*, ed. cit., p. 76.

<sup>1049</sup> *Idem*, p. 80.

<sup>1050</sup> *Ibidem*.

<sup>1051</sup> Ramalho Ortigão, *Pela Terra Alheia*, vol. II, ed. cit., p. 114.

incomparável do Reno é o vestígio ininterrompido que ao longo de todo ele deixou a história do homem.<sup>1052</sup>

Mas a contemplação do Reno, no caso de Ricardo Guimarães, permite evidenciar que cosmopolitismo do escritor é acompanhado de um iberismo bem vincado, no quadro do qual evidencia uma atitude profundamente patriótica, valorizando o país de origem, a sua cultura e o seu povo. Esse patriotismo emerge em todo o seu fulgor quando, ao atravessar a Bélgica, o escritor constata, com mágoa, o facto de as paisagens portuguesas estarem votadas ao esquecimento e serem desvalorizadas pelos escritores:

Quantas vezes não tenho perguntado a mim mesmo o motivo pelo qual uma natureza severa como a do Douro, tão cheia de asperezas, de barrancos e de abysmos [...], não inspirou ainda um so homem, que de tal paizagem tirasse o mesmo effeito que Shakespeare soube tirar dos lagos, das cavernas, e das brenhas da Escossia? [...] Emquanto á sua face romantica, não conhecemos rio até agora mais aviltado de prosa do que o Douro, em cuja força e violencia de corrente se vê fielmente retractada a valentia proverbial dos habitantes das suas margens.<sup>1053</sup>

O relato de viagem proporciona, assim, um profundo questionamento acerca do país de origem, traduzindo-se numa aferição da identidade nacional pela experiência feita no espaço do *outro*. Após a contemplação do Reno, impõe-se aos olhos de Ricardo Guimarães a Alemanha, pátria de Goethe e de Rotschild, e mais propriamente a cidade de Frankfurt, que é, segundo o escritor, a metrópole germânica do capital, terra de banqueiros e de judeus opulentos, em que «tudo cheira a agio, a cotação de fundos, a notas bancarias, a empréstimos aos governos»,<sup>1054</sup> evidenciando, no plano político, uma forte subserviência face ao príncipe de Bismark «a quem detestam em segredo e deante do qual se curvam em publico trespassados de medo servil...».<sup>1055</sup>

---

<sup>1052</sup> *Ibidem*.

<sup>1053</sup> Ricardo Guimarães, *Impressões de Viagem: Cadiz, Gibraltar, Paris e Londres*, ed. cit., pp. 47-48.

<sup>1054</sup> Visconde de Benalcanfôr, *Vienna e a Exposição*, ed. cit., p. 86.

<sup>1055</sup> *Idem*, p. 98.

A cidade apresenta fortes contrastes a nível arquitectónico. O escritor visitou a rua dos Judeus, tendo constatado grandes diferenças face à representação que Victor Hugo havia feito daquele local, subsistindo, apenas, restos dos bairros acanhados e das suas construções medonhas. As novas ruas de Frankfurt eram, pelo contrário, bastante largas e os bairros novos apresentavam um aspecto bastante moderno, levando o viajante a elogiá-los, salientando que a «architectura dos edificios dos bairros novos de Francfort é tão elegante como esplendida e justifica plenamente o conceito de que actualmente estão gosando na Europa os architectos de Berlim, de Munich, e de Vienna, cuja escola e gosto preponderam sem rivaes na Allemanha inteira.».<sup>1056</sup> Na cidade, o escritor teve, igualmente, ocasião de visitar a Catedral de Santo Estêvão e de admirar as raridades artísticas patentes nas pinturas do século XIV.

O escritor constatou que as alemãs apresentavam um tipo fisionómico distinto da mulher francesa. A alemã era robusta, possuindo, regra geral, formas opulentas e face bem rosada, parecendo-lhe descendentes das matronas da Roma antiga, estando «condemnadas a vegetar e a engordar com o aborrecimento e a cerveja, sentadas nas suas poltronas, ora arriscando um passeio até á beira do *Meno*, ora indo de noite até ao magnifico salão dos concertos aonde muitas vezes se ouvem as orquestras de Wagner e de Strauss.».<sup>1057</sup>

A cidade de Nuremberga, a primeira que abraçou a reforma de Martinho Lutero, fascinou o escritor pelas suas raridades arqueológicas e pelos monumentos que conservava da Idade Média. A cidade apresentava uma estrutura arquitectónica arcaica, dando a impressão de ter parado no tempo, transpondo o viajante para o século XV.

Ricardo Guimarães salienta que Nuremberga é uma verdadeira relíquia arqueológica, «Creada pela burguezia, cidade imperial depois, sede da primeira dieta que se reuniu na Allemanha, teatro de violências e de destruições continuadas durante a guerra dos trinta annos [...] é actualmente uma cidade archeologica, e a joia

---

<sup>1056</sup> *Idem*, p. 95.

<sup>1057</sup> *Idem*, p. 97.



mais preciosa no estylo da antiga Germania, de que se ufana a artistica e sabia Baviera.».<sup>1058</sup>

O escritor passou apenas dois dias naquela cidade-Museu, de «physionomia unica e caracteristica entre as demais cidades da Allemanha»,<sup>1059</sup> admirando as múltiplas raridades arquitectónicas, nomeadamente, a Igreja de S. Lourenço, o pórtico da Igreja de Nossa Senhora, todo rasgado de nichos e de estátuas, e os túmulos curiosos, patentes nos claustros perto de S. Gil.

Ricardo Guimarães constatou que a cidade foi berço de algumas invenções importantes, nomeadamente os relógios de algibeira, as cartas de jogar, o papel de escrever e a gravura de madeira. Constatou, igualmente, mas com algum desagrado, a falta de unidade monetária daquele local, verificando-se uma verdadeira variedade de moedas – *thalers*, *kreutzers* e *florins* – visto que cada Grão-Duque possuía o seu dinheiro, o que fazia com que o viajante, a todo o momento, se visse obrigado a mudar de dinheiro e de notas de banco.

De passagem por Munique, cidade que apelidou de «Florença do Norte»,<sup>1060</sup> o escritor sentiu o espírito da Itália e da antiguidade greco-latina, presente em toda a cidade e, nomeadamente, na sua Pinacoteca, onde abundavam as pinturas dos melhores mestres das escolas italiana (que ele, nitidamente, prefere), francesa, flamenga, holandesa, espanhola e propriamente alemã. Essas reminiscências da arte clássica verificavam-se, igualmente, nos frescos magníficos do Jardim Real, na imitação dos edifícios greco-romanos, nas colunas jónicas e nas estátuas dos seus museus admiráveis, que teve também ocasião de visitar.

Naquela cidade, de cunho eminentemente artístico, estavam, de facto, representadas a Atenas e a Roma antigas, por acção de Luiz I da Baviera, «rei artista como poucos»<sup>1061</sup> e que «jurou a si mesmo dotar a capital do seu reino com edifícios destinados ao culto da arte...»,<sup>1062</sup> chamando para junto de si grandes artistas que o

---

<sup>1058</sup> *Idem*, p. 101.

<sup>1059</sup> *Idem*, p. 105.

<sup>1060</sup> *Idem*, p. 107.

<sup>1061</sup> *Ibidem*.

<sup>1062</sup> *Idem*, p. 112.

ajudaram a transformar a ilustrada, mas algo «sêcca e positiva capital do seu reino n'uma Florença risonha, em que a par dos edifícios levantados segundo as tradições mais puras da arte hellenica, fez colligir a expensas suas valiosos thesouros de esculptura e de pintura...». <sup>1063</sup>

A cidade apresentava uma fisionomia moderna, vivaz e elegante, com as suas ruas e praças largas como as de Paris e as de Londres, sendo guarnecida por palácios magníficos, tendo o escritor constatado que ali abundavam (como, de resto, por toda a Alemanha), as estátuas de Goethe e de Schiller, verdadeiros ídolos nacionais. O teatro da cidade era bastante elegante, sendo frequentado por uma nobreza «natural e desaffecteda». <sup>1064</sup>

As alemãs não parecem evidenciar um temperamento muito romântico, atribuindo o escritor esse facto às enormes quantidades de cerveja que o povo alemão adorava beber:

Não me parece que as senhoras de Munich, embora a todo o instante contemplem as estatuas de Goethe e de Schiller, se consummam no fogo das paixões poeticas e vehementes que a miudo abraçam e matam as heroínas delirantes dos poemas amorosos. Julgo que a cerveja que ali se bebe em grande quantidade, a ponto de supprir até o consumo da agua, e devidamente reputada como das melhores da Allemanha, é calmante efficaz para serenar as tempestades e impedir as catastrophes do sentimento. <sup>1065</sup>

Em suma, a Alemanha agradou-lhe em termos architectónicos e devido, sobretudo, ao espírito pragmático, positivo e empreendedor do seu povo, constituindo também uma referência marcante do ponto de vista intelectual e literário – enquanto pátria de Schiller e Goethe.

A Áustria e, concretamente, a sua capital fascinaram, igualmente, o escritor, destacando-se a cidade de Viena pela grandiosidade dos seus jardins, palácios e

---

<sup>1063</sup> *Idem*, p. 113.

<sup>1064</sup> *Idem*, p. 114.

<sup>1065</sup> *Idem*, pp. 114-115.

monumentos. Ao chegar a Viena, este verificou que tudo estava pronto para receber o grande evento mundial: a Exposição Universal de 1873, onde estavam representados diversos países europeus, sendo a maior parte da narrativa a ela consagrada.

Hotéis, casas particulares, cafés, restaurantes, polícia para velar pela segurança dos milhares de visitantes diários que se esperavam, companhias dramáticas e artistas célebres, tudo estava a postos para acolher o grande evento. Todavia faltava o principal: visitantes, facto que fez estalar uma grave crise financeira. A este respeito, o escritor salienta:

Era horrível, para quem pensasse, o quadro de agonias, de desastres, de ruínas, e de mortes, que apresentava a capital da Austria, - quadro ao qual serviam de moldura ironica as festas do Prater, as maravilhas da exposição, os cafés deslumbrantes do Ring e do Graben, as choréas menos castas e as valsas ligeiras das húngaras tão bellas como provocantes no Vaux-Hall e no Sperl [...] todo esse tripudiar louco, febril, vertiginoso da grande cidade, que por momentos nos deixa esquecer, que estamos na grave, na sêcca, na doutoral Allemanha de Fichte e de Krauze.<sup>1066</sup>

Em contrapartida, toda a nobreza europeia se deslocou para ver o acontecimento, salientando o escritor que:

Todos os dias, em quanto nos demorámos em Vienna, choveram principes, archi-duques, e filhos de reis nas hospedarias principaes de Vienna, como um maná benéfico. Dois dias inteiros, sem chegar uma testa coroada, eram já uma eternidade de aborrecimento para os locandeiros que contaram d'esta vez, quasi tantos principes hospedados em suas casas, como d'antes contavam caixeiros-viajantes.<sup>1067</sup>

Os hotéis de Viena eram verdadeiramente luxuosos e, no entender do escritor, exprimiam o nível de elegância e de progresso que tinha atingido a grande metrópole. O Hotel Imperial, o Grande Hotel e o Hotel do Arquiduque Carlos, estavam

---

<sup>1066</sup> *Idem*, pp. 130-131.

<sup>1067</sup> *Idem*, p. 165.

habituaados a receber os grandes magnatas alemães, os *lords* ingleses, os *boyards* russos, possuindo aposentos esplêndidos e dignos dos maiores príncipes.

O escritor teve ocasião de ficar hospedado no Grande Hotel, onde passou horas bastante agradáveis, na companhia de João Coelho de Almeida, antigo jornalista e, naquela época, ministro de Portugal em Viena, juntamente com outras ilustres personalidades do meio diplomático, nomeadamente, o ministro de Espanha e alguns deputados austro-húngaros. Em Viena, o tema que dominava as conversas era, naturalmente, o *krash* financeiro e as eleições, como teve ocasião de nos dar conta.

A cidade possuía uma feição eminentemente moderna, sendo dotada de enormes ruas e *boulevards*, de magníficos palácios e jardins, respirando-se a nobreza e o luxo das grandes capitais europeias. O Graben era o centro de um vasto circuito de lojas, de casas de modas e de luxuosos estabelecimentos que, a certas horas, constituíam o «emporio de tudo quanto ha mais distincto na sociedade feminina de Vienna.».<sup>1068</sup>

A aristocrata austríaca primava pelo requinte da sua indumentária e pela sua formosura, como faz questão de assinalar:

Dentro de carruagens magnificas vêem-se as formosuras aristocraticas, de que Vienna é prodiga para os ociosos, que se propozerem a gastar algumas horas do dia em observal-as. A pé, pelos passeios do Graben, entrando e saindo das casas das modistas, das lojas deslumbrantes, dos bazares esplendidos, movem-se ranchos incessantes de senhoras elegantemente vestidas. É um perpassar activo e interminavel de cabellos castanhos, e loiros, que se douram com os reflexos do sol; um cruzar temivel de olhos que umas vezes se desviam pudicamente, outras se cravam penetrantes [...] uma galeria cambiante, como as vistas de um kalendoscopo, de phisionomias delicadas, suavemente pallidas, em que transparece o idealismo germanico, e de rostos frescos e corados, aonde pula a seiva de uma raça forte e positiva.<sup>1069</sup>

Ao percorrer as artérias principais da cidade, os vastos *boulevards* do Ring e a longa avenida do Prater, o escritor sente que há um vislumbre de Paris, na animação e

---

<sup>1068</sup> *Idem*, p. 166.

<sup>1069</sup> *Idem*, pp. 166-167.

na vida elegante e descuidada que ali impera. Constata que em Viena reina uma evidente profusão de nacionalidades, o que contribui para lhe conferir uma feição cosmopolita e que o leva a referir que uma vienense legítima «é tão rara de encontrar-se como achar em Lisboa, á venda, uma garrafa de vinho de Johannisberg, da lavra do principe de Metternich.».<sup>1070</sup> Ali, cruzam-se, de facto, múltiplas raças e nacionalidades:

Às portas dos cafés, nos passeios em parte peçados de mezas redondas, estão regaladamente sentados, como no boulevard dos Italianos, os que se ocupam com os negocios da Hungria, do Tyrol, da Dalmacia, da Moldavia, da Croacia, da Bosnia, e de tantas outras nacionalidades diferentes e até opostas e rivaes, - enfeixadas sob o sceptro bipartido da Austria e da Hungria nas mãos de um só imperante. Esta diversidade de procedencias exerce influencia commoda sobre a liberdade social das familias, cuja origem phisiologica ninguem se cança em estudar no meio de tão emmaranhados confluentes de paternidade.<sup>1071</sup>

Apesar da semelhança entre Viena e Paris na modernidade das infra-estruturas, uma diferença há que, claramente, as distingue: se Paris é, essencialmente, nocturna, Viena é sobretudo matinal. O escritor sentiu-se surpreso ao ver, logo pela manhã – à hora em que nas outras cidades não se avistam senão leiteiras –, grupos de senhoras bem dispostas, «elegantemente vestidas, ligeiras, franzinas, com as suas tranças fartas e louras em que estremecem, dourando-lh’as, os raios de sol, com as suas *toilettes* a que a primavera parece haver emprestado a propria frescura e os aromas de que se perfuma, com as suas botas finamente arqueadas em que se ajustam muitas vezes os pés encantadores das formosas húngaras...»,<sup>1072</sup> a rumar ao café.

Assim como os ingleses se rendiam ao ritual do chá, os franceses ao *Champagne* e os alemães à cerveja, os vienenses rendiam-se ao café com leite. O café com leite era, com efeito, tomado a todas as horas do dia e da noite, mas o escritor adverte, insatisfeito, que este se compunha «de uma realidade, o leite, e de uma illusão, que ali

---

<sup>1070</sup> *Idem*, p. 134.

<sup>1071</sup> *Idem*, p. 133.

<sup>1072</sup> *Idem*, p. 132.

se chama café.».<sup>1073</sup> A respeito da falta de autenticidade deste suposto «café», humoriza, salientando que:

A sinceridade, com que se bebe este liquido inqualificavel, ao que se tornou necessario designar pelo nome de café, para não ficar anonymo, revela a tendencia innata dos allemães para os mythos, em que se embalaram primitivamente os seus avós nas selvas da Germania.<sup>1074</sup>

Viena conhece uma agitação matinal, absolutamente desusada e inaudita nas zonas meridionais, com os seus cafés e os seus passeios apinhados de gente. Da parte da tarde, o fluxo aumentava, enchendo-se a cidade de oficiais esbeltos, *dandys* montados a cavalo «[...] e a pompearem os seus braços e librés recamadas de oiro as carruagens dos archiduques, dos principes, e dos magnates, de que é pródiga a côrte de Austria.»<sup>1075</sup>

Aonde, porém, se reunia a fina flor da sociedade era na grande avenida do Prater, um dos locais mais concorridos da cidade, segundo documenta o escritor:

Não teem conto o numero de carros, de coupés, e de omnibus, tanto das companhias publicas, como dos hotéis, com as suas librés variegadas, que rodam pelas ruas do Prater, ora na poeira olympica dos dias seccos, ora na lama proverbial dos dias chuvosos.».<sup>1076</sup>

No seu percurso pela cidade, o escritor deparou-se com o imponente palácio imperial de Burg, tendo visitado a soberba Catedral de Santo Estêvão, onde viu o túmulo do imperador Maximiliano, a excelente biblioteca imperial e o Belvédère, colecção riquíssima de quadros, muitos da autoria de pintores célebres, como Rembrandt, Breughel e Van Ostade.

---

<sup>1073</sup> *Idem*, p. 161.

<sup>1074</sup> *Ibidem*.

<sup>1075</sup> *Idem*, pp. 152-153.

<sup>1076</sup> *Idem*, pp. 154-155.

Abundavam em Viena os jardins e os grandes palácios, como o Esterhazy, o Schazenberg, o Auersberg, o palácio de Lichstensteen, entre muitos outros, onde se respirava luxo e beleza arquitectónica. Por toda a parte, observou estátuas de heróis, príncipes e de poetas, nomeadamente Schiller e Goethe, que testemunhavam a grandeza intelectual da Alemanha e a glorificação de que eram alvo:

Se a religião dos tumulos atesta a piedade dos povos que a professam, a glorificação dos vultos que pelo esplendor do genio brilharam como astros no ceo das sciencias e das artes, não demonstra menos claramente quão elevado é o nivel intellectual das nações, que julgam braço da propria gloria o perpetuarem – pelo bronze ou pelo marmore – a memoria dos homens que a ennobreceram e exaltaram, como filhos seus que são, nas suas entranhas gerados e nascidos.<sup>1077</sup>

Em Viena proliferavam as cervejarias, os teatrinhos e os cafés-concerto, aos quais acorria, frequentemente, a população. De acordo com o escritor, Viena é, de resto, eminentemente musical. Berço de Schubert, foi esta a cidade que coroou com o prestígio da glória a música de Mozart e de Beethoven.

As orquestras de Viena eram excelentes, abundando os coros ao ar livre, principalmente os da Ópera. O escritor refere que os que ali ouviu, tanto nas *Bodas de Fígaro*, de Mozart, como no *Lohengrim*, de Wagner, eram bastante superiores aos de Paris e de Londres. O escritor fica verdadeiramente extasiado com os concertos vienenses, chegando a exclamar:

Para que descrever os concertos de Neue-Welt, perto do palacio de Schonbrunn, residência de verão do imperador, com os seus fogos de artifício, baile campestre, e theatro internacional, as manhãs musicais, aos domingos, da Musikvereinsall, ou do Cursalon, e de tantos outros logares em que se ouvem as melhores composições dos mestres allemães? Bastará dizer que é um nunca acabar de sessões musicais, aonde a arte pura é temperada a miúdo pelas libações de cerveja.<sup>1078</sup>

---

<sup>1077</sup> *Idem*, pp. 168-169.

<sup>1078</sup> *Idem*, p. 144.

No Wolasgarten (jardim elegantíssimo cedido pelo imperador ao público de Viena, e que lhe lembra o Prado de Madrid), imperava Strauss, o popular artista vienense. O escritor destaca a heterogeneidade do público que assiste a esses concertos: «Para um lado do jardim brilhantemente iluminado vão as senhoras da melhor sociedade, entre as quaes não faltam princezas e archi-duquezas; os estrangeiros distintos, os diplomatas, os elegantes de Vienna, e as *cocottes*, por entre as ondas de senhoras serias que alli affluem, enchem e animam o resto do jardim.».<sup>1079</sup>

Ricardo Guimarães considera Viena a «morada da alegria»<sup>1080</sup> e a verdadeira pátria da valsa. Na sua opinião, os laços que durante muito tempo uniram Viena à Itália contribuíram para conferir ao povo vienense uma índole alegre e musical, bem distinta do temperamento tradicionalmente grave e sério do povo germânico. O escritor adverte mesmo que: «Tirem a cerveja aos homens e a walsa ás mulheres, e verão definhar-se Vienna, cobrindo-se de um luto permanente, de que nenhuma distracções poderão desassombrar-a, até succumbir estupefacta de dor como a Niobe.».<sup>1081</sup>

Segundo o escritor, as orquestras de Viena eram as melhores de toda a Europa, afirmando que: «N'esta parte Vienna é bem mais artistica do que Pariz, e mesmo mais hospitaleira para os pobres *dilettanti*, que a cada instante, e por 1 ou 2 florins, podem ouvir a melhor musica do mundo tocada pelos primeiros artistas.».<sup>1082</sup>

Apesar de animada, a noite vienense acaba cedo, ao contrário da parisiense, a qual se prolongava até de madrugada. Os teatros, os cafés e os concertos fecham cedo as suas portas e, pouco a pouco, esmorece a agitação nas ruas. O escritor adverte a este respeito que:

Engana-se porém quem suppozer, que a vida jovial, animada e febril de Vienna se prolonga, como em Paris, até á madrugada. Os theatros acabam cedo. Esmorece pouco a

---

<sup>1079</sup> *Idem*, p. 145.

<sup>1080</sup> *Idem*, p. 151.

<sup>1081</sup> *Idem*, p. 152.

<sup>1082</sup> *Idem*, p. 143.



pouco o rumor da gente de pé, e das carroagens. Vão-se fechando uns após outros os cafés. [...] <sup>1083</sup>

Apenas continuam pela noite fora os famosos bailes de Viena, que proliferavam na cidade e se sucediam sem interrupção. Destacavam-se os bailes da Ópera, cuja sala não conhecia rival e em cujas escadarias só se viam «vestidos de baile de grandes caudas, toilettes esplendidas, e casacas pretas.».<sup>1084</sup> O escritor salienta que as pessoas ilustres e importantes chegavam a ter, na mesma noite, pelo menos três convites para bailes, constatando com alguma graça que: «Há dandy alli, que, no intervallo de tres horas, atravessa seis salões de baile com a rapidez das sombras das balladas.».<sup>1085</sup>

Ricardo Guimarães verifica que a corte austríaca, apesar de eminentemente aristocrática, apresentava, por vezes, uma certa simplicidade burguesa. O escritor salienta que, uns anos antes, o imperador cultivava o hábito de passear a pé pelo Volksgarten e de se sentar, como qualquer burguês, numa das mesas do jardim público, a tomar uma cerveja, sendo habitual os grão-duques e duquesas aparecerem à noite para ouvirem as valsas de Strauss.

Apesar do atraso de Portugal face àqueles países do Norte, aspecto claramente assumido pelo escritor, este constata, com agrado, que no seu país não se verificava o quadro deplorável a que assistiu em Viena: as mulheres do povo empregadas nas tarefas mais rudes e grosseiras, como na limpeza de ruas e na edificação de prédios, empoleiradas nos andaimes, como qualquer homem. Desse convívio entre ambos os sexos, resultavam aspectos bastante nefastos, nomeadamente o elevado números de infanticídios e de abortos, bem como o desamparo de centenas de recém-nascidos, de que abundavam os registos policiais de Viena.

Enquanto em Paris a mulher adquirira um sólido estatuto, existindo muitas *dames de comptoir*<sup>1086</sup> à frente de estabelecimentos importantes e evidenciando uma

---

<sup>1083</sup> *Idem*, p. 160.

<sup>1084</sup> *Idem*, p. 176.

<sup>1085</sup> *Ibidem*.

<sup>1086</sup> A respeito da *dame de comptoir*, Ricardo Guimarães assinala que muitas geriam os cafés parisienses: «attenta ao movimento dos frequentadores, às evoluções dos criados, escripturando as contas dos freguezes, expedindo a *addiction* com a rapidez d'um banco de emissão de notas, a *dame de comptoir* é a

gestão bem sucedida, em Viena, a falta de emancipação da mulher leva o escritor a salientar, consternado, que este facto é indigno de qualquer sociedade e, sobretudo, de uma sociedade tão avançada:

Exemplo flagrante das antinomias humanas! A mulher, para quem os cavos pensadores da Germania, e os sombrios demolidores de Deus sollicitam a emancipação absoluta, continua por ora em Vienna a arrastar-se pelas mais abjectas servidões, e a ser conspurcada grosseiramente nas tarefas mais sordidas, a que, só por desgraça e solitaria excepção, ousaria descer qualquer mulher portugueza, por mais agudos que a pungissem os espinhos da miseria.<sup>1087</sup>

Nesta matéria, tece rasgados elogios a França, país onde a emancipação feminina remontava já ao século XVIII, como teve ocasião de verificar a partir da leitura de um livro de viagem de um viajante português, de procedência aristocrática, o qual havia frequentado a corte parisiense e os salões do bairro de Saint Germain, e que escrevia, em 1746, o seguinte: «Nas lojas de todos os mercadores de sêdas, pannos e outros generos, são ordinariamente suas mulheres, ou filhas quem assistem n'ellas e quem guarda os livros e o dinheiro [...]».<sup>1088</sup>

Em suma, e à semelhança da França, a Bélgica, a Alemanha e a Áustria afirmavam-se como nações desenvolvidas e de feição eminentemente moderna, bem vincada na fisionomia das suas cidades principais. A Bélgica aliava o sentido da utilidade e o pragmatismo germânicos ao sentido estético da França. A Alemanha destaca-se, igualmente, pelo espírito pragmático, positivo e empreendedor do seu povo, bem distinto, de resto, do povo português, constituindo uma referência marcante, do ponto de vista intelectual e literário. Por seu turno, a Áustria, reunindo a alegria francesa e a serenidade alemã, destacava-se pelo sentido artístico e musical do seu

---

policia suprema e a contabilidade viva do café. [...] E não se julgue, que a intervenção activa da mulher na direcção dos cafés mais sumtuosos e na gerência dos estabelecimentos, que encerram valores incalculaveis em artigos de ornamentação, de phantasia, e de moda, data de ha poucos annos.», Ricardo Guimarães, *Impressões de Viagem: Cadiz, Gibraltar, Pariz e Londres*, ed. cit., p. 165.

<sup>1087</sup> Visconde de Benalcanfôr, *Vienna e a Exposição*, ed. cit., p. 179.

<sup>1088</sup> Apud Ricardo Guimarães, *Impressões de Viagem: Cadiz, Gibraltar, Pariz e Londres*, ed. cit., p. 165.

povo, ao qual Portugal se rendia, importando, nomeadamente, a valsa, dança que fazia as delícias dos bailes lisboetas e portuenses da época romântica. A grande diferença entre os três países encontra-se, segundo o viajante, no temperamento dos seus habitantes, tal como teve oportunidade de salientar ao longo da narrativa.

Luciano Cordeiro proporciona-nos, igualmente, diversas imagens da Alemanha e da Áustria, fruto de uma passagem por estes países, ocorrida cerca de um ano após a viagem de Ricardo Guimarães, dando origem à narrativa *Viagens: França, Baviera, Austria e Italia*, publicada em 1875.

O escritor chega à Alemanha proveniente de França, trajecto que efectua de comboio-expresso, e o qual dura para cima de trinta horas, tendo por companheiro de viagem o seu amigo e jovem médico, Sousa Martins, como já tivemos ocasião de aludir anteriormente. O escritor atravessa toda a Alsácia, a região da Lorena e dedica uma atenção especial a duas cidades - Nancy e Avricourt - inicialmente sob domínio alemão e, à época, consideradas francesas. O facto de o trajecto ser longo proporciona um vasto conjunto de divagações e reflexões sobre os locais visitados, em que o escritor tece diversas considerações de carácter histórico e político sobre as batalhas e as lutas existentes entre franceses e alemães pela posse das cidades fronteiriças. Tal como refere o escritor: «Uma recordação a cada momento avivada por um nome tornado historico, assoberba todas as impressões do viajante n'este trajecto.».<sup>1089</sup>

Este percurso e as paragens nas diversas gares levam Luciano Cordeiro a constatar que, em matéria de alfândegas e seus funcionários, Portugal e Espanha se encontram na idade da pedra, por comparação com estes países do Norte da Europa. Os comentários do escritor são bastante contundentes, tecendo críticas muito duras ao funcionalismo público português:

Um sujeito francez, de lápis em punho, pergunta-nos os nomes: damos-lhes os nossos cartões que elle pede licença para guardar, com aquella delicadesa que é praxe nos serviços officiaes ou não officiaes em França e perfeitamente desconhecida em Portugal. Em Portugal se a gente entra n'uma secretaria esbarra logo na insolencia de um

---

<sup>1089</sup>Luciano Cordeiro, *Viagens: França, Alemanha, Austria e Italia*, ed. cit., p. 70.

continuo; se viaja temos a certeza de que, sem passar a fronteira, encontraremos varios hothentoes, vestidos de guardas aduaneiros e de empregados de caminho de ferro. [...] á revisão das bagagens, processo correspondentemente differente, também do processo francamente bruto dos nossos aduaneiros. N'estes pontos todos somos perfeitamente originaes. Esta originalidade subsiste, pouco modificada, até aos últimos limites da Península. Passada porém a Espanha, adeus, puresa de costumes selvagens em materia de revisão de bagagens!<sup>1090</sup>

O grande apreço de Luciano Cordeiro pela França é acompanhado de uma forte admiração pela Alemanha e pela cultura alemã. A forma como o escritor percepçiona os dois países está bem visível numa pequena frase aquando da sua viagem: «Despedimo-nos da França com uma saudade fraterna: entravamos na Alemanha com um alvoroço filial.». <sup>1091</sup>

O escritor atravessa os Voges, ponteados de florestas e ruínas de castelos, cortados por vales profundos e por túneis que lhe faziam lembrar as paisagens do Norte de Espanha. Passa por Estrasburgo, cidade que ele considera admirável, onde janta e prova uma das grandes especialidades alemãs: a cerveja. O escritor considera que esta cidade merece, em absoluto, o seu epíteto de «filha da Alemanha», destacando a sua universidade que é uma das mais notáveis do país, sendo, igualmente, a pátria de vultos célebres do domínio da ciência e da arte, designadamente, Ramond, Oberlin, Manlich, Ewyler, Arnold, Kuss, entre outros. Depois do jantar, o escritor prossegue viagem de noite, exprimindo alguma tristeza pelo facto de não poder ver todas as paisagens envolventes na sua plenitude.

No seu percurso, atravessando montes e vales, o escritor passaria por cidades como Murg, Rastadt, Carlsruhe, a antiga capital do Baden, passando pelas serranias da Floresta Negra, a que os alemães designam de *Schwarzwald*. O escritor chegaria a Estugarda, a capital do Wurtemberg, pela madrugada, salientando a feição eminentemente cultural e científica desta cidade, destacando o seu museu, o seu opulento gabinete de história natural, uma notável biblioteca e um museu de Belas-

---

<sup>1090</sup>Luciano Cordeiro, *Viagens: França, Alemanha, Austria e Italia*, ed. cit., pp. 74-75.

<sup>1091</sup> *Idem*, p. 78.

Artes, enriquecido pelas esculturas de Thorwaldsen, Rauch, Schwanthaler, Danecker e por várias produções de Granack, Rembrandt, Ticiano, entre outros. Esta constatação leva o escritor a registar o grande atraso de Portugal a nível artístico, tecendo uma crítica duríssima ao referir que: «N'este ponto eu creio que Lisboa é a mais reles capital europea.»<sup>1092</sup>

O escritor salienta que Estugarda foi pátria de um dos mais notáveis filósofos, Hegel, e de alguns poetas de renome, como Weckherlin, Schwab e Hauff. A este respeito, o escritor tece curiosas observações, referindo-se à recepção de Hegel em Portugal, o qual era conhecido dos portugueses por intermédio de Sousa Lobo e de Tomás de Carvalho, ao contrário dos restantes poetas, ainda pouco conhecidos e divulgados no país.

A viagem prossegue e o Wertemberg vai dando lugar ao Danúbio. O escritor avista ao longe os Alpes da Suábia, constatando, posteriormente, nas vinhas que atravessa, a presença da cerejeira selvagem, responsável por uma aguardente muito conhecida, o *Kirschedn-wasser*. O trajecto compreende, ainda, a passagem por Esslingen, cidade histórica e industrial, por Goepingen e, finalmente, Ulm, cidade que estabelece a transição entre o Wertemberg e a Baviera.

Ao contrário de Ricardo Guimarães, Luciano Cordeiro não concede particular atenção ao Reno, porventura devido ao facto de ter atravessado aquela região de noite. Todavia, a observação de vários rios ao longo do trajecto leva o escritor a enfatizar, a dado momento, o ritmo alucinante da sua viagem:

É um tanto magestoso para um lusitano poder contar aos seus compatriotas que passou em quinze dias o Tejo, o Guadiana, o Garonne, o Rheno e o Danubio, não mettendo já em linha de conta quinze ou vinte riosinhos que teem tambem os seus fastos, como por exemplo o Roth que vem logo depois do Danubio e o Gunz que vem depois do Roth.<sup>1093</sup>

---

<sup>1092</sup> *Idem*, p. 82.

<sup>1093</sup> *Idem*, pp. 83-84.

O escritor passa, ainda, por Gunzburg e por Augsburg, cidade que o faz evocar Ignez Bernaueur, a qual inspirou a Hebbel, o grande dramaturgo alemão, a sua obra-prima. Ignez era uma jovem burguesa pela qual se apaixonou o duque Alberto, filho do duque reinante da Baviera e cujos amores conduziram à morte desta. É neste contexto que Luciano Cordeiro evoca Camões, nomeadamente, uma estrofe do episódio de Inês de Castro de *Os Lusíadas*, para estabelecer um paralelismo entre ambas as mulheres, mortas devido aos amores trágicos.<sup>1094</sup>

A passagem pela Alemanha é intercalada por uma pequena incursão em Itália. Com efeito, o escritor informa na sua narrativa que antes de visitar a cidade de Munique empreendeu uma incursão na Itália, nomeadamente, a Trieste e a Roma, e que, só no regresso, visitou Munique, de modo «a retardar a perda do meu bom companheiro de viagem»,<sup>1095</sup> Sousa Martins. Este facto documenta que a ordem cronológica das cidades e países visitados não corresponde à sequência que apresenta no seu relato de viagem, aspecto este a que o escritor já tinha aludido anteriormente, de modo a elucidar o leitor.

Luciano Cordeiro tece um interessante comentário que espelha a sua percepção relativamente a estes dois locais, do ponto de vista artístico. Se a Itália representa a originalidade na Arte, Munique representa, para ele, o modelo e também a crítica:

Visitar a Itália antes de ver Munich, corresponde aproximadamente a sondar a tradição da velha Arte, a iniciação da Arte moderna, antes de compulsar a compreensão crítica d'aquella por esta; - interrogar as ruínas antes de julgar da reconstrução, o vulto antes da imagem, o original antes do modelo, a evolução natural antes da retrospecção erudita, o facto historico antes do facto critico.<sup>1096</sup>

À semelhança de Ricardo Guimarães, Luciano Cordeiro concede especial atenção à cidade de Munique, à qual chegou de madrugada, consagrando-lhe três capítulos da sua narrativa. Apesar de constatar que a cidade não apresenta grande animação

---

<sup>1094</sup> *Idem*, p. 85.

<sup>1095</sup> *Idem*, p. 86.

<sup>1096</sup> *Ibidem*.

nocturna, ao contrário de Paris, Luciano Cordeiro rende as suas homenagens a esta cidade que ele considera muito avançada a nível cultural e artístico, avanço consubstanciado na proliferação de inúmeros museus, bibliotecas, entre outros espaços promotores do estudo e do saber.

Do ponto de vista dos monumentos e da estatuária, a cidade apresenta, igualmente, múltiplos locais de interesse. Nas diversas praças o escritor constata a profusão de estátuas erigidas a personalidades ilustres, considerando Munique a capital das estátuas. Na Promenadeplatz, ou Praça do Passeio, o escritor constatou cinco estátuas, cuja observação desencadeou várias divagações de carácter histórico e político: a do legislador alemão, Kreitmayer, a do patriarca precursor da música moderna, Gluck, a do grande compositor do século XVI, Roland de Lastre, falecido em Munique em 1590, e a do historiador Lourenço de Westenrieder. Na praça de Wittelsbach, observou uma estátua colossal de Maximiliano I. O Palácio do Governo situado em frente do Museu Nacional, ostentava também as estátuas do general conde Erasmo Deroy, a do general Rumdorf e a de Schelling.

Luciano Cordeiro principiou o seu périplo na cidade pela visita a diversas igrejas, iniciando com a visita à Sé de Nossa Senhora, a Frauenkirche, bem como a igreja paroquial de São Pedro, a mais antiga de Munique, tendo o escritor apreciado, sobretudo, as igrejas mais modernas, nomeadamente, a de S. Bonifácio, a de S. Luís, a de Todos-os-Santos e a da Senhora do Bom Socorro.

O escritor não falava alemão, e embora declare que os seus ensaios na língua iam adiantados, reconhece ter algumas dificuldades na pronúncia.<sup>1097</sup> Tal facto não impediu que explorasse a cidade de uma ponta à outra, destacando que o seu passeio decorreu sem itinerário prévio, sendo um pouco fruto do acaso:

Nada me apressava; fazia um passeio de observação e de curiosidade, sem itinerário e sem destino; o estomago satisfeito com o caffè matutino, e á mingua d'outra cousa, eu ia

---

<sup>1097</sup> *Idem*, p. 97.

observando as vitrines, as edificações, os transeuntes, os grupos populares, os cartases e os disticos [...].<sup>1098</sup>

O escritor refere que a principal e a mais opulenta rua cidade é a rua Luís, junto à qual se situava o Pórtico dos Marchais, o Feldherrenhalle. Trata-se de uma relíquia artística e não propriamente histórica que possuía três salas, entre as quais se encontram as estátuas de Tilly e de Wréde. A atmosfera artística que envolve Munique leva o escritor a considerar a cidade uma verdadeira «[...] oficina de Arte e de Critica»<sup>1099</sup>, espelhando o amor dos alemães à arte e o seu espírito crítico e empreendedor.

A praça mais grandiosa de Munique era a Praça de Maximiliano, a Maximilianplatz, também designada de Dlutplatz ou Praça da Feira, tendo ares de *boulevard* ajardinado, em volta do qual se situavam as tradicionais cervejarias alemãs.

No que concerne à projecção da cultura portuguesa no estrangeiro, Luciano Cordeiro refere-se a uma situação caricata que ocorreu a partir de um contacto que o escritor tinha na cidade. O escritor informa que tinha em Munique um amigo, o Dr. Carl von Reinhardstoettner, ao qual faz uma visita. Este senhor havia sido seu colaborador na *Revista de Portugal e do Brasil*, encontrando-se a leccionar na Escola Politécnica de Munique, sendo responsável pela cadeira de Literatura Francesa. Tratava-se de um grande estudioso que conhecia muito bem a língua e a literatura portuguesas, sendo um grande divulgador das mesmas na Alemanha, uma vez que escrevera uma tese sobre alguns cantos de *Os Lusíadas*, «obra notável que toda a Alemanha litterata leu e applaudiu e que n'esta clara patria de Camões é conhecida apenas por quatro rapazes de estudo.»<sup>1100</sup>

Estas considerações levam o escritor a tecer duras críticas ao governo português, pelo facto de não saber dar a devida relevância às personalidades que se encarregam de divulgar a nossa cultura e a nossa língua no estrangeiro:

---

<sup>1098</sup> *Ibidem*.

<sup>1099</sup> *Idem*, p. 99.

<sup>1100</sup> *Idem*, p. 102.



Os nossos governantes, que são perfeitamente dignos do nosso publico, - atarefados, como andam sempre em distribuir commendas a bácoros e a fazer barões da massa d'onde so sahem alarves, tambem não quizeram saber dos dois illustres estrangeiros que consumiram as suas vigalias a levantar o nome portuguez, quazi reduzido na Europa pensante a estado fossil.<sup>1101</sup>

Luciano Cordeiro foi convidado para jantar em casa do Dr. Carl, estando presente um rapazinho que não conhecia. Foi recebido num ambiente muito acolhedor, desafectado e familiar, sem constrangimentos de etiqueta, facto que lhe agradou particularmente, devido a encontrar-se saudoso da sua família, em virtude de estar fora da sua terra natal já há algumas semanas. Foi com estupefacção que tomou conhecimento que o rapazinho que ali se encontrava, em alegre e simples convívio, era Sua Alteza o Príncipe Real da Baviera, Luís Fernando Maria Carlos Henrique Adalberto, primeiro filho do tio do actual Rei Luís II e da Infanta de Espanha, Amélia Filipina Pilar. Sua Alteza o príncipe contava catorze anos, tinha nascido em Madrid e falava fluentemente espanhol.

O jantar foi bastante animado e o anfitrião solicitou a Luciano Cordeiro que os brindasse com algumas palavras em língua portuguesa, língua que ele considerava particularmente musical, tendo a conversa sido pautada por uma acentuada vertente poliglota. Como salientou o escritor:

Mas o jubilo de Carl tinha outra explicação. Ia enfim ouvir fallar aquella lingua, ao estudo da qual, se dedicara tão ferverosamente, e cuja pronuncia, - cousa que mal póde suppôr-se pelos livros, - era o seu desespero e o seu encanto. [...] Foi um delicioso jantar. Carl queria a cada momento saber o nome portuguez de tal ou tal objecto, ensaiava a pronuncia, interrogava-me sobre os nossos escriptores antigos e contemporaneos pedia-me que lhe dissesse algumas phrases portuguezas, entusiasmava-se com a nossa phonologia. [...] o príncipe expunha timidamente que pouco sabia do portuguez, que

---

<sup>1101</sup> *Ibidem.*

costumado ao hespanhol, lingua de sua mãe, que a sua familia fallava, encontrava alguma semelhança n'ella com a nossa, mas muitas diferenças tambem.<sup>1102</sup>

Depois do jantar, os convivas foram visitar o Instituto Politécnico, tendo Luciano Cordeiro tecido diversas considerações sobre o estado do ensino em Munique. Seguidamente, tomaram a estrada para Nymphenburg, cidade que se situava a cerca de uma hora de Munique, para deixarem o príncipe em casa. Tal permitiu que Luciano Cordeiro conhecesse o Palácio Real, uma espécie de Versalhes em miniatura, mas suficientemente grandiosa para alojar num dos seus pavilhões a célebre Fábrica Real de Porcelanas.

A atmosfera descontraída que se respirava neste espaço real proporcionou alguns comentários bastante críticos de Luciano Cordeiro no que toca às diferenças de atitude e formas de estar entre a casa real alemã e a portuguesa, primando a última por uma disparatada afectação:

[...] de reis que «descem» (textual) do solio á eschola, para dizerem duas banalidades que outrem lhes escreveu, ouvirias fallar ainda ha pouco, se fosses á abertura da Eschola Medica de Lisboa; - de reais creanças, a quem, logo que deixam os coeiros, ensinam os cortezaos a estender magesticamente as mãosinhas, para que lh'as beijem com hypocrita gravidade, debes ter uma idéa mais ou menos vaga. Has-de concordar, porém, estimável leitor, que são um pouco differentes, - mais valiosos, por isso até que são mais raros, - estes principes que não precisam disfarçar-se para serem gente tratavel, que não pensam descer, que pelo contrario teem a convicção de que sobem, instruindo-se e educando-se como nós educamos e instruimos os nossos filhos, e tanto a teem que se instruem; bons rapazes que vão jantar com os mestres como quaesquer amigos, que teem por elles, não um respeito ironico, convencional, mas um respeito amoravel e convicto; que respeitam a lei, que não receiam enxovalhar a prosapia propria, entrando num trem de praça, nem insultar a memoria dos avós, por moverem os musculos inferiores sobre o macadam ou o asphalto.<sup>1103</sup>

---

<sup>1102</sup> *Idem*, pp. 103-104.

<sup>1103</sup> *Idem*, pp. 106-107.

Para Luciano Cordeiro este tipo de educação ministrada à realeza alemã era um símbolo de uma sociedade avançada, ao contrário do que se verificava em Portugal. A visita ao seu amigo Carl proporcionara-lhe, igualmente, tomar contacto com outra zona da cidade de Munique, que ainda não conhecia e que primava, igualmente, pela beleza arquitectónica e pela proliferação da estatuária. Luciano Cordeiro teve ocasião de admirar a estátua de Friederich von Schiller, o majestoso Palácio Wittelsbach, bem como a praça Carolina.

A propósito da beleza arquitectónica da cidade, Luciano Cordeiro tece grandes elogios à acção do Rei Maximiliano, o rei artista, amigo de Goethe e de Kenze, uma figura que, no entender do escritor, deixou um legado artístico superior ao legado político.<sup>1104</sup>

Para o escritor, Munique respira grandiosidade artística, devido à glorificação das artes de todas as épocas em todos os pontos da cidade, graças à acção dos seus governantes. Aquando da sua visita, o escritor daria especial enfoque a três locais: o museu «Glyptotheco», ou museu de escultura, o museu «Pinacotheco», cuja ideia de construção partira, precisamente, do Rei Luís e o Museu da Academia de Belas-Artes. A visita a estes três locais proporcionou descrições pormenorizadas sobre a sua arquitectura, bem como múltiplas considerações de natureza artística, tendo o escritor constatado que a todas as construções presidia um profundo espírito crítico.<sup>1105</sup>

O escritor assinala a superioridade dos museus de Munique relativamente a Portugal, considerando que na Alemanha se verifica uma verdadeira regeneração artística, tecendo rasgados elogios à arte moderna e aproveitando para criticar o facto de em Portugal, «[...] onde a historia da Arte é perfeitamente despresada, nada d'isto se conhece [...]».<sup>1106</sup>

Além da opulenta colecção de esculturas do «Glyphtoteco», Munique possui uma interessante colecção de reproduções em gesso de algumas das mais fantásticas esculturas cujos originais são inacessíveis: é o caso da Vénus de Médicis e de Milo, a

---

<sup>1104</sup> *Idem*, pp. 110-111.

<sup>1105</sup> *Idem*, p. 114.

<sup>1106</sup> *Idem*, p. 115.

Minerva de Valettri, o Hercules de Farnesio, as portas do baptistério de Florença, os apóstolos de Vischer, entre outras, patentes no museu da Academia das Belas-Artes fundada por Maximiliano III. Constatava Luciano Cordeiro que:

Estes museus de gessos ou reproduções são muito usados na Alemanha, na Inglaterra, nos Estados Unidos, e em toda a parte onde se estuda e se presa seriamente a Arte. Quando não se possam ter os originaes que se tenham, ao menos, as copias.<sup>1107</sup>

Perante a opulência da arte em solo estrangeiro, Luciano Cordeiro sente, de forma mais aguda, o atraso nacional. Desta feita, critica, uma vez mais, Portugal, visto que no país: «[...]nem copias, nem originaes!»,<sup>1108</sup> denunciando o desprezo nacional pela arte.

O escritor refere que os dois mais importantes museus de pintura de Munique são o velho «Pinacotheco» e o novo «Pinacotheco», os quais gozam de bastante prestígio em toda a Europa. No primeiro, estão patentes diversas escolas, desde a alemã, a holandesa, a flamenga, a espanhola, a francesa e italiana, exibindo frescos muito interessantes, cujo ramo artístico, embora pouco conhecido no Ocidente, se encontra em franco desenvolvimento na Alemanha.

O escritor concede, de resto, especial atenção à exposição de pintura, constatando a fluorescência da pintura bávara, tecendo múltiplas considerações sobre diversos artistas, tais como, Overbeck, Stieler (um dos grandes retratistas modernos), bem como alguns críticos de arte, designadamente Winckelmann e Viardot. O escritor constata que: «A arte do Norte, - alemã, inglesa, etc., - não perdeu a tradição do seu profundo e característico naturalismo, feição criticamente mais ampla do que a fixada pelas theorias um pouco vagas de realismo artistico, e tanto mais ampla que abrange e encerra o realismo verdadeiro.».<sup>1109</sup>

O escritor concedeu particular atenção à Biblioteca Real da Corte e do Estado construída por Gartner, no estilo italo-medieval. Esta biblioteca é apontada como uma

---

<sup>1107</sup> *Idem*, p. 117.

<sup>1108</sup> *Idem*, p. 118.

<sup>1109</sup> *Idem*, p. 119.

das mais ricas de todas a Europa, estando a literatura portuguesa representada por algumas edições de Camões e por um relevo que o retrata. É por detrás deste edifício que se estende o Bosque de Bolonha de Munique, o Englicher-Garten, delicioso parque cortado, em diferentes sentidos, muito convidativo ao passeio. Ali perto ficava, ainda, situado o Hof-Garten, pequeno jardim que o escritor costumava frequentar para repousar das suas longas excursões pela cidade:

Às vezes, ao anoitecer, depois de percorrer as ruas desertas, - porque a noite em Munich começa cedo e às 8 horas, as ruas apresentam o aspecto de Lisboa às 11, - eu ia sentar-me n'aquelle outro deserto, a sós com as minhas impressões e com as minhas saudades, recordar as minhas ambições de viagens, as minhas velhas fantasias de estudante por noites velladas e febris; - serenar o turbilhão de idéas que, havia um mez, me fora engrossando no cérebro; - conversar com o meu *schnsucht*, como dizem os allemães, com este gracioso e cruel fantasma que nos chama, que nos atrahê, que nos faz correr constantemente, fatalmente atraz do Ignoto, até que um dia, extenuados, tropeçamos e cahimos para não nos erguermos mais; percorrer com os olhos do espirito o panorama deslumbrante que em poucos dias vira desdobrar-se-me em volta [...].<sup>1110</sup>

O escritor elogia bastante a *Residência*, monumento histórico e artístico notabilíssimo que, em rigor, não é um palácio, mas um conjunto de palácios: a Velha Residência, a Nova Residência, o Palácio da Sala das Festas e o Teatro Real da Residência, cuja beleza artística suscita grande interesse. O Palácio da Sala das Festas apresentava diversas salas interessantes, nomeadamente, a sala de banquetes, a sala das batalhas, a sala da traição, a sala da vingança, a sala das bodas, a sala das lamentações, destacando-se a sala do baile, revestida por trinta quadros das mais belas mulheres que estiveram ou vivem em Munique, tirados do natural por Stieler.

Tal como Munique, Viena impressiona bastante Luciano Cordeiro, pela atmosfera artística e musical que ali se respira. O escritor viaja para a Áustria de comboio, tenho oportunidade de visualizar a beleza de toda a paisagem circundante e as diversas cidades que se sucedem antes de chegar à capital: é o caso de Rosenheim,

---

<sup>1110</sup> *Idem*, pp. 137-138.

afamada pelos seus banhos, Transtein, cidade propriamente fronteiriça, e Salzburgo, pátria de Mozart, emoldurada por três montes altíssimos: o Kapuzinerberg, o Schlossberg e o Gaisberg. Depois de Salzburgo, sucedem-se as cidades de Lambach, Linz, cidade que o escritor qualifica de notável pela sua posição estratégica, Huttelfort, cheia de pitorescas e graciosas vivendas. Ficaria para trás Schonbrunn, a «bela fonte» ou Versalhes austríaca, não se tratando de uma cidade propriamente, mas de uma pequena aldeia aristocrática que possui um Palácio Imperial de Verão e um jardim encantador, sendo inicialmente um palácio de caça construído por Maximiliano II.

A paisagem que antecede a chegada a Viena deslumbra o viajante: as pequenas povoações que a cercam, os campos, os arvoredos e os jardins, emoldurados pelos Alpes austríacos e pelas serranias da Morávia e da Hungria provocam enorme sensação. Ao chegar a Viena, Luciano Cordeiro jantou numa *Restauration* ao ar livre, no meio de uma numerosa sociedade profundamente poliglota, já que falavam «as dez ou doze línguas do império-reino austro-hungaro».<sup>1111</sup> O escritor elogia bastante a cozinha austríaca e o *menu* apetitoso, suculento e original que degustou, tendo a preocupação de traduzir para língua portuguesa no que consistia o acepipe: caldo escuro com fatias de ovo, fricassé, salsichas de Frankfurt, carne guisada, carpas do Danúbio, salada de batatas, salmão, ervilhas e arroz. Elogia, igualmente, os vinhos austríacos, destacando o *Voslauer* e o *Klosterneuburger* como sendo os melhores.<sup>1112</sup>

O escritor proporciona-nos um outro apontamento gastronómico muito interessante, quando constata que, em matéria de pão, existe uma curiosa hierarquia, que vai desde o mais nobre e ao mais elementar.<sup>1113</sup> No que respeita ao café e ao café com leite (este último muito apreciado pelos austríacos), é uma verdadeira complicação obter aquilo que se pretende, dada a proliferação de misturas e modos de o preparar, de tal modo que o viajante informa que: «Esta questão do café levou-nos alguns dias a estudar.».<sup>1114</sup>

---

<sup>1111</sup> *Idem*, p. 156.

<sup>1112</sup> *Idem*, pp. 155-156.

<sup>1113</sup> *Idem*, p. 201.

<sup>1114</sup> *Ibidem*.

Luciano Cordeiro tece rasgados elogios aos hotéis de Viena, tendo ficado hospedado num que se situava no melhor bairro da cidade, a dois passos da Stadt, a zona comercial de Viena, e do Prater, o jardim central, muito próximo da Ringstrasse. O escritor constata que o *ring* é para Viena o mesmo que o *boulevard* é para Paris: é a rua bastante larga, debruada de alamedas, não sendo uma simples rua (*strass*).

Outro aspecto curioso constatado por Luciano Cordeiro é o princípio da divisão do trabalho em Viena, e mais propriamente, nos hotéis. Aí verifica-se uma verdadeira proliferação de empregados encarregados de trabalhos específicos, não havendo acumulação de tarefas, facto que torna a estadia muito dispendiosa. Assim, cada hóspede possui quatro empregados directos: o que traz um copo de água ou chávena de café, a empregada que faz a cama e varre o quarto, o que engraxa as botas e escova o fato e o que tem a missão especial de conduzir as malas para o quarto ou para o comboio. Para além destes, existe, ainda, o porteiro, o empregado que recebe a conta, o empregado que traz as bebidas, o que serve a comida, e um último que tem apenas a função de cobrador, o qual tem direito à gratificação.

Luciano Cordeiro considera Viena uma *símile* de Paris, considerando haver vários pontos de contacto entre os parisienses e os austríacos: «Collocado n'uma especie de latitude intermediaria, como o parisiense, o austriaco tem seus pontos de contacto com elle. Como Paris, Vienna é uma cidade ecclética: a sua população compõe-se do refugio, do trabalho, da migração, em summa, de muitas populações diversas.».<sup>1115</sup>

O escritor constata que Viena é uma cidade muito moderna e opulenta, cheia de edificações soberbas e ricas em decoração artística e que vem, de há muito, a sofrer um grande processo de renovação quer a nível de saneamento, quer a nível de infra-estruturas de ponta. Luciano Cordeiro tece rasgados elogios a este movimento de renovação das grandes cidades, referindo:

Estas renovações rapidas d'uma grande Cidade, este movimento espantoso que transformou Paris e renovou Vienna e Munich, esta febre, esta tempestade, este furacão que arrasa quarteirões inteiros, rasgando na pelle envelhecida d'uma grande povoação

---

<sup>1115</sup> *Idem*, p. 168.

novas e largas ruas, tirando das ruínas edificações grandiosas, vastas praças, passeios umbrosos [...], vasando collinas e fazendo sylvar a locomotiva por baixo dos allicerces ou por cima dos telhados.<sup>1116</sup>

Esta constatação leva Luciano Cordeiro a reflectir sobre a cidade de Lisboa, mais concretamente sobre o seu atraso em termos de melhoramentos e de saneamento. Embora reconheça a importante acção renovadora do marquês de Pombal depois do terramoto, considera-a insuficiente, já que foi apenas renovado cerca de um terço da cidade. Perante a diferença existente entre Lisboa e as modernas cidades europeias em matéria de desenvolvimento, o escritor qualifica o habitante lisboeta de «indigena» para enfatizar o carácter rudimentar da cidade e do seu povo, concluindo que, exceptuando a renovação de Pombal, «O resto... é poeira levantada pelo tripudio eleitoral, geralmente: alguns empedramentos ás portas dos influentes, alguns metros de travessas e viellas, algumas escadinhas, a collocação d'um ou dois candeeiros, etc. É melhor calarmos o resto...». <sup>1117</sup>

Luciano Cordeiro considera a Arte «a expressão da sociedade»,<sup>1118</sup> verificando que a arquitectura civil e religiosa dos países do Norte da Europa é muito mais desenvolvida, sendo, por conseguinte, o símbolo de sociedades mais avançadas. Tal como em Paris e em Munique, o escritor sente-se especialmente seduzido pela visita aos museus, teatros e igrejas da cidade, tendo visitado o Museu de Arte e de Indústria, o qual sustenta soberbas reproduções, em gesso e em mármore, de várias esculturas clássicas e diversas reproduções modernas. O museu possui diversos pavilhões que constituem, por si só, diversos museus, onde se encontram representados a ourivesaria universal, a cerâmica, a vidraria, a marcenaria, a tapeçaria, a fundição, a tipografia, a encadernação, a ornamentação e as artes gráficas. O primeiro andar do edifício compõe-se, ainda, de uma excelente biblioteca e de uma importante escola de artes industriais.

---

<sup>1116</sup> *Idem*, p. 160.

<sup>1117</sup> *Idem*, p. 161.

<sup>1118</sup> *Idem*, p. 183.



O desenvolvimento do ensino artístico e industrial em Viena é pretexto para o escritor tecer elogios ao avanço do seu sistema de ensino e à organização das instituições, elementos fundamentais para a modernidade de uma sociedade:

[...] é com estas Escolas e com os Museus, com uma serie de instituições intelligentemente organisadas, abertas á multidão, impondo-se pelos seus exemplares e pelo seu ensino fecundo, á concorrência industrial, que se cria e alimenta uma *athmosphera artistica*, que se fortifica e estimula o trabalho nacional.<sup>1119</sup>

O fosso existente entre os países do Norte da Europa e Portugal é de tal forma agudo, que leva o escritor a lamentar uma vez mais o atraso e a pequenez do seu país de origem:

Nada salienta mais a miseria da nossa situação, n'este ponto, do que um ou outro *specimen* d'algumas industrias nossas, que apparece n'estes vastos museus das industrias de todo o mundo. Chega a surpreender que sejamos europeus e participes na maturidade da Civilização europea! Em ceramica, por exemplo, somos perfeitamente *primitivos*: os nossos barros confundem-se com o das epochas mais remotas e com os povos mais selvagens.<sup>1120</sup>

Viena possuía inúmeros museus dignos de interesse: o da Sociedade das Artes, o do Palácio dos Artistas, o dos marciais de Krafft, o do Quartel dos Inválidos, as galerias Liechtenstein, Albrecht, Schonborn, Czernin, o do Tesouro, o Patológico, o Numismático, o Geológico, o do de quadros e gessos da Academia das Artes Plásticas e o célebre «Belvedere». O escritor encetou um verdadeiro périplo por vários museus, terminando com a visita ao «Belvedere», um dos mais afamados de Viena e da Europa. À semelhança do que sucedeu em Paris e em Munique, a visita a estes locais desencadeou múltiplas reflexões sobre a arte em geral, marcadas por uma nota de

---

<sup>1119</sup> *Idem*, p. 164.

<sup>1120</sup> *Ibidem*.

assombro e de veneração perante o espírito esclarecido dos artistas do Norte da Europa, por comparação com o atraso do povo português.

O «Belvedere» dominou, sem dúvida, a sua atenção. O museu começou por ser um palácio de Verão de Eugénio de Sabóia e era, na altura, um dos primeiros na Europa. Fundado por Carlos VI e sucessivamente aumentado por Maria Teresa e José II, o museu reunia muitos pontos de interesse para Luciano Cordeiro. Ao nível da pintura, estavam ali representadas as várias escolas, desde a romana, florentina, bolonhesa, espanhola, neerlandesa, alemã e italiana, sendo múltiplos os primores constatados. Luciano Cordeiro rende-se totalmente à mestria de Rubens, cujos quadros já havia admirado no Prado e no Louvre. Considerou, igualmente, as escolas flamengas como um dos principais atractivos do museu, tecendo rasgados elogios a Memling.

A observação das diversas exposições leva Luciano Cordeiro a tecer algumas considerações sobre o desenvolvimento da arte nos países do Norte da Europa, lamentando que, no seu país de origem, se conheça pouco o novo movimento artístico alemão:

Presta-se a um estudo interessante esta secção, tanto mais que entre nós se desconhece inteiramente o moderno movimento artistico da Allemanha, e até são poucas as pessoas que teem algumas idéas da situação e da producção da Arte moderna para alem das fronteiras francezas.<sup>1121</sup>

A paixão de Luciano Cordeiro pela arte e a quantidade de informação obtida pelo viajante nos diversos museus e monumentos que visitou, levam o escritor, neste ponto da narrativa, a considerar a necessidade de elaborar um novo volume unicamente consagrado às suas anotações e reflexões artísticas, de modo a não alargar muito a obra.<sup>1122</sup> Esse volume viria a ter por título *Thesouros d'Arte: relances d'un viajante* (1875) e constitui uma verdadeira apologia da arte e da educação artística europeias, em

---

<sup>1121</sup> *Idem*, p. 196.

<sup>1122</sup> «Para não alargar muito a obra entendeu-se dever suspender-se n'este volume o processo ensaiado no anterior d'incluir em a narração de viagem, os estudos relativos ás diferentes escholas pectoricas mais salientemente representadas nos museus visitados, estudos que formarão livro especial, in *op. cit.*, p. 191.

contraste com a «anemia artística do paiz»,<sup>1123</sup> a ausência de uma educação artística em Portugal e a falta de amor pela arte por parte do governo e do povo português, que deixa o seu património desmoronar-se.<sup>1124</sup>

Para além do desenvolvimento artístico e cultural, Luciano Cordeiro constatou que Viena apresentava muita animação, principalmente de dia, parecendo «[...] alegre, feliz, satisfeita, cheia de vida e de prazer.».<sup>1125</sup> Na linha de Ricardo Guimarães, Luciano Cordeiro considerou Viena uma cidade eminentemente musical. Refere o viajante que: «Não se é impunemente a patria de Haydn, nem se tem um Hymno Nacional composto por artista de tal quilate, sem se saber o que é a música.».<sup>1126</sup> Além disso, o elevado número de estátuas erigidas a compositores não deixava desmentir o espírito musical que dominava na cidade, corroborado pelos inúmeros concertos e bailes existentes, sobretudo no Inverno, animados por excelentes orquestras, ao som de Strauss e de Wagner. Destaca o escritor a este propósito que:

Os concertos e os bailes pullulam, e de Inverno, affirmam-me que se apossa de Vienna uma verdadeira febre melodica. Ha uma infinidade de jardins industriais, - cervejarias, cafés, «restaurações», ao ar livre, - onde á noite as mais variadas turbas se entregam ao delirio coreographico ou despejam túneis de cerveja ao som de excellentes orquestras.<sup>1127</sup>

O escritor destaca, igualmente, que as orquestras femininas são vulgares em Viena, o que demonstra uma preocupação existente na formação e educação artística das mulheres. O escritor elogia bastante o *Stadt Park*, um dos mais formosos passeios

---

<sup>1123</sup> Cf. Luciano Cordeiro, *Thesouros d'Arte: relances d'un viajante*, Lisboa, Imprensa de Joaquim Germano de Sousa Neves, 1875, p. V. O volume compõe-se de uma introdução e de três capítulos dedicados aos museus que visitou aquando do périplo que efectuou pelo Norte da Europa: (I) Museu de Madrid (A Pintura Espanhola); (II) Museu do Louvre (A Pintura Francesa); (III) Museus de Munique (Uma Regeneração Artística).

<sup>1124</sup> «[...] não temos vislumbres de educação artistica; - que Lisboa, uma das cidades mais formosas pela Natureza, é a capital mais reles pela Arte; - que não temos Museus, que não temos Escolas, que não temos Monumentos, - e eu não fallo dos monumentos de ostentação e de moda, mas dos monumentos que representam uma certa vitalidade histórica, o espirito e a tradição do collectivismo nacional, um sentimento esthetico, qualquer, sem o qual um homem é um idiota e um povo uma manada de bacocos», in *op. cit.*, pp. VII-VIII.

<sup>1125</sup> Luciano Cordeiro, *Viagens: França, Baviera, Austria e Italia*, ed. cit., p. 168.

<sup>1126</sup> *Idem*, p. 170.

<sup>1127</sup> *Idem*, p. 170.

públicos de Viena, possuindo ao centro um edifício com cafés, salões e banhos minerais e exibindo, ainda, um monumento a Schubert.

Segundo informa Luciano Cordeiro, a visita a Viena, ocorrida no Verão, não era a quadra mais favorável para visitar a cidade, já que a maior parte da sociedade vienense se encontrava de férias em zonas como Baden e outros locais termais. Por esse motivo, alguns locais de interesse estavam fechados, como era o caso da Ópera, facto que deixou o viajante bastante consternado. Ainda assim, Luciano Cordeiro dedica algumas páginas à descrição do belo edifício, que considera «um dos mais notáveis monumentos de Vienna»,<sup>1128</sup> destacando-se pela riqueza da sua ornamentação, pela opulência das suas representações e pelo espírito inteligente, crítico e artístico da sua administração. Um dos aspectos *sui generis* que Luciano Cordeiro destaca na Ópera de Viena é o processo técnico de mudança dos cenários e a existência de uma técnica hoje equivalente ao ar condicionado, de modo a regular a temperatura no interior dos camarotes, facto que considerou fabuloso em termos de modernização.

Como não teve oportunidade de frequentar a Ópera, Luciano Cordeiro encetou um verdadeiro *tour* pelos teatros da cidade, até porque eles abundavam em Viena: os mais notáveis eram o *Stadt* ou Teatro da Cidade, o *Karl-Theater*, destinado a operetas e comédias, o *Theater na der Wien*, o *Hof-Burg*, o *Furst's*, construído no Prater por um cantor popular, e o *Residenz Theater*, que é anexo à escola dramática de Kierschner. Entre os teatros mais populares, ocupam lugar de destaque os chamados *Volkssanger* e os teatros de títeres.

Luciano Cordeiro frequentou, ainda, o *Karl-Theater*, situado na *Praterstrasser*, perto do hotel onde se encontrava hospedado, onde se representava a *Filha de Mad.me Angot*, com primor cénico e lírico nada inferior ao que viu representar nas *Folies Dramatiques* em Paris. O escritor constata que o *vaudeville* e a opereta parisiense dominam a cena teatral vienense, embora exista teatro propriamente alemão de grande qualidade, materializado nas criações de Frederich Hebbel ou de Halm.

No *Prater* ficam situados dois museus: o *Franscher* (museu anatómico, patológico e etnológico) e o *Aquario*, tendo Lucaino Cordeiro consagrado especial atenção ao

---

<sup>1128</sup> *Idem*, p. 168.

primeiro. No *Franscher*, cuja entrada era restrita a cavalheiros, o escritor deliciou-se a ver o elevado número de modelos naturais e em cera – históricos, anatómicos e patológicos –, considerando o museu uma espécie de réplica do museu Dupuytren de Paris. Uma das partes que considerou mais interessantes foi a exposição consagrada ao Santo Ofício, autenticada e comprovada pelas respectivas referências e descrições históricas, facto que o escritor considerou importante para que o mundo não ignore os horrores de que foram vítimas muitas pessoas:

Sentiam-se calafrios em face d’algumas d’aquelas monstruosidades, soberbamente representadas. Ah! que excellent serviço que prestam estes museus, exhibindo assim, n’uma fôrma viva, directa, popular, o espectro d’um passado d’infamias e horrores que certos mentecaptos e exploradores ousam avocar ainda!<sup>1129</sup>

O próprio *Prater* possui uma zona reservada às representações teatrais – o *Wurstel Prater* – onde se representa em barracas, ao ar livre. O *Prater*, com as suas colinas, lagos, jardins, bosques solitários, hipódromos e museus, é um local bastante frequentado pela sociedade vienense, referindo Luciano Cordeiro que o mesmo possui uma «geographia politica» muito *sui generis*:

Uma parte é ponto de reunião predilecto das classes populares em todas as suas variantes moraes e physiognomicas; ponteam-n’a as barracas de funambulos, de titeres, de jogos infantis, os botequins duvidosos, etc. Outra, a principal allea e suas margens, e a allea dos cavallos, ladeadas de arvoredos e de botequins janotas pertencem ao *high-life* da terra, á aristocracia dos pergaminhos, do dinheiro e do prazer. Entre uma e outra, e n’uma e n’outra, vagueia a burguesia pacata a quem não faltam tambem os classicos *retiros*. N’um extremo fica um campo neutral, o *Lusthauss*, onde conflue na chamada «festa da primavera», em maio, toda a gente.<sup>1130</sup>

---

<sup>1129</sup> *Idem*, p. 175.

<sup>1130</sup> *Idem*, pp. 173-174.

Luciano Cordeiro dá-nos conta do excelente jantar que teve no *Prater*, mais concretamente, no restaurante Constantini, na companhia do conde de S. Miguel, o qual dirigia, na altura, a Legação Portuguesa em Viena, encontrando-se há muitos anos a viver na capital austríaca. No jantar estava também presente a condessa e um jovem que era, à data, representante da Legação Portuguesa em Berlim. Para além do belíssimo panorama visual de que gozavam do restaurante, com vista para o lago, e da excelente comida, afirma Luciano Cordeiro terem beneficiado de: «uma terceira verdadeiramente deliciosa para dois nomadas como nós eramos: foi a longa palestra na língua pátria, e a respeito da pátria, desafogadamente, familiarmente, no meio daquela multidão que nos era indiferente e que fallava todas as linguas menos a nossa [...]». <sup>1131</sup>Em solo estrangeiro, e apesar de contactar com uma realidade e uma cultura mais avançadas, Luciano Cordeiro revela-se, uma vez mais, saudosista da sua língua natal, ficando satisfeito em reunir-se com pessoas que conhecem o seu país de origem e a realidade portuguesa.

Esta ocasião serve de pretexto para Luciano Cordeiro tecer alguns comentários sobre outro vulto da diplomacia portuguesa em Viena, com quem teve o prazer de contactar, até porque lhe haviam dado uma carta de recomendação: o barão Wiener de Walten, na época cônsul geral em Viena e um dos primeiros banqueiros da capital. Refere Luciano Cordeiro que o barão estimava bastante a cultura portuguesa, possuindo, inclusivamente, no seu gabinete um grande retrato a óleo de D. Luís e de D.<sup>a</sup> Maria Pia: «esmera-se em bem servir Portugal, onde nunca veio, e vi-lhe na mesa alguns pacotes de publicações austríacas, destinadas aos nossos arquivos officiaes [...]». <sup>1132</sup>

O périplo pela cidade de Viena não poderia dispensar outro local de eleição: o *Graben*, qualificado pelo escritor como «o Chiado de Viena», <sup>1133</sup> guardadas as devidas proporções entre as suas cidades. O *Graben* é o coração da velha Viena e, embora seja dominada por uma das relíquias mais notáveis do catolicismo arquitectural, a Catedral de Santo Estevão (à qual dedica especial atenção), trata-se de uma zona eminentemente

---

<sup>1131</sup> *Idem*, p. 176.

<sup>1132</sup> *Idem*, p. 177.

<sup>1133</sup> *Idem*, pp. 178-179.

mundana. Refere o viajante que, a certas horas, este se assemelha a determinados *boulevards*, devido ao seu luxo e à sua feição moderna:

Ali domina a moda, a elegancia, o prazer, a vaidade; ali vem ostentar-se o luxo e a bellesa, espaiarecer a ociosidade dourada, resfolgar o vicio, mercadejar a podridão galante, isto é, hypocrita, e a podridão franca, isto é, miseravel. A certas horas, o *Graben* dá uns longes dos *boulevards* a todas as horas.<sup>1134</sup>

Luciano Cordeiro não concede particular atenção à mulher vienense, condenando, inclusivamente, com algum desdém, a *cocotte*:

Passei pelos boulevards sem fallar da *cocotte*, da *cocodette*, na *chien*, na *chicard*, e dispenso-me descereimoniosamente de fazer no Chiado viennense um estudo comparativo que devia ser altamente instructivo, sobre as fêmeas d'aquella especie, que o atravessam ruidosamente. Que me perdoem porém a falta, attendendo... a que ha excellentes relatórios policiaes áquelle respeito.<sup>1135</sup>

Luciano Cordeiro alude a uma questão que já havia aflorado no início da sua chegada a Viena: a alta taxa de suicídio que os jornais noticiavam, decorrentes da crise financeira existente na altura, mas também de assuntos amorosos mal esclarecidos.

Como já ficou patente anteriormente, Luciano Cordeiro move-se ao mais alto nível, possuindo diversas cartas de recomendação, entre as quais a do Ministro de Instrução português, de modo a obter um tratamento privilegiado nos diversos locais que visita no estrangeiro. Nesse contexto, o escritor obtém autorização por parte do subsecretário de Estado vienense para visitar alguns estabelecimentos de ensino secundário e superior e aí solicitar todas as informações de que necessitasse.<sup>1136</sup>

Embora o escritor tenha declarado que efectuou esta viagem por prazer, ao contrário de Sousa Martins, o qual ia em trabalho, ele admite estar imbuído de uma

---

<sup>1134</sup> *Idem*, p. 180.

<sup>1135</sup> *Idem*, p. 181.

<sup>1136</sup> *Idem*, p. 185.

missão de pesquisa sobre o estado do ensino, a qual não esclarece, mas admite não ser «directamente de interesse e desejo próprio.».<sup>1137</sup>

Um dos locais que visitou com especial interesse foi a Universidade de Viena, uma das mais antigas da Europa, a qual, curiosamente, não possuía edifício próprio, funcionando num velho seminário. Essa visita permitiu-lhe constatar o desenvolvimento do sistema de ensino dos países do Norte da Europa, nomeadamente no ensino da medicina e filosofia, sendo pretexto para tecer duras críticas ao ensino nacional, o qual muito tem que aprender com aqueles países, onde o ensino é «verdadeiramente uma força nacional, esmeradamente aproveitada e estudada.».<sup>1138</sup> Refere Luciano Cordeiro que, enquanto outros países europeus começam já a adoptar os métodos de ensino alemães, Portugal está completamente à margem, sem encetar reformas de fundo e limitando-se a camuflar os problemas existentes:

Infelizmente continuamos a nada fazer. Isto é, ha dias fez-se uma cousa portentosa: deram-se mais vinte e nove réis diarios aos professores primários, o que realmente lhes dá uma tal ou qual segurança de não morrerem de fome, e nomearem-se alguns folhetinistas e poetas para inspeccionarem as escolas, o que deve produzir-lhes as melhores inspirações.<sup>1139</sup>

Luciano Cordeiro, ao partir de Viena para Itália em comboio, destaca que nos arredores da cidade austríaca se espriam diversas cidades bastante famosas pelos seus banhos e termas, como é o caso de Baden, já referida anteriormente e cujas termas têm reputação europeia, bem como Voeslau, conhecida não só pelas suas termas mas pelos vinhos excelentes e, ainda, Neustadt, uma espécie de Viena em miniatura. Uma outra cidade seduz o viajante nesse trajecto: a cidade de Semmering, que ele qualifica como uma espécie de Sintra de Viena. Reproduzimos a curiosa comparação tecida pelo escritor:

---

<sup>1137</sup> *Idem*, p. 186.

<sup>1138</sup> *Idem*, p. 189.

<sup>1139</sup> *Idem*, p. 189.



O Semmering é para Vienna o que Cintra é para Lisboa, com a diferença de que é uma Cintra mais vasta, mais alpestre, mais grandiosa, e que em vez de se ir viver para ali, vae-se geralmente passear apenas, até lá. Ha trens especiais de recreio que deitam até Murzzuschlag, no sopé meridional da montanha, o que permite alongar o passeio até ás margens e valle formosissimo do Murz.<sup>1140</sup>

Refere Luciano Cordeiro que, por todos esses locais, se espraia, nos dias festivos e no Verão, a população vienense, sendo também pontos de atracção para os estrangeiros, nomeadamente franceses, alemães e ingleses.

Em suma, Luciano Cordeiro, apesar de se encontrar em solo estrangeiro, aproveita todas as oportunidades para questionar a situação que se vive em Portugal, questões que vão surgindo quer por comparação, quer por contraste com a realidade-outra visitada.

Com efeito, a partir do contacto com o espaço estrangeiro, Luciano Cordeiro procede a uma profunda reflexão sobre o seu país de origem, constatando o atraso e a estagnação de Portugal em múltiplos sectores e, muito particularmente, a nível artístico, a contrastar com a regeneração e fluorescência da arte nos países visitados. O escritor desenvolve, assim, uma vincada *filia* face aos países do Norte da Europa, consubstanciada nos elogios tecidos ao avanço e modernidade das suas cidades principais e às suas manifestações artísticas, em contraponto com o estado vegetativo e decadente de Portugal. O patriotismo do escritor apenas se manifesta quando, em dados momentos, este revela satisfação em falar a língua nacional com as várias personalidades com as quais contacta no decurso do seu périplo europeu.

---

<sup>1140</sup> *Idem*, pp. 205-206.

## **2.4.Em torno de *A Hollanda* (1885) de Ramalho Ortigão**

O relato de viagens intitulado *A Hollanda*, da autoria de Ramalho Ortigão, integra os folhetins escritos pelo escritor para a *Gazeta de Noticias* do Rio de Janeiro e revela o conhecimento minucioso do escritor acerca do povo holandês e da sua cultura.

Na terceira reedição desta obra, Ramalho Ortigão revelava o filão da comparação que a literatura de viagens potencia, ao referir: Ha onze annos este livro foi escrito para a *Gazeta de Noticias*, do Rio de Janeiro. Desde então até hoje tem-se transformado, cada vez mais profundamente, todos os antigos problemas de sociologia, relacionadas com a literatura de viagens, que tem por objecto o estudo de civilizações comparadas.».

1141

Nesta narrativa, Ramalho Ortigão empreende, de facto, um rigoroso estudo sobre a realidade holandesa e o seu império colonial,<sup>1142</sup> tal como fica perceptível a partir dos capítulos que a integram,<sup>1143</sup> não podendo, por conseguinte, resumir-se a um simples relato de viagem. O escritor esclarece, logo no primeiro capítulo, que procurou encetar um estudo aprofundado sobre aquele país, documentando-se para o efeito, de fontes diversas, nomeadamente, literárias e históricas. Muitos capítulos são, inclusivamente, complementados com ilustrações referentes a aspectos da vida e da realidade holandesa, para melhor documentar as informações veiculadas.

A narrativa de Ramalho Ortigão despertou enorme interesse junto do público da época, dado que foi objecto de múltiplas reedições. Estamos em crer que esse interesse

---

<sup>1141</sup>Cf. Ramalho Ortigão, «Prefácio da 3.<sup>a</sup> edição, in *A Hollanda*, 7.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Parceria António Maria Pereira, 1924, p. 5.

<sup>1142</sup> Ramalho consagra o capítulo VI ao império colonial holandês que, à época, compreendia as ilhas de Sumatra e de Java, a parte sudoeste da ilha de Timor, as Celebas, as Molucas, parte da ilha de Bornéu, a Nova Guiné, a Guiana holandesa e as ilhas de Santo Eustácio, de Sabá e uma parte da ilha de S. Martinho nas pequenas Antilhas. As considerações que o escritor tece sobre as colónias são feitas com base na observação da sua representação na Exposição Internacional de Amsterdão, onde o escritor esteve presente. Cf. Ramalho Ortigão, in *op. cit.*, pp. 291-314.

<sup>1143</sup> A narrativa integra os seguintes capítulos: I-As Origens, II-Primeiros Aspectos, III-Campos e Aldeias, IV-As Cidades, V-As Casas e os Indivíduos, VI-As Colónias, VII-A Arte, VIII-A Cultura Intelectual.

se ficaria a dever a uma curiosidade existente sobre aquele país nórdico, dado que o mesmo suscitava opiniões pouco consensuais, conforme o escritor tem ocasião de destacar: «De nenhum paiz se tem dito, como da Hollanda, tanto bem e tanto mal. As relações dos viajantes são as mais radicalmente contraditórias.»,<sup>1144</sup>

Procurando esclarecer os motivos da sua visita, o escritor destaca a sua curiosidade face a este país, apenas pequeno em tamanho, referindo que procurou «beber» no povo holandês um exemplo, de que a sua história é testemunho:

Uma das coisas que me trouxeram á Hollanda foi o desejo de molhar n'este caldo de independencia uma codea da minha broa natal, foi a curiosidade de aprender no exemplo de um pequeno povo heroico a retemperar em mim proprio contra as nevroses da minha raça o respeito das virtudes obscuras e o amor das coisas simples.<sup>1145</sup>

No primeiro capítulo da narrativa, o escritor procura traçar as origens históricas da Holanda, referindo-se, precisamente, à génese da sua nacionalidade. Ressalta que, até ao século XVI, a Holanda «[...] era para nós o pantano tenebroso, a região amphibia, ora agua ora terra firme, um pouco de lodo envolto em névoa, periodicamente revolvido pelas tempestades do Mar do Norte, habitado por uma raça misteriosa [...]»<sup>1146</sup>, para, posteriormente, lançar as bases da sua independência e se impor no contexto europeu.

Ao traçar as origens da fundação da nacionalidade holandesa, Ramalho Ortigão estabelece uma comparação entre Portugal e aquele país nórdico, nomeadamente no que respeita à forma como os dois países reagiram ao despotismo católico imposto na Holanda por Filipe II, e em Portugal por D. João III. Neste contexto, Ramalho enaltece o vigor e a determinação com que na Holanda se combateu a Inquisição (elogiando o mentor espiritual da revolução – Marnix de Sainte-Aldegonde – e o homem de armas, por excelência, - Guilherme d'Orange), em contraponto com a inércia portuguesa, facto

---

<sup>1144</sup>*Idem*, p. 41.

<sup>1145</sup>*Idem*, p. 34.

<sup>1146</sup> *Idem*, p. 9.

que viria, no entender do escritor, a ditar destinos completamente diferentes para os dois países, com ampla vantagem para o primeiro.

Segundo Ramalho, é no século XVI, e mais concretamente com este conflito religioso, que se desenha o futuro dos dois países, tendo faltado a Portugal aquilo que a Holanda revelou possuir: força, determinação e acção, enquanto os portugueses permaneceram presos ao servilismo e à ociosidade e dominados por um regime eclesiástico que entorpeceu todo o país.

A supremacia holandesa relativamente a Portugal é vincada desde o primeiro capítulo, para ser reiterada pelo escritor ao longo da obra, constituindo uma verdadeira apologia à tenacidade e ao arrojo da raça holandesa, bem como à sua luta pela liberdade. Refere Ramalho, a certo momento da narrativa:

Na posse plena do seu destino, toda a Hollanda pacificada respira largamente a gloria, a felicidade, a alegria. Esse pequeno e humilde povo fleugmatico, trabalhador, economico, inventivo, modesto, provocado pelas mais arrogantes e poderosas nações do mundo, batera e derrotara toda a Hispania, a Inglaterra e a França. A guerra, que arruinára os inimigos, enriquecera a Hollanda pelo commercio do mundo. Enquanto combatia no mar, edificava em terra. Levantara diques, abrira canaes, dissecara pantanos, saneara cidades, construiu pontes, armara estaleiros, fundara escolas, egrejas, palacios municipaes [...] sedes de assembléas commerciaes, de sociedades litterarias e scientificas, de associações de operarios, de irmandades de artistas [...].<sup>1147</sup>

Este desenvolvimento e fluorescência não seriam possíveis sem um princípio fundamental: a liberdade presente em todos os aspectos da vida do holandês. Segundo refere Ramalho:

Na Hollanda liberdade é um facto consummado, um facto publico, uma função do organismo social, uma propriedade inherente á vida da nacionalidade e n'ella inclusa como a alma no corpo. Na Hollanda a liberdade das idéas não se discute como coisa que vem d'este ou d'aquelle partido, sendo susceptivel de se alargar ou de se restringir

---

<sup>1147</sup> *Idem*, p. 315.

segundo o voto de um ou de outro. É uma realidade cosmica, é como um dos elementos chimicos da atmospha local, existe no ar e no pulmão de cada um. Não se solicita nem se outorga. Respira-se.<sup>1148</sup>

O escritor faz questão de assinalar que se deslocou a este país «sem theoria preconcebida», todavia, constatou a sua hegemonia em múltiplos aspectos, reconhecendo que «Repetir que a Hollanda é uma nação muito mais sabiamente dirigida do que Portugal parece-me inutil».<sup>1149</sup> O escritor elogia a força nativa da raça holandesa, o seu temperamento, a sua educação, «essa especie de helietropia physiologica que atravez de todos os obstaculos obriga necessariamente este povo a bracejar para a liberdade [...]».<sup>1150</sup>

Ramalho traça o quadro actual dos dois países e refere o seu objectivo com esta narrativa:

Ao escrever as primeiras folhas d'este livro n'um pequeno quarto de estudante, a um florim por dia, na hospitaleira terra hollandeza, que tantos portugueses ajudaram a fundar como um refugio do pensamento perseguido e do trabalho ultrajado na sua pobre patria, eu não tenho mais ambiciosa aspiração que a de repartir com aquelles que amo a minha sincera e doce commoção. Não me occuparei da possibilidade que tem um paiz pequeno, desgovernado e fraco, de se fortalecer no exemplo e no contacto de um paiz mais pequeno ainda, seu parente pelas affinidades da educação e da tradição marítima, com eguaes destinos no commercio e na navegação do mundo, e fortemente equilibrado no trabalho, no progresso, na prosperidade, na civilisação.<sup>1151</sup>

No capítulo intitulado «Os primeiros aspectos», o escritor traça as primeiras impressões sobre a Holanda, esclarecendo aspectos relacionados com a sua viagem e a chegada ao país. O escritor provinha da Alemanha e o facto de ter chegado à Holanda num domingo causou-lhe alguns transtornos. Ramalho viajava de comboio e dá-nos

---

<sup>1148</sup> *Idem*, p. 228.

<sup>1149</sup> *Idem*, p. 35.

<sup>1150</sup> *Idem*, p. 82.

<sup>1151</sup> *Idem*, p. 35.

conta que os armazéns da estação central estavam fechados ao domingo, pelo que não lhe foi possível levantar a sua bagagem, facto que o deixou bastante insatisfeito, dado que o que mais aspirava era fazer a sua *toilette* e mudar de roupa. Acrescia, também, o facto de não conseguir encontrar um hotel disponível na cidade, dado que estavam todos ocupados, o que o obrigou a circular, por mais de três horas, para tentar encontrar algum sítio onde se hospedar. Depois de procurar em seis hotéis acabou, finalmente, por encontrar um quarto vago no *Hotel Rondeel*, mas quando subiu encontrou-o todo desalinhado.

Todas estas peripécias fizeram com que a experiência da chegada à Holanda tenha sido péssima, deixando Ramalho muito mal-humorado. Esse estado de espírito condicionou as primeiras impressões que obteve da cidade. À primeira vista, Amsterdão constituía um verdadeiro «labyrintho aquático» uma «teia de aranha», compondo-se de múltiplos canais e ilhas, as quais comunicam entre si por dezenas de pontes. Todavia, ao contrário de Veneza, não havia em Amsterdão uma distinção entre os canais e as ruas ali existentes, facto que provocou no escritor profunda estupefacção:

Em outras partes ha tambem canaes, ha-os em Veneza, havia-os em Anvers ainda o anno passado, ha-os por muitos sitios. Mas em toda a outra parte o canal é um sulco, a rua tem paredão e faz caes, a gente desce umas escadas com mais ou menos degraus para embarcar. Mas em Amsterdam nada d'isso. Se n'uma praça taparem os olhos a um homem e o fizerem seguir por uma direcção dada, d'ahi a pouco elle cuida que ainda por uma rua fóra, e por aonde vae é por um navio dentro.<sup>1152</sup>

A este aspecto insólito acresce outro: o facto de ver homens «de brinco na orelha e de chapéu canudo, com lenços de seda enrodilhados em duas voltas ao pescoço, caras cor de queijo»,<sup>1153</sup> tornando o ambiente algo sinistro. Por outro lado, a variedade de edifícios religiosos que visualiza deixam-no, igualmente, baralhado, não conseguindo descortinar qual a religião que predomina na cidade. Todos estes aspectos excêntricos e inusitados levam o escritor a referir:

---

<sup>1152</sup> *Idem*, p. 44.

<sup>1153</sup> *Idem*, p. 45.

Toda esta acumulação de coisas excéntricas, inesperadas, nunca vistas, passando rapidamente e tumultuosamente aos meus olhos, no rodar de uma carruagem, em relance, em redemoinho, em turbilhão, me dá a sensação penosa, pesada, opressiva, dolorida, de um longo pesadelo.<sup>1154</sup>

As primeiras impressões sobre a cidade e os seus habitantes não foram, por conseguinte, positivas. A própria língua, a qual não dominava, irritava-o. A palavra *menér*, repetida vezes sem conta pelo cocheiro, irritava-o profundamente.<sup>1155</sup> Na primeira noite que passou na cidade, o escritor faz questão de ir a dois concertos para se distrair, mas os espectáculos não satisfazem, referindo que se foi deitar «aterrado».<sup>1156</sup>

Esta primeira impressão bastante negativa sobre a Holanda sofre uma profunda alteração nos dias seguintes, sendo o escritor agradavelmente surpreendido pela simpatia da população, quando, ao perder-se no labirinto das ruas, pede os transeuntes uma orientação. No dia seguinte ao da sua chegada, Ramalho faz questão de se levantar muito cedo para conhecer melhor a cidade. O escritor dirigiu-se para a zona comercial da cidade, a praça do *Dam*, tendo observado as primeiras movimentações do dia: as mulheres a lavarem roupa, operação de limpeza que se estende às embarcações ali existentes e também às casas de habitação, as quais são meticulosamente lavadas por dentro e por fora. Esta obsessão pelo asseio que constatou na cidade leva-o a referir:

Lava-se a embarcação toda á escova, taboa por taboa, lava-se o passeio da rua a grandes baldes d'água, a vassoura e a rodilha; lava-se a frontaria da casa com uma bomba de jardim em esguicho, ou com chapadas d'água atiradas ao alto de dentro de uma celha com uma grande colher de pau; lavam-se por fora as vidraças com um grosso pincel; lavam-se a fricção de escova os peitoris das janellas, as portas, as padieiras. Depois enxuga-se tudo a panno, o predio, o passeio da rua e o barco. [...] Principia-se em seguida a *toilette* da casa por dentro. <sup>1157</sup>

---

<sup>1154</sup> *Idem*, p. 46.

<sup>1155</sup> *Idem*, p. 47.

<sup>1156</sup> *Idem*, p. 51.

<sup>1157</sup> *Idem*, p. 55.

A actividade matinal não cessa por aqui. Pelas seis da manhã, principiam a rodar as «carretas» dos fornecedores dos mais diversos produtos: fruta, flores, legumes, pão, leite, peixe, entre outros. O escritor observa que toda a transacção se faz no meio da rua, sem cerimónia, como numa reunião familiar e campestre, mas, ao contrário das cidades meridionais, não se faz uso do característico pregão para chamar a clientela, limitando-se o vendedor a falar um pouco mais alto de modo a ser ouvido em todo o quarteirão.

Ramalho constata que, em Amsterdão, a criada é uma verdadeira instituição. Elas dominam por toda a parte, sobretudo, àquela hora da manhã, nas compras matinais. Muito atento aos aspectos peculiares da população, Ramalho concede especial atenção ao vestuário típico usado pelas mesmas:

[...] a criada domina tudo, reina por toda a parte, puxa pelos olhos, attrahe toda a primeira atenção de quem chega. Têm uma especie de uniforme: o grande avental branco, pequena touca branca, redonda, orlada de um folho encanudado, presa á barba; vestido liso, curto, prendendo para traz por um alfinete ou por um botão enfolando em *pouf*. Todos os vestidos são do mesmo padrão claro, de fundo branco ás riscas azues, côr de rosa ou côr de lilaz, e os sapatos de entrada baixa, apertando em laço e descobrindo meias listradas como o vestido. Tão frescamente vestidas, de cabellos côr de milho, escrupulosamente penteados em bandó e enrolados alto sobre a nuca [...] com os seus cabazes no braço, ligeiras, engraçadas [...]<sup>1158</sup>

O escritor constata que as feiras dominam a cidade àquela hora da manhã. Entre os produtos mais característicos do país destacam-se o leite e seus derivados, sem esquecer as tradicionais flores, sendo o comércio de flores um dos traços mais peculiares do país. No *Singen* faz-se a feira das flores, as quais são trazidas em típicas barcas holandesas, onde as floristas pernoitam a bordo com a mercadoria.

Depois de presenciar toda esta agitação comercial matinal, o escritor dirige-se à estação para levantar a sua bagagem e, seguidamente, visita o Palácio Real e a Bolsa, onde presenciou imensos viajantes de *Baedeker* em punho. No primeiro local, o escritor

---

<sup>1158</sup> *Idem*, pp. 61-62.



constatou algo insólito: a presença de uma bandeira portuguesa, a qual possuía a particularidade de ter como decoração um Santo António com o menino ao colo.

O escritor constata que na Holanda se respira uma atmosfera familiar, dominando a simplicidade no trato, não se apercebendo de uma hierarquia de classes, como pôde constatar noutras cidades europeias, Todos se tratavam desafectadamente e sem cerimónias, não sendo perceptível descortinar diferenças sociais evidentes. Ramalho verificou que, na Holanda, a família era, de resto, a célula mais importante da sociedade, sendo usual observar os holandeses a passear ou a viajar acompanhados dos filhos e outros parentes, em verdadeiros «bandos».

Essa familiaridade verificava-se, igualmente, a nível da restauração. Certa noite, o escritor decide jantar num restaurante holandês, o *Karseboom*, muito frequentado pela classe comercial. Tratava-se de um típico restaurante familiar, onde lhe disseram poder experimentar a antiga cozinha tradicional holandesa e outras especialidades, nomeadamente, cerveja (a qual Ramalho considera muito superior à que se bebe na Alemanha, na Áustria, na Noruega ou em Inglaterra), o histórico *hutspot*, as variadas hortaliças e o *dik melk*, excelente requeijão que se come com canela e que o escritor compara ao queijo alentejano. O escritor constata que os holandeses são bastante discretos e falam em voz baixa no restaurante. A maior parte pede uma sopa, um prato de carne ou outro de legumes, comendo tudo em grandes garfadas e com enorme tenacidade. Verifica que não comem usualmente pão nem sobremesa à refeição e depois de terminarem o jantar se dirigem até ao *club*, onde lêem uma revista e bebem a sua cerveja.

Muito interessado em captar os usos e costumes locais, o escritor verifica que o sábado é o dia, por excelência, consagrado à limpeza. Mais do que em qualquer outro dia, tudo é passado a pente fino, lavado e espanejado meticulosamente, fazendo justiça à fama de que gozam os holandeses de serem muito asseados e inimigos da ociosidade. Todos trabalham, sendo o trabalho uma pedra basilar da vida em sociedade.

Segundo refere o escritor: «Aos sabbados toda a cidade de Amsterdam é revirada com o de dentro para fóra. O sabbado é o dia especialmente consagrado ao asseio. Nas casas de habitação, nos armazéns, nas lojas, nos escriptorios, é tudo remexido,

espanado, sacudido, escovado com um zelo, com uma furia, com um fanatismo que toca as raias do delírio.».<sup>1159</sup> Ramalho fica, de resto, verdadeiramente aturdido com a variedade de material de limpeza existente: espanadores, escovas e pincéis dos mais variados formatos, tendo feito questão de comprar um conjunto de utensílios constituído por trinta e seis peças, para levar como «documento ethnologico».<sup>1160</sup>

Ao sábado, da parte da tarde, Ramalho constata imensa agitação nas ruas, verificando que a população se aglomera junto aos cafés, imperando uma verdadeira profusão de línguas. Segundo o escritor:

Uma multidão mais densa que a da *City* em Londres às duas da tarde, perpassa, cerrada hombro com hombro, despejando-se, às golfadas, das ruas confluentes, no Dam, em Sophiaplein, em Sophiapark, em Heerengracht. Fallam-se todas as linguas: o hollandez, o flamengo, o sueco, o russo, o inglez, o chim; e, por entre os sons aspirados e guturaes dos idiomas do norte, canta de espaço a espaço no ar a melodia atenorada da lingua franceza ou da lingua italiana.<sup>1161</sup>

Ramalho verifica uma particularidade na população holandesa: ao contrário de Paris, Londres, Bruxelas, Madrid e mesmo de Lisboa, onde a população de cada bairro não se mistura com a de outro bairro, a população em Amsterdão desconhece essas gradações, diferenças ou categorias. Ali «o povo é um, unico, compacto, inteiro, indivisivel [...] Nas demais cidades a população acha-se dividida por categorias, como nos theatros, segundo o preço dos logares [...]. Amsterdam é como uma sala geral, com um preço unico para toda a gente».<sup>1162</sup>

A população holandesa distingue-se profundamente da população que o escritor tem observado nas grandes cidades europeias, caracterizada pelo burguês engravatado, incaracterístico e *snoob*, pelos capitalistas, pelos janotas e pelas *cocottes*. Ali todos se encontram ao mesmo nível: o burguês rico, o lojista, o comerciante, o empregado público, o proprietário rural, o operário, o marinheiro, o magistrado ou o artista.

---

<sup>1159</sup> *Idem*, p. 70.

<sup>1160</sup> *Ibidem*.

<sup>1161</sup> *Idem*, p. 72.

<sup>1162</sup> *Idem*, pp. 72-73.

Procurando fixar o tipo fisionómico do holandês típico, o escritor depara-se com alguma dificuldade, dado que as fisionomias acusavam as três principais raças que constituem a população holandesa: a raça franca, a raça saxónia e a raça frisa. Assim, o holandês podia ser de tipo seco, nervoso, com perfil aquilino, até ao gordo, espesso, louro, «fleugmaticos [...] como os beerrões nas boas merendas e nas fartas ceias de Steen ou de Van Ostade.»<sup>1163</sup> A raça frisa que, segundo a lenda, era oriunda da Índia, dava, por sua vez, origem a um tipo físico muito distinto:

O aspecto d'este nobre povo parece a confirmação da poética lenda que envolve a sua genealogia. Os homens são robustos, bem feitos, e teem na expressão delicada da physionomia, no fundo olhar azul, não sei que mysteriosamente energico e firme, um relampejar de intima altivez, a vibração de um nativo orgulho de casta immaculada, o que quer que seja que exprime, a quem os olha de frente e de perto, que nenhum d'elles poderá ser jámais um adulator ou um intrigante, um aulico ou um servo.<sup>1164</sup>

A mulher holandesa de origem frisa era, igualmente, de uma beleza inexcelsa, parecendo ser quase um ser sagrado:

As mulheres da Frisa são de um encanto estranho. Muito altas, direitas, serias, caminham todas – as mais humildes, as mais obscuras – com uma magestade simples, de princezas, e teem nas maneiras uma graça altiva, casta, ondulante e fria, que lembra a origem aquatica que se lhes attribue como filhas de antigas sereias do mar do Norte. Os pés estreitos, as mãos longas e afiladas, o pescoço alto, o busto vigoroso, o vestido preto que todas usam, liso, cingido ao corpo, comprido, de mangas justas e curtas, completam a expressão eminentemente aristocratica d'estas figuras hieraticas, de uma belleza quasi sagrada, como a dos mármores bysantinos. O toucado frisão, de uma retrospectividade medieval, envolvendo-lhes a cabeça em renda e em placas de oiro, imprime-lhes uma feição cultual, uma vaga reminiscencia de altar.<sup>1165</sup>

---

<sup>1163</sup> *Idem*, p. 74.

<sup>1164</sup> *Ibidem*.

<sup>1165</sup> *Ibidem*.

Já o aspecto da mulher da ilha de Marken contrasta em absoluto com a elegância da frisa e da holandesa do Norte. Ramalho confere especial atenção ao seu tipo físico, mas também ao seu vestuário característico:

[...] fôrmas espessas, pesadas, de uma musculatura de acrobata, mais baixa que alta, de largas ancas, seios grossos, artelhos pachidermicos, pés enormes. Mulher de carga ou de tiro, solida como uma egua *percheronne* ou como um boi barrosão. Usam ainda, quando veem a Amsterdam [...] o traje da sua tribo no século XIV. Uma saia grossa de duas côres, a parte inferior cor de pinhão, e um corpete de mangas curtas inteiro e liso como couraça, de panno escarlata recamado dos mais trabalhosos bordados a lã e a seda; touca branca de linho engommado; alta como uma mitra, atada por baixo da barba, deixando pender de cada lado sobre o seio dois rolos do cabelo em sanefa sobre os olhos, cobrindo a testa com uma grossa viseira de reflexos arruivados, dura e aspera [...] meias de lã e sapatos de couro grosso de duas solas, quasi redondos, apertados em laço como os das mulheres gallegas.<sup>1166</sup>

Os homens possuem, regra geral, um aspecto robusto e espadaúdo, vestindo traje de trabalho: calção larguíssimo de pano grosso franzido e afivelado por baixo do joelho, meias de lã, sólidos sapatos de caça cingidos ao tornozelo por atacadores de couro, jaqueta cinzenta, justa e lisa, entrando no calção e presa ao cóis por grossos botões e, ainda, gravata de lã e gorro de pele.

Embora nesta narrativa Ramalho retrate predominantemente o povo holandês, o escritor não deixa de tecer algumas considerações sobre os negociantes mais abastados. Na sala de jantar do hotel onde se encontrava hospedado, o escritor constata alguns negociantes endinheirados, muitos deles vestidos à inglesa, de «[...] physionomias expressivas, mas duras, perspicazes e ásperas, de gente capaz de pensar coisas profundas ou coisas brutaes, rebelde porém á banalidade, incompativel com a toleima. [...] Muitos homens á moda, alguns novos, de vinte a trinta annos, vestidos á ingleza, gravatas claras, *jaquetes* abotoadas, chapéus baixos.<sup>1167</sup>

---

<sup>1166</sup> *Idem*, pp. 75-76.

<sup>1167</sup> *Idem*, p. 67.

A infinita variedade física holandesa pôde ser observada por Ramalho, dado que a realização da Exposição Internacional de Amsterdão fazia confluír para a cidade imensas pessoas das mais diferentes províncias holandesas. Ele próprio teve ocasião de visitar a Exposição, tendo-se dirigido previamente ao *pavilhão da imprensa*, destinado a receber os jornalistas estrangeiros. Ramalho fez a sua inscrição na qualidade de escritor, facto que lhe permitiu ter um tratamento privilegiado, receber bilhetes de livre percurso e convites para congressos e espectáculos de todo o tipo. Na Exposição, Ramalho votou especial atenção à secção holandesa de Belas-Artes, uma vez que muitas das pinturas e esculturas em exibição eram da autoria de senhoras, facto que veio confirmar a emancipação feminina na Holanda e a sua singular aptidão artística.

O interesse artístico de Ramalho leva-o a consagrar todo o capítulo VII à Arte, tecendo grandes elogios à pintura holandesa e ao poder criativo do seu povo, o qual soube impor a sua singularidade num ramo da arte tradicionalmente dominado pela escola veneziana, flamenga e florentina: o retrato. Condenada por todas as academias do resto da Europa, a escola holandesa viria a atingir o seu período de consagração, imortalizando nomes como Rembrandt ou van der Helst, os quais se tornaram mestres na arte da figura e sintetizaram, de acordo com o escritor, a fórmula naturalista.

Segundo Ramalho, a falta de pedra tornou o holandês pouco vocacionado para a escultura e para a arquitectura, tendo transferido para a pintura todo o seu génio artístico.<sup>1168</sup> Conforme constatou o escritor, a arte na Holanda possuía a particularidade de se encontrar, por excelência, ligada ao quotidiano, sendo que muitos utensílios do *ménage* doméstico são feitos de prata e ouro. Ramalho ressalta que:

Cada interior domestico se converte n'um pequeno museu em que a arte a ennobrece, quasi que santifica, cada movel, cada utensilio da casa, ainda o mais obscuro e mais humilde. As fórmas mais bellas e as decorações mais elegantes da arte architectural, columnas, pilastras, arcadas, cariatides, medalhões, baixos relevos applicam-se aos bellos e monumentaes armarios, aos leitos de carvalho incrustados d'ébano, ás arcas de

---

<sup>1168</sup> *Idem*, pp. 311- 341.

roupa branca, às mesas de estylo flamengo, às chaminés, às estantes, aos contadores e às molduras dos espelhos.<sup>1169</sup>

A constatação da superioridade artística da Holanda leva Ramalho a reconhecer que Portugal se encontra no plano diametralmente oposto e que, embora tenhamos sensibilidade artística (manifesta na nossa olaria, tecelagem e joalharia), nos falta uma escola verdadeiramente original e autóctone. Ramalho refere que tal se fica a dever ao facto de a educação pública e as instituições portuguesas não estarem voltadas para os princípios estéticos, além de que «[...] as idéas em voga, os accidentes historicos, os interesses das classes predominantes não dirigem, antes contribuem para afastar a intelligencia nacional dos contactos da grande criação.».<sup>1170</sup>

Outro aspecto que motiva uma comparação entre a realidade holandesa e a portuguesa é o facto de o escritor ter constatado que a municipalidade de Amsterdão havia proibido a famosa quermesse,<sup>1171</sup> da cidade. Tal facto leva o escritor a estabelecer um paralelo entre esse evento característico e a tourada portuguesa, já que muitas vezes se erguiam contra este tipo de espectáculo, em Portugal. O escritor reconhece que Portugal se encontra desprovido de uma verdadeira educação atlética, ao contrário dos seus congéneres europeus, sendo a tourada o único exercício físico digno de registo:

Concluimos emfim que Portugal, sem governos para organizar a moderna educação physica do povo, sem os jogos athleticos da Inglaterra, sem o *cricket*, o *lawm-tenis* ou o *foot-ball*, sem as regatas tradicionaes de Cambridge e de Oxford, sem as grandes escolas gymnasticas da Hollanda, da Allemanha e da Suecia, sem as associações para as corridas de patinagem da Frisa e da Zelandia, possui ainda assim, herdada dos antepassados, uma bella e proficua escóla nacional do denodo e da força, – a tourada. [...] Quando em

---

<sup>1169</sup> *Idem*, p. 322. Ramalho constata que o holandês é um povo de trabalho, mas também um povo dotado de um espírito criativo. O escritor tece múltiplas considerações sobre o desenvolvimento da serralharia e da latoaria artísticas, da tapeçaria, da faiança de Delft e da ourivesaria, para se centrar na pintura e, mais concretamente, na obra de Rembrandt e de Franz Hals. Muitas das suas considerações são apoiadas em críticos como Fromentin, John Reynolds, Baldinucci, Charles Blanc e Edmond Thoré, demonstrando que o escritor é um profundo conhecedor do movimento artístico internacional.

<sup>1170</sup> *Idem*, pp. 340-341.

<sup>1171</sup> A quermesse de Amsterdão compunha-se de teatros de feira, títeres, acrobatas, funâmbulos, arlequins, carroséis, bailes campestres e orquestras.

paizes estrangeiros me perguntam quaes são os exercicios phisicos da educação portugueza, eu respondo descrevendo uma péga de touros. Não sei onde é que então se mette o espirito da civilização, não sei para onde se encolhe o horror da gente civilizada aos espectaculos brutaes. O que sei, e d'isso dou testemunho solemne, é que nunca em paiz culto do mundo, não sómente na Hollanda, mas em França, na Inglaterra, na Allemanha, eu tive ocasião de contar o que é em Lisboa, n'uma *tourada de fidalgos*, uma péga de touros, sem que toda a gente exclamasse: - Magnifico! Magnifico!<sup>1172</sup>

Antes de centrar a sua atenção nas principais cidades holandesas, Ramalho espraia o seu olhar pelos campos e aldeias, designadamente, entre Roterdão e Amsterdão, Haia e Utrecht, procurando descrever os tons da paisagem e a fisionomia dos solos. O escritor constata que ali imperam os vales e as planícies, elogiando a riqueza da horticultura e a beleza dos jardins onde a tulipa é rainha.

Da paisagem observada sobressaem dois elementos típicos acerca dos quais o escritor tece múltiplas considerações por comparação com a realidade portuguesa: as barcas que percorrem os múltiplos rios e canais e os tradicionais moinhos. A observação da barca holandesa provoca em Ramalho um profundo saudosismo das antigas embarcações fluviaes portuguesas, fazendo-o recordar a última vez que havia andado numa embarcação, havia sete anos. O escritor refere emocionado:

Tive sempre uma sympathia saudosa e terna por esses velhos transportes fluviaes da minha terra, no Tejo e no Douro, entre o Porto e a Regoa, entre Lisboa e o Carregado. Nada mais pittoresco, nada mais vernáculo, nada mais genuinamente e mais encantadoramente portuguez do que essas simples e modestas navegações d'agua doce!<sup>1173</sup>

Ramalho constata que os moinhos proliferam por toda a Holanda, havendo-os de todos os tipos e para todos os fins. Todavia, ao contrário dos moinhos portugueses, os

---

<sup>1172</sup> *Idem*, p. 79.

<sup>1173</sup> *Idem*, p. 91.

moinhos holandeses não se apresentavam abandonados e em ruínas, sendo repintados todos os anos.

Estando na base da economia deste pequeno país, os moinhos holandeses possuem, segundo Ramalho:

[...] uma especie de expressão individual, uma physionomia. Ao pé dos grandes moinhos enormes, colossaes, ha moinhos mais pequenos, de todos os tamanhos – ia a dizer de todas as edades – alguns tão pequenos que não trabalham, brincam apenas, uns tão aconchegados ao moinho grande que parece irem pela mão, outros pousando-lhe em cima como se estivessem ao collo. Empregam-se em toda a especie de misteres. Estes são simplesmente moleiros, na accepção primitiva da palavra; moem milho ou moem cevada. Aquelles são lagareiros, e espremem as plantas oleaginosas de que se extrahem os oleos industriaes e os oleos comestiveis dos Paizes Baixos. Ha-os carpinteiros, ha-os droguistas, ha-os cordoeiros [...]. Ha-os tambem fabricantes: fabricam massas, fabricam gomme, fabricam papel, fazem cimentos de construcção, e fazem mostarda. Ha finalmente os moinhos de qualificação scientifica, os moinhos de profissão liberal, os moinhos engenheiros [...] enxugando as terras paludosas, regando as terras seccas, dissecando os pantanos, limpando os canaes, mantendo regularmente no solo o nivel geral das aguas.<sup>1174</sup>

Por seu turno, nas margens do Delft, o escritor observa as várias quintas de recreio e as fachadas luxuosas das casas de campo holandesas. Devido à forte pluviosidade, era usual os rios transbordarem todos os anos, o que exigiu da parte do povo holandês o desenvolvimento de toda uma série de conhecimentos e infra-estruturas, nomeadamente, o dique, de modo a impedir as inundações. Segundo constata Ramalho, as condições adversas com que o povo holandês se confrontava, ao contrário de os limitar, acabaram por potenciar a força e riqueza do seu solo, verificando-se, neste ponto, uma profunda diferença com a realidade portuguesa:

---

<sup>1174</sup> *Idem*, pp. 95-96.



Como se vê d'este simples enunciado do problema fluvial da Hollanda, o perigo é em todo o paiz mil vezes mais perigoso do que nos campos marginaes do Tejo. O hollandez converte esse phenomeno calamitoso n'um agente benefico de fertilidade, no auxiliar mais poderoso da cultura. Para o conseguir dividiu todo o campo em taboleiros, de colmatagem, abriu vallas de exgosto e de irrigação, levantou diques, construiu comportas, estabeleceu bombas, e poz a trabalhar ao vento milhares de moinhos encarregados de mater na circulação da agua um regimen semelhante áquelle a que preside o coração na circulação do sangue.<sup>1175</sup>

Ramalho constata, ainda, uma particularidade nas aldeias holandesas: o facto de não haver pobres. Segundo nota o escritor «De treze a catorze mil habitantes que tem Zanndam, alguns são riquissimos, fizeram fortunas consideraveis ou navegando ou construindo navios, e teem seis ou oito moinhos ao vento, a moer para elles e a pingar-lhes incessantemente dinheiro nas gavetas. E não ha um unico pobre – particularidade caracteristica de todas as aldeias hollandezas.».<sup>1176</sup>

Para além de Zanndam, a «metrópole» por excelência, dos moinhos, Ramalho tece ainda considerações sobre outras aldeias, designadamente, Monnickendam, rica pelo seu comércio de enchovas de pescada, Broek, fornecedora por excelência, da carne holandesa e onde imperava a já conhecida obsessão dos holandeses pela limpeza. Esta *vertigem* pelo asseio constitui, na opinião de outros viajantes que precederam Ramalho, o único ridículo nacional do país, facto que ele corrobora enfaticamente:

A virtude nacional de limpeza toma aqui o character de epidemia ethnologica, de idéa fixa, de vesania geral. Esta gente é possessa do demonio da esfrega. São os epilecticos da vassoura, os convulsionarios da escova, limposos ate á fúria do esmeril, até o phrenesi do polidor, até o delirio do vasculho. Está contado nos livros tudo o que ha que contar sobre este curioso caso pathologico...<sup>1177</sup>

---

<sup>1175</sup> *Idem*, p. 94.

<sup>1176</sup> *Idem*, p. 98.

<sup>1177</sup> *Idem*, p. 104.

Ramalho observa que toda a habitação possui, regra geral, um curral e uma queijaria, dominando em todos os locais um asseio impressionante. Ao lado do curral ficavam, geralmente, as casas de arrecadação agrícola e por cima o palheiro, sendo a cozinha o verdadeiro centro de toda a vida familiar. As cozinhas rurais holandesas possuíam todas o mesmo tipo tradicional, tantas vezes reproduzida nos quadros de interior da pintura holandesa.

A descrição da paisagem é pretexto para o escritor se debruçar, uma vez mais, sobre o carácter do povo holandês. Este povo tenaz e persistente aprecia, sobretudo, a simplicidade e intimidade familiares, verificando-se por toda a parte, «o mesmo recolhimento discreto e claustal, o mesmo aceio meticuloso, o mesmo espírito fanático de ordem symetrica, rectilinea, mathematica [...] a expressão de uma felicidade tão caseira, uma intimidade tão meiga, um tal ar de candura [...] tanta familiaridade comunicada sem restrição e sem reserva, que chega a gente a experimentar uma sensação mais doce que a simples curiosidade.».<sup>1178</sup>

No Verão, adoram o ar livre, apreciam as pequenas viagens de mar, as quermesses, as corridas, os passeios em carruagem, enquanto de Inverno se dedicam à patinagem nos canais e nos lagos, a pé ou em trenós, unindo-os o gosto pelo conforto dos seus lares. Ao contrário do que ocorre nas grandes capitais europeias, o holandês não faz grandes recepções em sua casa e não aprecia grandes festas ou *soirées*. Segundo Ramalho, o «[...] amphytrião hollandez sómente recebe um amigo – o seu; lança-lhe a ponte por cima do fosso, recolhe-o em casa, fecha as janelas, tranca as portas. Espera-os a fogueira accesa, a mesa posta, a poltrona ao pé do lar, o cachimbo cheio, a garrafa aberta.».<sup>1179</sup>

No que respeita às cidades holandesas, Ramalho classifica-as fundamentalmente em cinco tipos principais: cidades de comércio, de indústria, literárias, de luxo e cidades mortas. Amsterdão é, por excelência, um dos grandes focos do comércio neerlandês, tendo nos últimos anos declinado em Roterdão parte da sua actividade no tráfico de mercadorias. Conserva-se, no entanto, como o grande centro da negociação de fundos,

---

<sup>1178</sup> *Idem*, pp. 111-113.

<sup>1179</sup> *Idem*, p. 111.

das transacções da Bolsa, sendo o «grande escriptorio central»<sup>1180</sup> da Holanda, ao passo que Roterdão é o «grande balcão marítimo».<sup>1181</sup> Ramalho constata que Roterdão cultiva para com a cidade de Amsterdão uma rivalidade semelhante à que a cidade do Porto professa pela cidade de Lisboa.

Ramalho tece múltiplas considerações sobre as duas principais cidades holandesas, prestando particular atenção ao estado de desenvolvimento da sua instrução e do seu capital artístico. Segundo o escritor, as galerias de arte de Amsterdão bastariam para enriquecer e notabilizar uma nação, possuindo, igualmente, excelentes escolas públicas. Os jardins de Amsterdão rivalizam com os melhores do mundo, havendo os jardins de Verão, os jardins de Inverno, bem como os jardins públicos especialmente consagrados à recreação das crianças. Verifica-se, igualmente, uma grande disseminação de cafés, cafés-concerto e restaurantes, pelo que, também a este nível, Amsterdão ombreia com as principais capitais europeias.

Um dos aspectos que Ramalho destaca é o facto de as adolescentes em Amsterdão serem bastante atrevidas, evidenciando determinados comportamentos em público que, embora sejam produto da profunda liberdade que se goza no país, deixam o escritor escandalizado:

Grupos de raparigas, entre os quinze e os vinte e cinco annos, criadas de servir, costureiras, caixeiras, passeando de braço dado, nariz no ar, olhar alegre e atrevido, falando e rindo escancaradamente, provocam os homens a uma folia de carnaval deitando-lhes a lingua de fóra, fazendo-lhes pés de nariz, puxando-lhes as abas do casaco ou as guias do bigode, acochichando-lhes os chapéus, dando-lhes piparotes, fugindo-lhes com as bengalas, attirando-lhes á cara com bolas de papel amarrotado. [...] Nunca em minha vida vi um despejo igual, e esta licenciosidade publica parecia-me o ultrage provocador de um povo todo á minha delicadeza de viajante latino. Achava-me insultado.<sup>1182</sup>

---

<sup>1180</sup> *Idem*, p. 115.

<sup>1181</sup> *Ibidem*.

<sup>1182</sup> *Idem*, pp. 133-134.

Os protótipos das cidades de luxo na Holanda são Haia e Arnhem, locais onde os holandeses abastados aplicam as suas fortunas. Ramalho considera Haia altamente cosmopolita e umas das mais interessantes e originais cidades holandesas. Refere o escritor que: «O elegante cosmopolitano, que faz d'este pequeno quadrado de terra hollandeza um dos mais doces refugios que póde appetecer no mundo o espirito de um artista, revela-se hospitaleiramente aos viajantes, apenas elles penetram na cidade.»<sup>1183</sup> No dia em que chegou a Haia, no começo do Outono, Ramalho assiste a uma corrida de cavalos, o que se torna pretexto para cruzar o bosque de Haia, o qual suscita uma comparação com outros grandes bosques europeus de referência. Refere o escritor:

Dizer que esta matta é a primeira da Europa, que o *Bois de Boulogne* e *Hyde-Park* são dois mesquinhos quintaes, comparados á magnificencia d'esta floresta, é tudo quanto o viajante pode contar d'este sitio. E todavia, como isto se acha longe de exprimir a impressão que este parque produz em quem o vê! Basto como um cannavial, o arvoredo de Haya eleva-se vinte metros acima do nivel do solo [...] indecifavel, um mysterio divino.<sup>1184</sup>

O centro da cidade de Haia, o núcleo a partir do qual se desenvolveu a cidade, é o *Binnenhof*, uma espécie de cidadela gótica. Quase todas as casas são rodeadas de jardins, muitas delas ornadas de vestíbulos envidraçados, de estufas exteriores rodeadas de flores, tornado a cidade muito agradável e aprazível.

Ramalho constata que a população de banhistas habita quase toda sobre as dunas, à beira da água, nos diversos hotéis ou em *villas* pitorescamente dispersas pela cordilheira em miniatura, que lhe trazem reminiscências da costa portuguesa, entre o Cabo de Espichel e a Torre do Bugio. Tratando-se de uma estância balnear, o escritor destaca a existência de duas zonas distintas e incomunicáveis: o *banho das senhoras* e o *banho dos homens*. A afluência de banhistas franceses, nos últimos anos, havia criado uma terceira zona: o *banho comum*. A prática da natação por parte das senhoras deixa, por sua vez, o viajante deslumbrado devido aos trajes reduzidos:

---

<sup>1183</sup> *Idem*, p. 143.

<sup>1184</sup> *Idem*, pp. 169-170.

Todas as senhoras nadam, e os seus reduzidos trajes de banho, deixando plenamente livres todos os movimentos da natação, descobrem, aos olhos deslumbrados dos viajantes meridionaes, - extaticos na praia como satyros magnetizados, chupando a distancia que os separa da onda pelos tubos pressurosos e avidos dos binoculos de *touriste*, - carnações de lampejos fascinantes, de uma brancura nunca vista, de um mimo epidermico de hyperbole paradisiaca.<sup>1185</sup>

A observação da cidade de Haia suscita algumas considerações de carácter histórico, fazendo o escritor referência à história militar do país e à bravura dos exércitos holandeses. Todavia, e quase que paradoxalmente, o escritor constata a ausência de uma feição bélica e militar na cidade, referindo que: «Em pé de paz nunca em nenhum outro paiz da Europa vi regimentos de aspecto mais burguez, mais familiar, mais caseiro – menos militar enfim – que na Haya.». <sup>1186</sup>

Por sua vez, a cidade de Arnheim é apelidada de Sintra holandesa pelo escritor. Tal como na maior parte das cidades antigamente acasteladas, à semelhança do que sucedeu na Bélgica e na Alemanha (zona do Reno), as antigas fortalezas de Arnheim foram transformadas em jardins que rodeiam a cidade, tornando a paisagem muito convidativa. Segundo Ramalho:

Os passeios publicos, os boulevards, os arrabaldes incomparaveis, as deliciosas aldeias suburbanas, as collinas de Velp, a proximidade do Rheno, as vistas de Eltever Berg, de Clèves, de Nimègue, fazem de Arnheim a preferida estação campestre de recreio e de repouso, a grande Cintra da Hollanda. Como em Cintra, todas as grandes quintas são aqui patentes ao publico, e o mais obscuro viajante passeia como em terras suas, durante dois ou tres dias, em propriedades de um encanto incomparavel, entresachadas de bosques e lagos, de parques de corças [...]. N'esta região se alongam as campinas

---

<sup>1185</sup> *Idem*, p. 174.

<sup>1186</sup> *Idem*, p. 166.

cobertas de tulipas na primavera, cobertas no Verão por verdadeiras searas de rosas, exploradas pela perfumaria.<sup>1187</sup>

À semelhança de Haia, proliferam em Arnhem os *clubs*, onde reina o mais perfeito conforto, constituindo, juntamente com os passeios no campo, as únicas duas diversões do viajante. A feição cosmopolita da cidade está patente a vários níveis, nomeadamente, a presença de *chefs* parisienses de primeira linha, as garrafeiras contendo os vinhos mais afamados das grandes capitais europeias, tendo Ramalho constatado, com grande satisfação, a presença do vinho do Porto a representar dos vinhos nacionais.

A presença do vinho do Porto em solo internacional leva o escritor a reflectir sobre a pouca expansão de produtos portugueses no estrangeiro, tecendo duras críticas à incúria dos comerciantes nacionais. Segundo Ramalho:

Porque a tal ponto os negociantes portugueses teem deixado cair em maos estrangeiras o commercio nacional, que não só a gloriosa bandeira azul e branca desapareceu lastimosamente de todos os portos maritimos, mas até os productos da nossa industria vão perdendo o nome nos mercados a que cessámos de os levar!<sup>1188</sup>

O cosmopolitismo que se respira na cidade verifica-se, igualmente, na área da leitura. Segundo Ramalho, os *clubs* possuem grandes colecções de jornais e de revistas de todas as especialidades, à excepção de jornais de moda, o que está, de resto, em consonância com o espírito pragmático do holandês. Há, ainda, enormes bibliotecas de publicações periódicas de todos os géneros, em todas as especialidades e em todas as línguas, constatando o escritor que nem mesmo em Inglaterra se observa uma tão prodigiosa «massa de leitura», já que tudo se lê, manuseia e consulta.

Entre as principais cidades industriais holandesas, Ramalho destaca, para além de Amsterdão e Roterdão, as cidades de Harlem, Deventer, Dordrecht, Schiedam, Amersford, entre outras. Apesar da pobreza geológica do seu solo, de não possuir

---

<sup>1187</sup> *Idem*, p. 178.

<sup>1188</sup> *Idem*, p. 179.

minas, florestas, carvão, ferro e madeiras, de ser um pequeno território, de estar ladeada por países onde a produção é fluorescente (tornando-se fácil importar os mais variados produtos devido à proximidade dos mercados e à facilidade dos transportes), a Holanda fabrica tudo, não tendo enveredado pela dependência externa, apresentando, por isso, um grande desenvolvimento a nível da indústria agrícola e manufactureira.

De acordo com Ramalho, a indústria mais rica e a mais característica da Holanda é a lapidação de diamantes de Amsterdão, sendo exercida quase exclusivamente por judeus de origem portuguesa. Conforme salienta o escritor: «Nenhuma outra raça suportaria talvez o esforço supremo de energia, de aplicação e de paciência que é indispensável desenvolver para reduzir uma d'estas gotas de gaz carbonico solidificado ao estado de pedra preciosa e polida, que os judeus distinguem imediatamente de toda a pedra falsa, pondo-a na lingua e tomando-lhe a temperatura [...]». <sup>1189</sup>

Com a indústria dos diamantes compete a indústria da construção naval, a indústria da pesca do arenque e a indústria agrícola, onde se destaca a produção de lacticínios, nomeadamente, de queijos e manteiga, não esquecendo a indústria da faiança de Delft, cuja história está ainda por escrever, na opinião do escritor.

A Holanda conta, ainda, com um considerável número de sociedades científicas e literárias, nomeadamente, a Academia de Ciências de Amsterdão e de Roterdão, o Real Instituto de Haia, a Sociedade Holandesa, a Sociedade Geológica, a Fundação Tayler, o Museu Botânico de Leyde, a Sociedade para o progresso da Indústria de Harlem, a Sociedade Neerlandesa de Zoologia de Leyde, entre outras. De entre estas cidades promotoras do estudo, Ramalho destaca Leyde e Trecht como as *idades sábias*.

Leyde é a cidade universitária e académica, por excelência, representando na Holanda o papel que tem Salamanca em Espanha, Bona ou Heidelberg na Alemanha e Coimbra em Portugal. Os estudantes de Leyde, não pertencem à alta aristocracia como os de Bona, nem têm os mesmos luxos. O estudante holandês apresenta, segundo Ramalho, características muito peculiares, destacando-se pelo decoro, dignidade moral e pelo respeito, sendo «grandes valsistas, distintos musicos muitos d'elles, e conversam

---

<sup>1189</sup> *Idem*, p. 188.

tão facilmente em francez com as senhoras e com os *touristes* como conversam em latim com os sabios.».<sup>1190</sup>

Ao mesmo tempo que elogia a ilustração dos estudantes holandeses, Ramalho tece uma dura crítica para com os povos latinos, designadamente, em matéria de aprendizagem do latim. Enquanto os povos germânicos cultivam a sua aprendizagem, os latinos e, sobretudo, os portugueses descuram-na grosseiramente:

[...] enquanto a raça latina perde de dia para dia, assustadoramente, o conhecimento da lingua que foi uma das glorias da sua historia; enquanto em Portugal, por exemplo, depois de fallecidos tres ou quatro professores caturras, que ainda existem como curiosidades paleontologicas, se corre o perigo de não haver mais ninguem que saiba medir um verso de Horacio ou saiba analysar uma oração de Cicero, as raças germanicas cultivam o latim, escrevendo-o e falando-o como lingua universal entre litteratos, como prenda essencial e caracteristica de todos os homens cultos: e falada por estes homens louros e imberbes, accentuada pelos sons gutturaes, gargarejados de *rr* holandezes, a lingua de Tacito e de Virgilio ganha uma vibração nova e imprevista, a energia mordente e aspera do mais bello dialecto vivo.<sup>1191</sup>

No capítulo V da narrativa, intitulado «As casa e os indivíduos», o escritor centra a sua atenção nos tipos de habitação existentes, bem como no carácter e no tipo de vida do povo holandês. O escritor observa uma diferença fundamental entre a casa tipicamente holandesa e a casa portuense, no que respeita à disposição das divisões. No Porto, a casa de jantar fica no último andar, em frente da cozinha, ao passo que na Holanda a casa de jantar fica no rés-do-chão abrindo para o jardim, sendo contígua à sala de receber, ao lado do corredor de entrada.<sup>1192</sup>Essa diferença acarreta, segundo Ramalho, comportamentos distintos no que respeita aos costumes hospitaleiros dos dois povos. Refere o escritor:

---

<sup>1190</sup> *Idem*, p. 229.

<sup>1191</sup> *Ibidem*.

<sup>1192</sup> *Idem*, p. 244.



Entre o logar no canapé e o logar á mesa, entre a *visita* e o talher, a família do Porto mette a distancia respeitosa de quatro andares; a familia da Hollanda não interpõe diferença alguma entre essas duas maneiras de receber. As indifferentes pessoas ficam inexoravelmente na rua e toma-se-lhe o recado por cima da meia porta. Só o amigo entra de portas a dentro, e desde esse instante é elle o hospede na sagrada accepção antiga d'essa palavra, e não se lhe offerece uma cadeira; ou não se lhe offerece nada, ou se lhe dá incondicionalmente a sua parte no lar, no coração familia.<sup>1193</sup>

Nos lares holandeses reina a simplicidade, o conforto e o aconchego, a convidarem ao recolhimento doméstico. As casas são, sobretudo, funcionais, não havendo lugar a luxos nem a aparato de criadagem. Todo o serviço doméstico é feito pelas donas da casa, possuindo, regra geral, uma só criada. A ausência de muita criadagem prende-se com o facto de o holandês ser bastante económico, não aderindo a esbanjamentos injustificados. A organização da casa obedece a um rigor inexcedível e os criados não têm sequer acesso à dispensa ou à adega, sendo-lhes tudo fornecido pela dona da casa. Na Holanda, tudo se centra na família e para a família, facto que Ramalho atribui a questões de ordem histórica:

Como não ha a vida de côrte, nem a vida nobre, nem a vida militar, nem a vida ecclesiastica, em que o dinheiro se concentre para se dispersar no jogo, nos saraus, nos banquetes, nas embaixadas, nas paradas, nas caçadas, nas novenas [...], nas romagens, nas vigílias dos santos populares, no luxo dos mosteiros, das collegiadas, dos cabidos, dos patriarchados, a riqueza adquirida entre integralmente na familia e nas casas.<sup>1194</sup>

Esse espírito económico do holandês visível a nível doméstico é, de resto, aplicado à própria indústria. Muitos industriais viram os seus lucros aumentarem depois de implementarem certas medidas, nomeadamente, dividirem uma percentagem dos lucros da empresa pelos seus operários. Se até aí os operários não se importavam

---

<sup>1193</sup> *Idem*, p. 246.

<sup>1194</sup> *Idem*, pp. 321-322.

com os lucros do patrão, a partir do momento em que essas medidas foram implementadas, passaram a trabalhar com maior dedicação.

Ramalho constata uma forte adesão dos holandeses ao ideário socialista, observando que em nenhum outro país se encontra tão difundido o sistema de associação. Todos os trabalhadores holandeses se encontram associados, mas essas corporações operárias visam essencialmente fins técnicos ou de assistência mútua e não fins políticos.

Ramalho considera que devido à flexibilidade de espírito do holandês, ele é o menos germânico dos povos germânicos. Pela simples expressão dos gestos e das fisionomias, os povos meridionais sentem-se muito mais em família em Haia do que em Berlim. Um dos aspectos evidentes da liberdade que impera no país é o facto de os pais – cujo hábito de fumar é, por vezes, excessivo –, não proibirem os filhos seguir esta prática. Embora as mulheres não fumem, os rapazes iniciam-se relativamente cedo neste ritual, até porque os pais não têm autoridade para os condenar (dado que fazem o mesmo), sendo este aspecto alvo de crítica por parte do escritor.

Ramalho constata outro aspecto que considera menos positivo, decorrente da excessiva liberdade e permissividade holandesas: as crianças começam a ir para a escola sozinhas muito cedo, facto que deixou Ramalho surpreendido. O escritor não se revelou muito adepto desta opção, devido aos perigos que as crianças poderiam correr na via pública, considerando que, nesse caso, deveria existir uma polícia de protecção às crianças, à semelhança de Nova Iorque, onde já existia uma polícia de protecção às senhoras.

No último capítulo da narrativa intitulado «A Cultura Intelectual», Ramalho confere particular atenção ao sistema educativo holandês, encetando um verdadeiro estudo sobre as diferenças existentes relativamente ao sistema educativo português.

Ramalho verifica que os holandeses são povos excepcionalmente cultos e ilustrados, facto que atribui a razões de ordem histórica. O escritor enfatiza este aspecto, aludindo a um livro de viagens do século XVI, da autoria de Guicciardini, o qual referia que quase toda a população sabia ler e escrever e tinha, em geral, conhecimentos de

gramática, sendo frequente a existência de sociedades de eloquência e de representações teatrais.

Acrescia, também, o facto de que na Holanda, primeiro que em qualquer outro país da Europa, terem aparecido as primeiras gazetas, com o alvorecer do século XVII. Além disso, a arte de imprimir era activamente exercida pelos topógrafos flamengos refugiados em Leyde, desde a segunda metade do século XV, vulgarizando a literatura e, publicando, já no século XVI, os autores latinos em edições populares. Com efeito, em nenhum outro país se construía tantos navios e publicavam tantas obras, tornando a Holanda «o grande emporio do comercio das mercadorias e das idéas».<sup>1195</sup>

De acordo com Ramalho, as questões relativas à instrução são as que mais prendem o interesse público na Holanda, havendo um empenho generalizado em todo o país em satisfazer as necessidades do estudo. O governo é, inclusivamente, obrigado a apresentar aos Estados Gerais um relatório anual da história crítica e analítica do movimento das universidades e não há cidadão que não procure inteirar-se do conteúdo desse documento. As avultadas despesas decorrentes da instalação das escolas – os laboratórios, as livrarias, os museus, as colecções diversas – são, frequentemente, cobertas pelos munícipes.

A supremacia e o avanço do sistema educativo holandês é um facto incontornável para o escritor, ficando a dever a questões de organização, bem como a outros aspectos que faz questão de enunciar: na Holanda, ao contrário de Portugal, há uma total liberdade de opinião assegurada pelas leis do professor, desde que a constituição de 1848 estabeleceu a separação entre o Estado e a Igreja; verifica-se, ainda, uma estreita ligação entre o ensino superior e o ensino secundário, fazendo da universidade o prolongamento do liceu; nas universidades, por sua vez, faz-se a contratação de professores extraordinários para cada novo ramo de ensino e de *privat-docenten*, segundo o uso alemão. A estas medidas, acresce a criação do colégio dos *curatores*, colégio que é uma especialidade puramente holandesa, graças ao qual cada universidade tem a sua curadoria, a qual superintende na administração, nas relações

---

<sup>1195</sup> *Idem*, p. 316.

exteriores, na ordem interna do estabelecimento, no cumprimento exacto e rigoroso das leis escolares.

Estas medidas possuem, segundo Ramalho, um grande alcance pedagógico, com grandes benefícios para o sistema. Ao mesmo tempo que elogia os aspectos positivos desse alcance, Ramalho vai tecendo duras críticas ao sistema de ensino português, o qual se encontra completamente obsoleto e desorganizado. Contrariamente à confusão em que se encontram mergulhados os programas nacionais, a Holanda ostenta uma organização dos programas absolutamente notável, quer no ensino secundário, quer no ensino superior. Contrariamente ao que sucede em Portugal, encontra-se muito desenvolvida a rede de instrução pública, bem como o ensino especializado dos cursos de Letras e de Ciências no ensino superior, distribuído pelas quatro faculdades existentes na Holanda, designadamente, em Amsterdão, Leyde, Utrecht e Groninga. No que respeita ao ensino das Letras, nomeadamente, os estudos clássicos, Ramalho constata que o mesmo era ministrado com maior competência na Holanda do que em Portugal. Chega, mesmo, a questionar-se:

Como é que nos nossos lyceus póde haver mestres competentes da língua latina, da língua grega, do hebraico, de árabe, da própria lingua nacional, da sua litteratura e da sua historia, quando não ha faculdades superiores e altos estudos classicos em que se preparem com o diploma de doutorado os candidatos idoneos ao professorado das escolas secundarias?<sup>1196</sup>

Da separação da Igreja e do Estado nos Países Baixos resultava, ainda, o aproveitamento para o ensino de todas as capacidades comprovadas, no interesse absoluto da ciência, sendo que a instituição dos *privat-docenten* se revelou também ela particularmente fecunda. As diferenças entre os dois sistemas de ensino não se esgotam com estas medidas. Acresce, também, o chamado «estudo instituído». Segundo Ramalho:

---

<sup>1196</sup> *Idem*, p. 345.

Além das admiráveis e em muitos pontos inexcusáveis instituições de ensino, nota-se, ainda, na Hollanda um outro fenómeno quasi desconhecido em Portugal. É o *estudo instituido*. Nas cidades douradas da Hollanda, assim como na Alemanha, o estudante constitui uma classe social, que não se confunde com nenhuma outra. Faz corporação distinta e compacta. Os estudantes têm as suas bibliothecas, as suas salas de leitura, o seu restaurante, o seu *club*, em que dão bailes, em que dão jantares, a que convidam os professores e viajantes illustres. N'este círculo de intimas relações intellectuales, que frequentes vezes estabelecem vinculos de espirito que persistem por toda a vida, forma-se uma atmosphera de idéas, preciosa para o desenvolvimento intellectual do alumno.<sup>1197</sup>

Ramalho conclui destacando a importância para a nossa educação pública do estudo comparativo das pequenas nacionalidades, tecendo uma crítica que nos deixa particularmente surpreendidos, devido à sua conhecida *galofilia*: considera que Portugal se tem fixado demasiadamente nas influências francesas, o que não tem sido positivo, devendo transferir o seu olhar para os países germânicos, nomeadamente para o exemplo deste pequeno país, cujo desenvolvimento é evidente nas mais diversas áreas. Com efeito, a Holanda adquire um estatuto modelar para Ramalho, dada a organização da sua sociedade, o desenvolvimento das suas infra-estruturas, do seu comércio e indústria, bem como o avanço do seu sistema educativo, aspectos que, segundo o escritor, estão na base de uma nação verdadeiramente moderna.

Em suma: o périplo holandês empreendido pelo escritor, mais do que um trajeto físico percorrido, constitui uma «viagem» não só à realidade holandesa captada na sua singularidade, mas também à realidade portuguesa, sendo esta convocada, sobretudo, através da comparação. A apologia tecida ao voluntarismo, à tenacidade e à simplicidade do povo holandês domina toda a obra, a contrastar com a ociosidade e o atraso em que vivem mergulhados Portugal e o povo português.

---

<sup>1197</sup> *Idem*, p. 350.

### 3. Os países do Sul da Europa

#### 3.1. A viagem a Itália – incursões de Lopes de Mendonça, Júlio César Machado, Ramalho Ortigão, Luciano Cordeiro e Ricardo Guimarães

A Itália tornar-se-ia, desde sempre, uma obsessão da cultura europeia, com ecos evidentes na nossa contemporaneidade, consubstanciada em personalidades como Paul Morand, um dos grandes viajantes dos tempos modernos que, embora se confesse desencantado com a Europa, continua a exortar a Itália e, sobretudo, Veneza na sua obra.<sup>1198</sup>

A atracção por Itália, nomeadamente por Roma, Veneza e Sicília, atravessou vários séculos, sendo recorrente na cultura europeia. Muitos foram os escritores que partilharam essa paixão: de Montaigne a Barrès, de Goethe a Thomas Mann, de Sá de Miranda a Teixeira Gomes, não esquecendo, obviamente, os escritores ingleses.

No que respeita aos escritores em estudo, António Pedro Lopes de Mendonça consagrou à Itália dois extensos volumes intitulados, precisamente, *Recordações de Italia* (1852-1853), bem como Júlio César Machado, o qual nos legou o seu livro de viagem *Do Chiado a Veneza* (1867). Também Ramalho Ortigão dedicaria à Itália dois capítulos intitulados «Flores de Roma» e «Sicília», datados de 1906, que integrariam o segundo volume do seu livro de viagens *Pela Terra Alheia* (1867-1909).<sup>1199</sup> Estes capítulos surgem na sequência da viagem que o escritor efectuou a Itália, tendo obtido uma imagem bastante completa deste país, dado que visitou não apenas Roma e a Sicília, mas também Palermo, Florença, Milão, Veneza, Verona, Pisa, Pádua, Perugia, Assis, Siena,

---

<sup>1198</sup>«Je me sens décharné de toute la planète, sauf de Venise...», Paul Morand, *Venises*, Paris, Éditions Gallimard, coll. «L'Imaginaire», 1971, p. 9.

<sup>1199</sup> Foi consultada a edição de 1949, a qual integra um prefácio datado de 1867.

sem esquecer Nápoles, Salerno e Pompeia, o que lhe permitiu ter um conhecimento bastante aprofundado e abrangente da cultura italiana.<sup>1200</sup>

O sul de Itália seduziria bastante Ramalho Ortigão, tendo considerado a Sicília «a síntese estratificada de todas as raças e de todas as civilizações que o poder civilizador de Roma fundiu e latinizou»<sup>1201</sup> e «o mais maravilhoso jardim, o mais rico pomar da Europa. O mais curioso museu do mundo, [...] o mais precioso tesouro de figurações teogónicas, de tradições poéticas, de mitos, de lendas, de superstições históricas.»<sup>1202</sup> e Roma a mais perene fonte de informações relativa à história da cultura e do poder mental da humanidade.

A mesma atracção pelo sul de Itália fora, de resto, sentida por importantes figuras europeias como Renan, Boissier, Leroy-Beaulieu, Chamberlain, Tissot, Bourget, sem esquecer Maupassant e Théodore de Banville, que chamou à Sicília a ilha das espigas trémulas e dos grandes lírios, e o próprio Goethe, que referiu que a Itália sem a Sicília não deixa imagem nenhuma no espírito, pois ela é a chave de tudo, a rainha das ilhas.<sup>1203</sup>

No que respeita aos autores em estudo, e do ponto de vista cronológico, a imagem de Itália é-nos proporcionada primeiramente por Lopes de Mendonça. Com efeito, a sua narrativa intitulada *Recordações de Italia* foi publicada, inicialmente, em folhetim n' *A Revolução de Setembro*, em 1851, e posteriormente, na *Revista Universal Lisbonense* e n' *A Semana*, respectivamente em 1851 e 1852. Esta pulverização do relato cronístico em torno da viagem não é apanágio de Lopes de Mendonça, já que outros folhetinistas disseminavam os seus relatos em vários periódicos portugueses. Os textos de Lopes de Mendonça, pontualmente reescritos, integrariam, posteriormente, os dois volumes *Recordações de Italia*, surgidos em 1852 e em 1853, respectivamente, não se apresentando os textos pela ordem cronológica de aparecimento na imprensa periódica.

---

<sup>1200</sup> Cf. Ramalho Ortigão, «Sicília – Impressões de Arte», *Pela Terra Alheia*, vol. II, ed. cit., pp.167-169.

<sup>1201</sup> *Idem*, p.170. Estas últimas páginas de Ramalho Ortigão consagradas à Sicília, datadas de Dezembro de 1906, foram publicadas na *Ilustração Portuguesa* de 1 e 8 de Fevereiro a 1 de Março de 1909.

<sup>1202</sup> *Idem*, p. 197.

<sup>1203</sup> Apud Ramalho Ortigão, in *op. cit.*, pp. 199-200.

Na «Carta Prefacio» da narrativa, o escritor não esconde a via original de publicação, facto que funciona como uma espécie de salvaguarda para uma alegada «insuficiência litteraria»<sup>1204</sup> daquilo que ele classifica, de forma reiterada, como simples apontamentos ou impressões de viagem escritos despreocupadamente e não «um tratado de critica, um compendio de esthetica [...]»,<sup>1205</sup> iniciando, desde logo, um processo de reabilitação da identidade e da cultura portuguesas.

Com efeito, a experiência de viagem para Lopes de Mendonça servia, antes de mais, para tomar consciência do valor da cultura portuguesa e da necessidade de prestar homenagem a todos aqueles que contribuíram para a enobrecer. Todavia, o orgulho ferido não impede o sentimento de atraso civilizacional face à realidade com que se depara além-fronteiras. É precisamente a partir do contacto com o espaço-*outro* que o escritor reflecte sobre a realidade portuguesa. Assim, Lopes de Mendonça retoma a tradicional denúncia do esquecimento a que estava votado Portugal, referindo que «as nações estrangeiras quasi que ignoram a nossa existência»,<sup>1206</sup> e referindo a propósito da leitura que os estrangeiros fazem da epopeia de Camões: «[...] desdenham de saber se essa nação se constituiu uma provincia hespanhola, ou uma colónia ingleza!».<sup>1207</sup>

Acentuando a indiferença e o desconhecimento sobre a realidade portuguesa refere, ainda,: «a nossa litteratura nem mesmo penetra na nação visinha.».<sup>1208</sup> O modo como o *outro* vê Portugal (ou, em bom rigor, não vê!) estimula uma reflexão da parte do autor sobre o estado do país, que acaba por resultar num apelo para que seja alterada a situação de abatimento em que se vive no país, o qual «jaz ha dois seculos moribunda e abatida»,<sup>1209</sup> o que nos permite aceder à imagem que o *eu* tem de si próprio.

O escritor sente-se, mesmo, vexado quando constatou que o nosso tradicional vinho do Porto circula em Itália adulterado e considerado por todos como se fosse produto dos ingleses. <sup>1210</sup>Ao visitar os palácios, monumentos e os trabalhos em

---

<sup>1204</sup> António Pedro Lopes de Mendonça, *Recordações de Italia*, vol. I, ed. cit., p. X.

<sup>1205</sup> *Idem*, p. 107.

<sup>1206</sup> *Idem*, p. 86.

<sup>1207</sup> *Idem*, pp. XI-XII.

<sup>1208</sup> *Idem*, p. 86.

<sup>1209</sup> *Idem*, p. XI.

<sup>1210</sup> *Idem*, p. 87.



mármore que se podem apreciar em Génova, dando conta de uma Itália monumental em termos artísticos e arquitectónicos, o escritor questiona-se, uma vez mais:

Qual será a razão porque em Portugal, a nossa aristocracia, nem deixou de si memoria? Como é que ella se resignou a esconder as suas riquezas em ignobeis pardieiros, e que moribunda, abandonada do antigo heroísmo, não quiz denunciar ao mundo, que merecera os cantos de Camões, e os capitulos de Barros e de Couto?<sup>1211</sup>

É a partir da constatação da situação de decadência e estagnação de Portugal, em solo estrangeiro, que o autor lança um repto aos portugueses, incitando-os a alterarem o rumo da situação:

Quando é que nos reabilitamos 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 fronte humilhada pelos desvarios e torpezas da monarchia absoluta e destes dezassete annos de corrupção e de estupidez representativa?<sup>1212</sup>

Destaque-se que a Itália é para o escritor um país, por excelência, mítico e o escritor antes mesmo de o visitar declara sonhar com as graciosas gôndolas de Veneza, as Madonas de Rafael e as excelentes concepções de Miguel Ângelo, fundando as suas expectativas naquilo que leu sobre o país desde a mais tenra juventude. O périplo do escritor por Itália compreende a passagem por diversas cidades, designadamente, Génova, Milão, Veneza e Verona,<sup>1213</sup> visitando nesta última o célebre anfiteatro romano em óptimo estado de conservação.

O escritor considera Génova uma cidade opulenta e eminentemente comercial, recheada de palácios sumptuosos, magníficas igrejas e outros monumentos,

---

<sup>1211</sup> *Idem*, p. 127.

<sup>1212</sup> *Idem*, p. XII.

<sup>1213</sup> No seu percurso, Lopes de Mendonça visitaria, igualmente, Pavia e Monsa, sendo este último o local onde a sociedade elegante de Milão «toma ares do campo», in *op. cit.*, p. 176.

destacando-se a catedral e o palácio ducal pela sua magnificência. No que respeita à azáfama comercial que constata na cidade, o escritor sublinha:

Genova, a conquistadora, a rival de Veneza, a que se vira cortejada de reis, e nações, sabeis o que fazia às doze horas do dia? Commerceava, traficava, mercadejava, vendia, comprava, enriquecia-se prosaicamente como um mercieiro esperto, ou um *marchand de nouveautés*, recentemente chegado de Paris.<sup>1214</sup>

Proporciona-nos, ainda, um panorama nocturno da cidade, constatando que a noite é bastante animada, parecendo andar toda a gente com ar de festa. Os cafés são bastante frequentados tanto por homens como por senhoras e o mesmo sucede com os teatros.

Deva registar-se que Lopes de Mendonça concede grande importância à representação do vulto feminino no seu relato. Da paisagem humana observada, a figura feminina surge em destaque, não apenas propiciadora de momentos de estesia, mas como exemplo inequívoco da singularidade de um povo e de uma cultura. Acerca das mulheres italianas, mais concretamente, de Génova refere o escritor:

As mulheres, essas, é que Deus as fadou com um irresistível atractivo. Fallo das do povo, e classe media, que as da classe aristocratica, vestem-se, comem e fallam *à française* [...]. A carnação da genoveza é devéras de um pallido transparente, alabastrino, admiravel. Collocai sobre essas phisionomias dois olhos negros scintillantes, e esplendidamente ornados de largas e assetinadas pestanas, envolvei-as de um véo branco, semelhante em tudo á mantilha espanhola, e que se denomina *pizzotto*, e dissei-me então se a genoveza não é das mulheres, mais languida e suavemente provocantes, que podeis encontrar na vossa esthetica experimental.<sup>1215</sup>

Deste modo, dentro da paisagem humana não só é a mulher o objecto privilegiado da atenção do viajante, como é a partir dela que o autor dá conta do

---

<sup>1214</sup> *Idem*, p. 81.

<sup>1215</sup> *Idem*, pp. 87-88.

carácter e da especificidade de um povo. Apercebemo-nos no relato do autor de uma certa reprovação relativamente à perda da originalidade e daquilo que é verdadeiramente genuíno, devido à força civilizacional da França, cujas modas, costumes e hábitos imperavam por todas as nações europeias, tornando-se, irremediavelmente, foco de irradiação cultural francesa.

Nesse sentido, a viagem de Lopes de Mendonça em Itália é não apenas um trajecto físico percorrido, mas a viagem na Itália da memória livresca do autor: a observação do património histórico e artístico, bem como da paisagem humana e, em particular, da figura feminina, são a todo o momento ocasião de evocação de obras variadas, sobretudo da literatura francesa, evocando, com frequência, escritores como Victor Hugo, Chateaubriand, Alexandre Dumas, George Sand, entre outros.

A viagem na memória literária oitocentista portuguesa é, de resto, de origem predominantemente francesa. Neste cruzamento e confronto entre as realidades observadas, a herança livresca surge como uma espécie de intermediária ou bitola de aferição, para o que o viajante vai vendo e reconhecendo. Refere o escritor: «A Itália! A terra que se aprende a conhecer, quando se é criança, nos livros de ensino: que se admira, quando homem, nos monumentos literários [...]».<sup>1216</sup>

Essa herança literária convocada é, de resto, um bem comum partilhado tanto pelo autor como pelo leitor. É, pois, essa base de entendimento existente, a permitir uma estrutura dialógica, que confere vivacidade à própria narrativa. Lembremos as palavras de Lopes de Mendonça, na sua interpelação ao leitor sobre leituras efectuadas que pertencem, precisamente, a uma base de conhecimento comum: «Lembra-vos, meu querido leitor, nas *Viagens do Reno* de Victor Hugo, um capítulo que elle intitulou *A propósito do museu Wallraf?*»<sup>1217</sup>, ou, ainda, «Escuso dizer-vos que esta espirituosa distinção é de Xavier de Maistre.»<sup>1218</sup>

Surgem, ainda, momentos na narrativa em que Lopes de Mendonça critica veementemente a influência inglesa em Itália, facto esse visível no seguinte desabafo:

---

<sup>1216</sup> *Idem*, p. 68.

<sup>1217</sup> *Idem*, p. 109.

<sup>1218</sup> *Idem*, p. 152.

Ó bella Italia, terra da liberdade, e da elegancia descuidosa, aonde as mulheres sorriem quando querem, aonde os homens fallam, andam, e cumprimentam com tanta afabilidade e franqueza, para que cahiste em graça aos inglezes, que deixam nos teus risonhos dias um rasto dos seus nevoeiros eternos, nos teus costumes alguma coisa do seu tremendo *improper*, na tua lingua alguns dos seus sons asperos e satanicos. Até na lista de um *hotel* te encontrei, ó *fiel alliada* do meu paiz!...<sup>1219</sup>

Lopes de Mendonça equipara Milão à cidade de Paris, devido às semelhanças existentes ao nível das infra-estruturas e no próprio estilo de vida, considerando-a muito desenvolvida e onde se observam «todos os caracteres da civilização moderna.».<sup>1220</sup> Corrobora, neste aspecto, a afirmação de Montaigne, segundo o qual: «Milão assimilhava-se bastante a Paris, e tinha muitos pontos de contacto com outras cidades de França.».<sup>1221</sup> O escritor evoca, inclusivamente, Balzac, o qual, num artigo sobre os melhoramentos de Paris, aponta a cidade de Milão como exemplo de administração municipal e de um elevado patriotismo artístico.

Apesar da magnificência dos edifícios, o escritor constata, contudo, que a cidade se apresenta algo sombria e triste, devido ao domínio austríaco. Além disso, as principais famílias haviam partido para Monsa e para o Lago di Como, o Scala encontrava-se fechado, não havendo grande animação. Apesar de tudo, observou o belo sexo com muita atenção, dado que muitas senhoras se passeavam em grupo pelas ruas, existindo diversos tipos, desde as loiras, alvas e de olhos azuis, às de cabelo e olhos negros. O tipo feminino que mais o cativou foi a *madamin*: «[...] é um pouco mais do que a *grisette*, um pouco menos do que a *Corette*, e não cae na reprovação inflingida às mulheres descaradamente devassas. Mais ainda: a *madamin* póde ser mesmo virtuosa, e aspirar a todas as regalias e foros do sétimo sacramento. A *madamin* é costureira, é modista, é luveira, é bordadora de rendas, emprega-se geralmente nos mais delicados labores da industria feminina.».<sup>1222</sup>

---

<sup>1219</sup> *Idem*, pp. 136-137.

<sup>1220</sup> Lopes de Mendonça, *Recordações de Italia*, v. II, Lisboa, Typographia do Centro Comercial, 1853, p. 152.

<sup>1221</sup> Apud Lopes de Mendonça, *Recordações de Italia*, v. II, ed. cit., p. 151.

<sup>1222</sup> *Idem*, p. 154.

Em Milão, o escritor exalta, sobretudo, três locais: o Duomo, S. Maria das Graças e o Lago di Como. O Duomo é a grande catedral de Milão, considerada por Lopes de Mendonça uma das construções mais majestosas do mundo, S. Maria das Graças, uma antiga igreja tornada quartel, onde constatou as maiores relíquias dos grandes mestres italianos, como Leonardo da Vinci, Miguel Ângelo e Rafael, e o Lago di Como, ao qual fez uma excursão. Tratava-se de um local idílico, cheio de poesia, e refúgio preferido dos namorados, o qual funcionou como cenário para uma das suas narrativas sentimentais.

Com efeito, os textos compilados em *Recordações de Italia* não se apresentam somente como impressões de viagem, uma vez que parte considerável da obra é constituída por um conjunto de narrativas de cariz sentimental ou histórico, bem como por reflexões do autor sobre o modo como se concebe a relação do homem com o divino ou com o amor, eivadas, igualmente, de abundantes referências literárias referentes à topografia italiana, a qual vai sendo revisitada. A narrativa integra, ainda, vários capítulos em que o autor faz uma análise da situação política italiana, enfatizando o fosso existente entre um passado glorioso e um presente em que o país se encontra subjugado ao domínio austríaco. A situação política italiana é sintetizada pelo escritor no seguinte desabafo:

Pobre Italia! Hontem tão animada de esperança, tão fervente de enthusisamo, tão audaz nos desejos, tão temeraria nas lides da guerra: hoje, vendo o penacho do croata roçando as pedras dos seus monumentos, e o mosquete do austriaco ameaçando as suas aspirações generosas de independencia e de liberdade.<sup>1223</sup>

António Pedro Lopes de Mendonça alia, de facto, nas suas narrativas de viagem a informação do turista a uma certa erudição histórica, o simples *fait-divers* à reflexão social, manifestando já as preocupações políticas que, progressivamente, o irão afastar de uma escrita folhetinesca, apontada como uma escrita «menor» e de superficialidade.

---

<sup>1223</sup> Lopes de Mendonça, *Recordações de Italia*, v. I, ed. cit., p. 154.

De todas as cidades italianas visitadas, a que criou mais expectativas no espírito do escritor foi, sem dúvida, a mítica cidade de Veneza, tendo o mesmo admitido: «Eu não sei que impressão extraordinária senti, quando me deitei na cama com a idéia de que partia no outro dia para Veneza.»<sup>1224</sup> e confessando «[...] o extasis que eu senti, quando subindo um terraço, que havia no *hotel*, vi Veneza a meus pés; Veneza a rainha do Adriatico, a patria de Foscari e de Dandolo [...].»<sup>1225</sup>

Antes de conhecer Veneza propriamente dita, o escritor assinala que já a conhecia literariamente, desde a mais tenra idade: «Lembram-nos os poemas de Byron, as narrações mysteriosas de Schiller, as novellas inglezas que lemos na infancia, e por ultimo, os romances de George Sand [...].»<sup>1226</sup>

A imagem que o escritor nos veicula de Veneza é a de uma cidade extremamente bela, embora se encontre num período de alguma decadência em virtude da sua situação política, sendo, por isso, uma espécie de sombra de outrora. O escritor dedica todo um capítulo à praça de S. Marcos e respectiva catedral, cuja observação lhe causa uma impressão quase indefinível. Para Lopes de Mendonça, a catedral resume toda a história do povo veneziano, dada a multiplicidade de influências que ela congrega: grega, bizantina e árabe. O escritor consagra, ainda, todo um capítulo à descrição do palácio ducal de Veneza, elogiando as telas dos grandes mestres da escola veneziana, nomeadamente, Tintoretto, Ticiano e Paulo Veronese, referindo-se mais sucintamente a um vasto conjunto de palácios existentes na cidade.

Para além da extraordinária beleza e do encanto da mulher veneziana, Lopes de Mendonça centra-se num elemento muito característico desta cidade: as célebres gôndolas, as quais observa deslizando preguiçosamente sobre as águas. Lopes de Mendonça sente grande afinidade com a cidade, visto que tudo lhe agrada, inclusivamente, o «encantado e voluptuoso [...] dialecto veneziano»,<sup>1227</sup> especialmente mais irresistível quando falado pelas mulheres.

---

<sup>1224</sup> Lopes de Mendonça, *Recordações de Italia*, v. II, ed. cit., p. 9.

<sup>1225</sup> *Idem*, p. 12.

<sup>1226</sup> *Idem*, p. 10.

<sup>1227</sup> *Idem*, p. 43.

Ao deixar Veneza,<sup>1228</sup> o escritor experiencia uma profunda saudade e melancolia, como é visível observar a partir do seu desabafo:

Despedi-me com saudade de Veneza. Era ali que eu concebia viver uma existencia toda oriental, de preguiçosa indolencia, de espirituosa e artistica ociosidade. Em Veneza mais do que em nenhuma outra terra se comprehende o *dolce far niente*, abrilhantado pelos encantos da musica, pelo culto das bellas-artes, pelos prazeres variados d'aquella conversação italiana [...].<sup>1229</sup>

No que respeita a Júlio César Machado, este privilegiará nas suas crónicas de viagem intituladas *Do Chiado a Veneza* (1867), uma escrita ligeira de entretenimento, de modo a permitir ao leitor um tempo de leitura apazível. Este tipo de registo é, de resto, seu apanágio e visível em narrativas anteriores, designadamente, *Recordações de Paris e Londres* (1863) e *Em Hespanha. Scenas de Viagem* (1865), em que as viagens aí relatadas surgem, de certo modo, como a realização parcial do projecto apresentado pelo autor, anos antes, no folhetim intitulado «Physiologia do viajante», a que já aludimos anteriormente.

Em Maio de 1866, inicia-se a publicação n' *A Revolução de Setembro*, das narrativas nascidas da sua viagem a Itália, efectuada cerca de 14 anos depois da viagem de Lopes de Mendonça. Apresentadas sob títulos diversos, quase sem rasto na publicação em livro, estas narrativas não constituem, na sua maioria, crónicas de viagem. Muitas delas são, de facto, narrativas sentimentais que têm em comum um enredo amoroso e um quadro espacial italiano, lembrando idêntico funcionamento em *Recordações de Italia* de Lopes de Mendonça.

À semelhança de Lopes de Mendonça, a cultura revelada por Júlio César Machado alicerça-se, sobretudo, num conhecimento de cariz literário que o leitor também partilha. Com efeito, aquilo que o homem oitocentista português conhece do estrangeiro radica, a maior parte das vezes, no que leu nos romancistas, nos

---

<sup>1228</sup> Esta cidade inspiraria três pequenas narrativas integradas na narrativa de viagem intituladas «Beppa», «Beatriz (Episodio da Revolução de 1848)» e «Os irmãos Bandiera».

<sup>1229</sup> *Idem*, pp. 61-62.

dramaturgos e nos poetas e, apesar da proliferação de guias e de roteiros turísticos, tais obras são, frequentemente, secundarizadas em detrimento das primeiras. Refere Júlio César Machado:

Conhece agente o character, 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 scientifico 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.<sup>1230</sup>

Tal como Lopes de Mendonça, o escritor parte para Itália cheio de expectativas relativamente a esse país cantado e admirado por tantos escritores, constituindo para ele um espaço mítico, por excelência. Como ele próprio assinala:

Ó poemas! ó narrativas! ó canções das gondolas! Quantas noites decorreram sem eu deixar de cantar tambem a rainha do Adriatico, antes de a sonhar conhecer, e que de vezes passeei pelo seu canal maravilhoso os meus amores! Nunca a vira senão atravez do prisma da poesia, e quis saborear um dia a formosura da deusa dos mares e cingil-a nos braços como a uma amante ideal! Parti com o coração impando de chimeras; e tomei o folego como um homem que vence o mundo, no dia em que cheguei lá e vi aquelle sonho a correr-me debaixo dos pés!<sup>1231</sup>

Em Itália, país que Júlio César Machado associa, fundamentalmente, às artes e ao amor, o escritor concede particular destaque à cidade de Milão e à cidade de Veneza, a qual visitou posteriormente. Machado considerou Milão uma cidade muito *coquette* e graciosa, reconhecendo o seu afrancesamento a diversos níveis:

---

<sup>1230</sup> Júlio César Machado, *Do Chiado a Veneza*, Livraria de A. M. Pereira, 1867, p. 141.

<sup>1231</sup> *Idem*, p. 9.



É uma *coquette*, Milão; pequena, graciosíssima; um pouco afrancezada talvez no luxo e nas modas, mas temperando isso com a voluptuosa morbidez, o falar a meia voz, o gesto languido e seductor que caracterizam a Italia. Paris não é *coquette*; Paris é deslumbrante, é prestigiosa, é encantadora, mas é grande de mais para ser *coquette*; as cidades são como as mulheres, só uma mulher pequena pôde ser *coquette*; Milão é *coquette*.<sup>1232</sup>

O escritor salienta a beleza da cidade e dos seus pontos principais, nomeadamente, o curso Vittorio Emmanuelle, que é para Milão o Chiado de Lisboa ou os *boulevards* de Paris, onde os habitantes se dedicam à arte de *flanar*. Constatamos, ainda, a beleza das flores ali existentes, referindo que a «Italia é a terra das flores por excelência.».<sup>1233</sup> O escritor refere que o melhor mês para visitar Milão é o mês de Abril, dado que se pode assistir a uma representação no Scala<sup>1234</sup> e encontrar artistas, nomeadamente, actores, actrizes, cantores e bailarinos de nomeada. Nessa altura, a cidade é verdadeiramente invadida pelos *toristas*, para assistirem ao desfile das celebridades.

Júlio César Machado menciona na narrativa que levava inúmeras cartas de recomendação, o que lhe permitiu ter acesso aos grandes salões, o que lhe possibilitou conhecer a alta sociedade de Milão. A propósito da hospitalidade do povo italiano, salienta o escritor:

[...] a Italia, que é reino da poesia e das artes, é também o paiz hospitaleiro e amavel por excellencia; o acolhimento ali é tão cheio de atenções, de confiança, de entusiasmos, de benevolencia que facilmente se estabelece intimidade. Amavel gente! Povo em que logo se sente que vem de longe, que descende dos romanos, que foi grande, que é ainda bom,

---

<sup>1232</sup> *Idem*, pp. 22-23.

<sup>1233</sup> *Idem*, p. 37.

<sup>1234</sup> Júlio César Machado concede especial atenção à descrição do Scala de Milão, teatro que visitou, embora não tenha tido oportunidade de assistir ali a qualquer representação: «O *Scala* reúne á grande magnificencia, todas as condições agradaveis e commodas, não só para os espectadores, mas para os cantores, para os musicos, para os dançarinos, e para os machinistas. Não cheguei a Milão infelizmente a tempo ainda de assistir a alguma recita, mas visitei o theatro acompanhado por um dos *cicerones* [...]. É um theatro enorme, com seis ordens de camarotes, e uma platéa extremamente espaçosa e comoda.» in *op. cit.*, p. 40.

e que entre os nomes mais antigos da republica tem os nomes mais illustres da arte, paiz das formosuras, da graça voluptuosa e simples, da musica, e do amor!<sup>1235</sup>

Ao longo da narrativa, o autor tece múltiplas considerações sobre a diferença que constata entre a sua cultura de origem e a cultura estrangeira com a qual se confronta. Traçar a especificidade do *outro* implica, uma vez mais, estabelecer comparações com o *eu* e, por consequência, singularizar também a sua especificidade.

Em Milão, o viajante aproveita para destacar a importância do teatro em Itália, realçando que o teatro lírico e a pantomima têm grande voga na sociedade italiana, referindo, desde logo, que o português é: «inimigo tradicional da pantomima.».<sup>1236</sup> Por seu turno, o silêncio em Veneza faz o viajante estabelecer um paralelo com a realidade portuguesa, referindo com alguma ironia 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»,<sup>1237</sup> aludindo à sensaboria que se vive em Portugal.

Apenas um aspecto comum é, finalmente, colocado em relevância: a indolência típica dos povos meridionais. Pertencendo tanto os italianos como os portugueses à raça meridional, ambos os povos possuem, de acordo com o autor, esse traço característico e identificador. Todavia, enquanto o olhar do autor para com o povo italiano é condescendente, já no que respeita ao povo português, o que prevalece é uma certa crítica:

Se a preguiça, que considero um sentimento especial das naturezas delicadas, se a preguiça tem direito – como todos os sentimentos sinceros – a ser respeitada, é no seio d’essa maravilha, d’esse sonho que se chama Veneza! 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 meridionais gostam do descanso, e bem sabem

---

<sup>1235</sup> *Idem*, p. 207.

<sup>1236</sup> *Idem*, p. 42.

<sup>1237</sup> *Idem*, p. 142.

que em Portugal, os governos são quasi sempre os primeiros a presarem o silencio, a pachorra e o desdem das coisas!<sup>1238</sup>

Os mandriões abundam na cidade, entregando-se ao *dolce far niente*, ora contemplando o Adriático, ora passeando indolentemente pela praça de S. Marcos. Júlio César Machado deixa uma curiosa descrição destes tipos característicos:

Os mandriões da praça publica de Veneza conhecem-se á legoa. Teem o seu casaquinho abotoado, o seu bonnet *á banda*, cabelo para traz das orelhas, mãos nas algibeiras, olhar de maliciosa somnolencia, gravata velha e bota melancholica. Não são nenhuns maltrapilhos como os *lazarones*; são cavalheiros *em más circunstancias*, que talvez já fossem rapazes, bonitos talvez, talvez alegres e extravagantes, quasi a separarem-se hoje das agitações da vida; borboletas no outomno ao fechar das azas...<sup>1239</sup>

Júlio César Machado confere, ainda, especial atenção à representação da mulher e, para além de assinalar a beleza e o temperamento apaixonado da italiana, constata que ali não se verifica a existência das *cocottes*, como em França:

E depois, na Italia não ha como em França aquele aluvião de *coquettes* que fazem vida disso, e de *lorettes* que estão na moda. [...]. A italiana não sacrifica nada ao luxo nem ao interesse, não gosta de se vender, - dá-se. A gente em França diverte-se: na Italia ama.<sup>1240</sup>

Durante a sua estadia em Itália, Júlio César Machado teve também a oportunidade de contactar de perto com os usos e costumes do povo italiano, os quais procura registar na sua narrativa. Assim, verificou que as famílias da boa sociedade recebem uma ou duas vezes por semana, em certos dias, exactamente como em Portugal. Possuem boas salas e apreciam a boa música, recebendo com o melhor acolhimento e amabilidade. A partir do momento em que começam a frequentar uma determinada casa, passam a frequentá-la sempre, sendo muito constantes nos seus

---

<sup>1238</sup> *Idem*, p. 158.

<sup>1239</sup> *Idem*, p. 158.

<sup>1240</sup> *Idem*, p. 32.

hábitos. Não é usual convidar as pessoas para jantar. Em contrapartida, quem possui camarotes no teatro oferece, de bom grado, um lugar para assistir às representações, até porque a ida ao teatro é um hábito muito arraigado na sociedade italiana em geral, como faz questão de assinalar:

Os theatros são o divertimento predilecto da sociedade milaneza, pouco dada aos *raout* de Londres, às reuniões de Paris ou á *tertulia* de Hespanha, e o estrangeiro que não conhecer alguma artista celebre, únicas casas em que se recebe facilmente, tem de ir ao theatro [...].<sup>1241</sup>

A cidade de Milão agradou bastante a Júlio César Machado. Todavia a de Veneza deslumbrou-o profundamente. O escritor exalta a beleza da cidade, referindo ter a impressão de estar a viver um sonho, declarando: «Ninguém, ninguém que veja Veneza pela primeira vez poderá affazer-se á idéa de estar vendo uma cidade, senão um fantasma, uma illusão, tão natural é duvidar-se da realidade de um espectáculo que entra de tal forma impossível». <sup>1242</sup>

O aspecto *sui generis* da cidade deixa-o fascinado, ante a observação das ruas bastante estreitas e suspensas, assentes em rochedos, ligadas por pontes cortadas por canais. Ali domina o asseio e o sossego e as lojas parecem verdadeiras casinhas de bonecos, o que confere à cidade um ambiente muito especial. Este quadro fantástico é completado com a visualização das gôndolas, único meio de transporte utilizado para circular nos canais, que o escritor descreve como «uma especie de saveiro ou varino, estreito e comprido como um peixe.». <sup>1243</sup>

À semelhança de Lopes de Mendonça, Júlio César Machado concede especial atenção à descrição da catedral de S. Marcos (o padroeiro da cidade), situada na praça com o mesmo nome, considerada a mais bonita praça de Itália. Segundo refere Júlio César Machado, a catedral é esplêndida. Contudo, lembra pouco a igreja católica devido à sua ornamentação oriental:

---

<sup>1241</sup> *Idem*, p. 39.

<sup>1242</sup> *Idem*, p. 147.

<sup>1243</sup> *Idem*, p. 225.

[...] é um edificio originalissimo, mesquita, templo, cathedral, que tanto podia ser votada a Christo como a Mahomet; especie de abstracção da architectura religiosa, veneravel, mysteriosa, magnifica; os arcos, os minaretes, as columnas, são coloridos, ornados de mosaicos, e de pedras preciosas de todas as cores e logares.<sup>1244</sup>

Para além da catedral de S. Marcos tece, ainda, rasgados elogios ao palácio ducal, edifício que considera magnífico e majestoso, ficando, à semelhança de Lopes de Mendonça, absolutamente rendido perante as pinturas ali existentes dos grandes mestres, nomeadamente, Tintoretto e Veroneso.

Ao contrário das restantes capitais da Europa, Veneza não possuía, contudo, grandes entretenimentos nocturnos, exceptuando o teatro ou os botequins. Estabelecendo uma comparação com as grandes cidades europeias, Júlio César Machado constata que: «Á hora em que todas as capitaes da Europa estavam a divertir-se, Veneza não podia offerecer uma hora de distracção a um estrangeiro, que tinha as mãos rotas e a bolsa bem provida.».<sup>1245</sup>

Dominava em Veneza uma certa áurea de tristeza e melancolia, em comparação com os tempos passados, visível no estado de abandono de muitos dos seus palácios. Acrescia o facto de o escritor ter viajado para Itália quando estava para rebentar a guerra, o que intensificou ainda mais esta atmosfera de agonia. Em vários momentos da narrativa o escritor faz, inclusivamente, referência às relações tensas entre venezianos e austríacos. Estes dominavam praticamente todos os empregos, sendo muito raro encontrar um veneziano num posto da administração, e o luxo das vestes dos austríacos tornava ainda mais saliente o trajar modesto das gentes da cidade.

De qualquer forma, e a apesar das tristes circunstâncias, a cidade continua a ser para Júlio César Machado um local mágico, como faz questão de destacar:

[...] Veneza encantada, que ainda hoje, por entre a melancholia do infortunio, é o lugar em que o tempo passa mais depressa, em que o amor é a única religião, o prazer a unica

---

<sup>1244</sup> *Idem*, p. 150.

<sup>1245</sup> *Idem*, p. 163.

e viva fé, em que as noites se allumiam com os raios suaves da lua e os dias scintilam em todo o esplendor do sol, em que a desgraça sympathica d'essa antiga e soberana rainha do mar é amenizada pela alegria que os estrangeiros lhe levam de todos os sitios do mundo, visitando constantemente aquella formosissima cidade das phantasias e das visões!<sup>1246</sup>

Nesta narrativa, verifica-se em Júlio César Machado uma atitude idêntica à de Lopes de Mendonça: a atenção ao que sobre Portugal circulava no estrangeiro.<sup>1247</sup> Quando o escritor se refere à sua estadia em Veneza, menciona que terá levado diversas cartas de recomendação (procedimento que era habitual na época), uma das quais dirigida a Nicolo Barrosi, secretário do Ateneu e director do Museu Carrer, com o qual terá passeado e tomado algumas lições de italiano, língua que considera, de resto, muito melodiosa e agradável ao ouvido.

Este contacto com Barrosi criou oportunidade para se falar sobre a literatura portuguesa, mais concretamente, sobre a poesia de Luís Augusto Palmeirim e a obra de Rebelo da Silva. Com efeito, Júlio César Machado terá ficado surpreendido com os conhecimentos literários do seu interlocutor, já que refere: «Mas a ode alem de todos os seus merecimentos, teve um inexcédível para mim: animar Barrosi a fallar-me de litteratura... de litteratura portugueza!». <sup>1248</sup>

Desconhece-se a forma como Barrosi terá tido conhecimento da poesia de Palmeirim. Contudo, em relação a Rebelo da Silva, refere Júlio César Machado que Barrosi se terá correspondido com ele a propósito de investigações históricas. Estas viagens que os escritores faziam proporcionavam, assim, um posterior alargamento do conhecimento sobre Portugal, através da divulgação da sua literatura. Um dos aspectos que constata em Itália é o facto de os escritores quase não conseguirem sobreviver da escrita, tal como sucedia em Portugal, não recebendo as avultadas somas que auferiam os escritores franceses ou ingleses.

---

<sup>1246</sup> *Idem*, p. 157.

<sup>1247</sup> Júlio César Machado refere que procurou, mesmo, referências a Portugal nos arquivos venezianos, tendo encontrado diversas cartas de reis portugueses, documentando que Veneza sempre estabeleceu boas relações com Portugal.

<sup>1248</sup> *Idem*, p. 214.

O balanço da visita a Itália efectuada por Júlio César Machado é muito positivo, encontrando-se sintetizado no seguinte desabafo do escritor, ao deixar o país:

[...] se ha terra de que seja grato recordar quando já se está longe d'ella, é a Itália. Ao voltar de Paris ou de Londres, ha sempre no animo do viajante o sentimento de haver perdido alguma coisa, uma illusão ou uma esperança; de Italia volta-se com a alma saudosa mas consolada; tudo alli é ameno e doce; amar, cantar, esperar, tal é o destino d'aquella gente; o seu *panem et circences* é o *maccaroni* e a musica; os homens são amabilissimos e as mulheres, em geral formosas, são pouco crueis ao que me affirmam.<sup>1249</sup>

A incursão de Luciano Cordeiro em Itália enquadra-se, por sua vez, no périplo europeu que este efectuou por vários países europeus, tendo a viagem surgido do propósito de acompanhar o seu amigo Sousa Martins ao Congresso da Ciência a realizar em Viena de Áustria em 1875, conforme foi já assinalado anteriormente. A sua visita à Itália, na companhia do congressista, ocorre sem planificação prévia, mas devido a um feliz acaso. Encontrando-se os dois já em Viena, tomam conhecimento de que o Congresso seria adiado por quinze dias, pelo que decidem aproveitar o tempo fazendo algo útil e ao mesmo tempo prazenteiro para ambos. Note-se que a viagem a Itália era, de há muito, um desejo de Luciano Cordeiro, expresso em vários momentos da sua narrativa *Viagens: França, Baviera, Austria e Italia* (1875). O escritor admite na visita que fez ao museu austríaco «Belvedere» que as maravilhas ali observadas lhe despertavam uma intensa vontade de visitar a Itália, constituindo este país, em termos artísticos, uma referência sem paralelo:

Esta visita do Belvedere, as impressões profundas, os entusiasmos, o encanto que ella nos produziu, acirraram-nos de mais em mais o desejo vivissimo, por longo tempo sentido, alimentado addiado, desesperançado, de nos immergirmos na Italia, n'esta *Alma Parens* das artes, no seio luminoso, uberrino, allucinador d'esta eterna visão que fluctua,

---

<sup>1249</sup> *Idem*, p. 20.

magestosa coma Historia, bella como a Arte, engrinaldada com todos os esplendores da Poesia, sobre os marulhos de toda a Civilisação moderna.<sup>1250</sup>

Tal como para Lopes Mendonça e Júlio César Machado, a Itália constitui para o escritor uma «rêverie», um espaço mítico, por excelência, cheio de sedução para o viajante, levando-o a referir que: «[...] desde que Sousa Martins tinha diante de si estas ferias casuaes de quinze dias, seria deploravel mau gosto consumil-as a beber cerveja no Prater, quando a Italia nos ficava ao pé da porta e além de todas as atracções divinas [...]».<sup>1251</sup>

Esta incursão em Itália iria contemplar, todavia, apenas duas cidades: a de Trieste, cuja influência austro-húngara era evidente, e a mítica cidade de Veneza.

Luciano Cordeiro considerou que Trieste suplantava Veneza do ponto de vista comercial, constatando que Veneza se encontrava numa fase de alguma decadência. Ao visitar Trieste, Luciano Cordeiro considera que não se trata de uma cidade «do Occidente nem do Oriente»,<sup>1252</sup> sendo uma confluência de diversas misturas e influências. Segundo o escritor, o próprio habitante de Trieste era «um italiano duvidoso».<sup>1253</sup>

A situação geográfica e estratégica da cidade, banhada pelo Adriático, e a sua feição marcadamente comercial são exaltadas pelo viajante, considerando-a mais cosmopolita que Paris e Londres:

[...] Trieste é cosmopolita, polyglota, ecclética, universal [...]. Trieste é um immenso mercado, uma feira opulenta de todo o mundo, um bazar aberto ao commercio do Norte e do Sul, do Occidente e do Oriente. Em Paris, por exemplo, ainda um albanes ou um arménio com os seus trajos nacionaes, atravessando os Campos Elyseos, attrahirá a attenção; em Londres o alto chapéu d'um *pope* poderá provocar exclamação mais ou menos admirativa dos graves amadores de costumes: em Trieste porém, as casacas, as

---

<sup>1250</sup> Luciano Cordeiro, *Viagens. França, Baviera, Austria e Itália*, ed. cit., p. 198.

<sup>1251</sup> *Idem*, p. 200.

<sup>1252</sup> *Idem*, p. 216.

<sup>1253</sup> *Idem*, p. 215.



*anglaises*, as samarras, as dalmaticas, os albornós, as blusas cruzam-se com a mais expontanea indiferença.<sup>1254</sup>

Este cosmopolitismo consubstanciava-se na profusão e variedade de línguas que se ouviam na cidade. O escritor documenta que do Grand Hotel Delorme onde ficou hospedado se ouvia, ao fim da tarde, «na testada cheia de mesas e cadeiras do *Caffé degli Specchi* [...] um coro de todas as linguas conhecidas e de muitas ignoradas.»<sup>1255</sup>

Para além disso, a própria arquitectura religiosa testemunha a influência de múltiplas nações e credos: uma igreja de aspecto bizantino, a igreja dos gregos orientais, o templo israelito-alemão, outro de rito hebraico, uma igreja anglicana, a igreja dos jesuíta, outra helvética ou dos Calvinistas, levando Luciano Cordeiro a concluir que «Trieste reúne todas as nacionalidades e todos os cultos.»<sup>1256</sup>

O escritor constata que Trieste atravessa uma fase de grande prosperidade, ostentando uma profunda liberdade mercantil, sendo uma cidade muito activa e geradora de riqueza, e cujo desenvolvimento da população é notável.

Também do hotel, o escritor tem uma ampla perspectiva para a Piazza Grande, uma das maiores da cidade, a qual reunia alguns pontos de interesse: uma coluna erigida a Carlos VI, uma fonte bastante extravagante em forma de montanha com varias colunas alusivas ao comercio triestino. Do hotel, o escritor avistava, igualmente, um pequeno jardim que, segundo os habitantes, dependia inteiramente da conservação dos munícipes. Tal facto, leva o escritor a tecer uma dura crítica aos povo português, referindo: «circumstancia que me parece digna de consignar á atenção dos meus patricios, que em tal caso se entregariam alegremente á devastação do jardim.»<sup>1257</sup> aludindo ao estado de desmazelo e de abandono em que se encontrava parte considerável do património português.

O escritor considera o Tergesto e a Borsa os dois edifícios mais interessantes de Trieste. O primeiro era um edifício monumental onde se encontram os escritórios das

---

<sup>1254</sup> *Idem*, p. 216.

<sup>1255</sup> *Ibidem*.

<sup>1256</sup> *Idem*, p. 217.

<sup>1257</sup> *Idem*, pp. 217-218.

secções do Lloyd austríaco (seguros, navegação a vapor, gabinetes de leitura), ornamentado por diversas esculturas representando a navegação, a indústria e o comércio. Outra fabulosa edificação é o Arsenal do Loyd Austríaco, tendo Luciano Cordeiro verificado que a Academia de Comércio e Náutica possuía enorme importância pelo quadro de estudos, colecções, laboratórios e museus anexos que integrava. Tal como ele observa:

[...] ali se ensinam physica, chimica, technologia, mathematicas, nautica, construcção naval mercantil, manobra, sciencia commercial, contabilidade mercantil, geographia, historia universal, historia do commercio, architectura civil, direito mercantil, cambial e maritimo, línguas italiana, allemã, ingleza, franceza, grega, illyrica, desenho, caligraphia, nautica superior, astronomia [...].<sup>1258</sup>

Apesar da índole eminentemente mercantil de Trieste, Luciano Cordeiro constata que a cidade «prestava às artes o culto que ellas teem em todos os paizes cultos, com excepção do nosso.»,<sup>1259</sup> sobressaindo, uma vez mais, uma dura crítica do escritor relativamente ao seu país.

Aquando da sua passagem por Trieste, Luciano Cordeiro acompanhou Sousa Martins na visita que o médico empreendeu a diversas instituições hospitalares, tendo este, por sua vez, acompanhado o escritor nas visitas aos museus e igrejas da cidade para visualizarem os prodígios da arte italiana. Visitaram ambos a catedral de Trieste, conhecida como duomo di San Guiste, bem como um castelo, cuja construção datava dos séculos XVI e XVII. O escritor manifestou alguma tristeza por não ter podido ver as várias galerias de quadros e obras de arte no Palazzo Revoltella, nos Ritter e Gattorno, bem como quatro ou cinco teatros que a cidade possuía e o monumento elevado a Winckelmann, existente no Museu Cívico de Antiguidades.

Visitaram, todavia, o Lazareto, o que lhes proporcionou um agradável e longo passeio no Adriático até próximo de Capo d'Istria, na companhia de dois cicerones.

---

<sup>1258</sup> *Idem*, p. 222.

<sup>1259</sup> *Ibidem*.

Luciano Cordeiro informa que Trieste possui três Lazaretos: o *vecchio*, convertido em arsenal de artilharia, o *nuovo*, o qual desapareceu com a ampliação do porto e o *novissimo*, construído rapidamente nos últimos anos, o qual ficava muito distante da cidade, sendo precisamente aquele que visitaram, para que Sousa Martins pudesse obter informações sobre as disposições, regulamentos e serviços quarentenários.

Os viajantes deixariam para trás Trieste e dirigir-se-iam a Veneza, a cidade, por excelência, lendária e mítica. A veneração de Luciano Cordeiro por Veneza é evidente. Ao aproximar-se da cidade, apelida-a de «Veneza, a oriental, a phantastica, a aquática, a *unica Venezia la bella*.», evocando a estrofe de Byron que imortalizaria, por excelência, esta cidade italiana:

*She looks a sea Gybelle, fresh from ocean  
Rising will her liara of proud lovers,  
At airy distance, will magestic motion.  
A ruler of the waters and their powers,  
And such she was ...*<sup>1260</sup>

Luciano Cordeiro sente-se verdadeiramente enfeitiçado por esta cidade, corroborando enfaticamente a afirmação de Taine, de que Veneza não pode descrever-se. Esta representa para Luciano Cordeiro a poesia e a Arte na sua máxima força e expressão. O aspecto invulgar e fugidio da cidade, a sua beleza e grandiosidade levam-no a afirmar que as telas de artistas como Borsato, Turner, Franz e Rudolph d'Alt, Schoeff, Stange, Gerhardt ou Stanfield são incapazes de a retratar na sua plenitude.

Ao chegar à cidade, Luciano Cordeiro verifica que esta se encontra envolta numa atmosfera mágica, quase irreal, tendo a experiência da viagem na gôndola que o conduziu ao hotel deslumbrado o escritor:

Uma gondola deslisou, - é este o verdadeiro termo, - deslisou sobre o espelho das aguas, calladamente; attirámos connosco para dentro, e absortos, mudos, encantados, sentimo-

---

<sup>1260</sup> Apud Luciano Cordeiro, in *op. cit.*, p. 226.

nos levar velozmente, como nas asas d'um aleyon que rastejasse pela superficie aquatica, atravez dos meandros, ora côr de chumbo fundido, cheios de scintillações sinistras, ladeados de muros [...] ora ridentes, cheios de sol, formando com as sombras tremulas dos palacios rendilhados e de pontesinhas graciosas, uma especie de cidade submarina invertida.<sup>1261</sup>

Toda a cidade impressionava, com os seus múltiplos canais ladeados por palácios pertencentes à alta aristocracia veneziana: o palácio Grimani, o palácio Balbi, o Foscari, o Grassi, o Bezzonico, o Contarini dagni Scrigni, o Contarini-Fasan, verdadeira jóia do século XIV, o Tiepolo, o Giustiniani (verdadeiro museu de mármore orientais e de primores pictóricos), sem esquecer um palácio gótico denominado Casa di Otelo.

Respirava-se na cidade uma atmosfera romanesca, quase mágica, que deixou o escritor absolutamente extasiado. Segundo o escritor: «O aspecto de Veneza perturba o sentimento da realidade hodierna e transporta-nos facilmente a um mundo romanesco ou lendário.»<sup>1262</sup> O escritor sente-se assaltado por diversas recordações romanescas e históricas, à medida que cruza os vários canais, constatando uma notória influência oriental nos monumentos ali existentes.

O hotel onde ficou hospedado possuía uma excelente vista para o centro da cidade, facto que deixou o escritor bastante satisfeito. O panorama era soberbo: observava a igreja de Santa Maria della Salute, o Seminário patriarcal, a Dogana di mare, construção majestosa de Benoni onde funcionava a alfândega marítima, o Grande Canal logo em baixo e, ao longe, perdendo-se de vista, o Canal della Giudecca, o Canal de S. Marcos e a ilha de S. Giorgio Maggiore.

A primeira visita que efectuou na cidade foi à praça de S. Marcos, considerada por ele a *piazza*, por excelência. A observação da praça desencadeia várias reflexões e comentários do escritor sobre o facto de não gostar de fazer aquilo a que ele designa por «crítica de reflexo».<sup>1263</sup> Refere que considera muito importante veicular aos leitores as

---

<sup>1261</sup> *Idem*, p. 228.

<sup>1262</sup> *Idem*, p. 231.

<sup>1263</sup> *Idem*, p. 235.

suas experiências, aquilo que verdadeiramente sentiu, não se limitando a reproduzir aquilo que os outros dizem sobre os vários locais:

Eu sou por indole refractario a pasmos de convenção, e ligo mediocre importancia ao que outros pensaram e sentiram, quando posso sentir directamente e julgar por mim proprio. [...] – entendo que não devo nem preciso impôr-me a sensibilidade ou a intelligencia alheia; pedir emprestado a outros o que sentiram ou o que pensaram; desdenhar o que eu proprio penso ou sinto, ordenar ao pensamento e ao sentimento que alimentem a combustão propria com o oleo comprado ás sensações alheias, em vez de o receberem das minhas sensações. Não é completamente inoportuno dizer isto n’uma terra e n’uma epocha em que abundam as admirações de emprestimo, os juizos comprados a tantos francos por volume sem a formalidade sequer, de uma ligeira verificação original: as reputações mercadejadas por grosso nas feiras d’uma critica de reflexo.<sup>1264</sup>

S. Marcos fascina Luciano Cordeiro pela sua grandiosidade e reminiscências orientais. Segundo refere: «S. Marcos não me lembrou Desbrousses, nem Lance, nem Taine, nem Gautier, nem tal ou tal nome; lembrou-me certas cavernas magicas dos Contos orientaes, alumiada pelos lampejos de diamantes e dos rubis. Passou-me pela mente uma reminiscencia vaga das *Mil e uma Noites*.».<sup>1265</sup> A profusão de cristais, madrepérولا, mármore, ouro, mosaicos, entre outros elementos decorativos tornam viva a influência oriental em Veneza. Refere o escritor que: «N’aquelle recinto opulento e fantastico, o espirito immerge-se fatalmente nas brumas do passado, e avoca as epochas e os vultos que parecem ter deixado ali alguma cousa da sua grandesa e da sua estravagante e viva originalidade.».<sup>1266</sup>

Na praça de S. Marcos, Luciano Cordeiro dispensou particular atenção à basílica, tecendo comentários sobre a magnificência da sua ornamentação e dando uma perspectiva histórica da mesma, desde o momento que foi construída até à época. Tal

---

<sup>1264</sup> *Ibidem*.

<sup>1265</sup> *Idem*, p. 236.

<sup>1266</sup> *Idem*, p. 238.

facto, permite ao escritor evocar toda uma série de factos históricos e políticos relacionados com a basílica e com o povo veneziano, destacando o espírito positivo e experimentado dos venezianos nas várias lutas que empreenderam para consolidar o seu território.

Para além da basílica, Luciano Cordeiro visita, igualmente, o palácio de S. Marcos, ficando deslumbrado perante o «cardume de magnificencias»<sup>1267</sup> que ali observou, sobretudo de cariz oriental.

A visita ao palácio ducal despertou algumas recordações de episódios históricos ali passados, alguns dos quais particularmente sangrentos e tenebrosos. Todavia, a excelência artística patente em cada recanto impunha-se com fulgor, tornando essas recordações fugidias. Refere o viajante:

Encheria um livro o desdobramento das impressões multiplas, oppostas, profundas que salteam o viajante medianamente culto, percorrendo aquelles saloes faustosos; repousando onde se sentaram os *pregadi*, os *quarenta*, os *Avogadori*, os *Capi*, onde os vultos sombrios dos inquisidores, dos terriveis *dez*, golphavam os requintes ferozes da sua justiça e assistiam ás torturas medonhas dos desgraçados que lhes caiam nas garras [...] [...] aquellas mesmas salas que foram theatro de tantas cousas terriveis, disfarçam as idéas e recordações sinistras nos esplendores em que as envolveram os Sansovino, os Bon, os Bergamasco, os Vitoria, os Ticiano, os Robusti, os Veroneso, os Bassano, os Palma [...].<sup>1268</sup>

Luciano Cordeiro visita com avidez as exposições de pintura ali patentes, bem como o museu arqueológico, povoado de soberbas estátuas e bustos. Por toda a parte, Luciano Cordeiro constata a exuberância e grandeza artística, destacando:

[...] por toda a parte emfim a mesma exuberancia, uma doida prodigalidade artistica, pinturas, marmores, talhas, ouro, um turbilhão que nos affoga todas as recordações

---

<sup>1267</sup> *Idem*, p. 245.

<sup>1268</sup> *Idem*, pp. 249-251.

sinistras, que chega a vexar-nos os nossos hábitos e convicções democráticas e positivas, a fazer-nos doer o viver d'hoje, monotono, pobre, calculista.<sup>1269</sup>

Depois de S. Marcos e do palácio ducal, Luciano Cordeiro visita o Rialto, uma ponte lançada sobre o Grande Canal, a qual «desperta uma multidão de recordações graciosas trazidas nas azas da imaginação e da lenda, aureoladas pelos reflexos das grandes criações artísticas».<sup>1270</sup> Junto à ponte fica situado o coração mercantil de Veneza, a praça e as Mercearias, isto é, algumas ruas existentes, das poucas que a cidade possui, «povoada de todos os caprichos do luxo, da moda e da arte.».<sup>1271</sup>

A passagem de Luciano Cordeiro por Veneza constitui, também, uma revisitação da literatura inglesa, muito especialmente de Byron. O escritor revela-se conhecedor da obra do escritor inglês, evocando, a par e passo, alguns dos seus versos sobre a bela cidade italiana que tanto o seduziu.

Antes de partir de Veneza para Roma (visita sobre a qual não deixou qualquer registo), Luciano Cordeiro empreende, ainda, uma visita ao Pesaro, um antigo palácio, cujas mobílias e peças de arte se encontravam para venda. O elevado numero de palácios abandonados levam-no a constatar a decadência actual da cidade, em contraponto com o fulgor de outrora e cuja «rêverie» alimentou a imaginação do escritor desde a sua mais tenra infância:

A impressão de tristeza que a miudo nos assalta na Venesa d'hoje, aviva-se mais atravez das solidões e do abandono de muitos dos seus palacios [...]. Mas doe realmente aquella morte que a cada passo se sente, d'um mundo d'opulencia, d'amor e de fastigio que nos encantou desde a infancia com os reflexos brilhantes transmittidos, e quantas vezes viciados, pelo prisma da Poesia, do Romance, de todas as Artes.<sup>1272</sup>

Luciano Cordeiro teve, ainda, a oportunidade de efectuar uma visita a dois soberbos monumentos da cidade e da história veneziana: a igreja de S. Maria dei Frari,

---

<sup>1269</sup> *Idem*, p. 253.

<sup>1270</sup> *Idem*, *Ibidem*.

<sup>1271</sup> *Idem*, p. 254.

<sup>1272</sup> *Idem*, p. 258.

obra ogival de Nicolau Pisano, situada junto dos célebres Arquivos Gerais da Sereníssima, e a igreja de SS. Giovanni et Paolo, construída no século XIII. Na primeira igreja, o viajante ficou verdadeiramente maravilhado com os monumentos funerários de majestosa grandeza, criticando o facto de Taine a ter considerado um monumento ridículo.<sup>1273</sup>

A observação destas maravilhas levou o escritor a lamentar-se da sua condição de cidadão português, tecendo, uma vez mais, duras críticas a Portugal e ao seu desprezo pela Arte e fazendo uma clara apologia dos países do Norte da Europa, cuja superioridade é notória nesta matéria:

[...] para nós, filhos d'um desgraçado paiz que nem sequer quer saber onde param os ossos dos que lhe levantaram o nome às maiores alturas, quando os não deixa andar aos pontapés ou devorar pelos gosos, o sentimento doloroso de tal contraste aliviava-se á sensação sympathica e profunda que nos impunham ali, como na Allemanha, como na França, estas glorificações modernas, apesar de tudo, representativas da vitalidade da consciencia nacional.<sup>1274</sup>

Esta consciência aguda do atraso de Portugal percorre a obra de Luciano Cordeiro, sobretudo no que toca a questões artísticas. O escritor finaliza a sua passagem por Veneza consciente de que é impossível retratá-la totalmente. Como refere o escritor: «Veneza dava para um grosso volume, podia dar até para uma biblioteca»,<sup>1275</sup> despedindo-se da lendária cidade, em tom melancólico, pela convocação de mais uns versos de Byron:

*Oh! Venice! Venice! When...*<sup>1276</sup>

A Itália foi, igualmente, dos países meridionais que mais estimulou a imaginação de Ricardo Guimarães, devido à riqueza da sua arte e da sua cultura. O escritor dedica

---

<sup>1273</sup> *Ibidem.*

<sup>1274</sup> *Idem*, p. 260.

<sup>1275</sup> *Idem*, p. 264.

<sup>1276</sup> *Ibidem.*



todo um volume à Itália intitulado, precisamente, *Na Italia* (1876), o qual surge na sequência da viagem efectuada ao Próximo-Oriente em 1875, tendo o escritor visitado aquele país no seu regresso a Portugal. O périplo italiano compreendeu uma passagem por várias cidades italianas, nomeadamente, Roma, Pisa, Nápoles e Génova, e fôra precedida de um amplo estudo e sólidas leituras de autores clássicos e outros escritores que, de alguma forma, se debruçaram sobre a realidade italiana.<sup>1277</sup> O papel destas leituras não deve ser descurado, pois elas foram essenciais não só para alargarem o seu conhecimento acerca de Itália, mas também para criarem todo um imaginário que condiciona a representação que o escritor tem do país.

Essas leituras, desde Horácio a Saint-Beuve, passando por Montesquieu e Charpentier, revelavam, inclusivamente, uma preocupação clara do escritor em inscrever-se numa tradição genológica, pela convocação dos textos fundadores relativos ao espaço visitado, textos que contribuíram para criar todo um imaginário acerca do país.

Ricardo Guimarães considerou a Itália o mais valioso repositório existente em termos culturais, arquitectónicos e artísticos de toda a Europa. Entusiasta por todas as formas de arte, desde a pintura à escultura, passando pela música, pela arquitectura e pelas artes decorativas, a Itália fascinava *a priori* o escritor pela enorme riqueza que conserva ao nível de peças de arte, herdeiras da Antiguidade Clássica greco-latina e do período Renascentista. Por consequência, este país impunha-se ao viajante como um local mítico, por excelência, já que era o berço dos artistas e «a pátria das artes»,<sup>1278</sup> convertendo a sua viagem numa espécie de peregrinação aos locais de referência a nível artístico.

O sul de Itália registou o agrado de Ricardo Guimarães que, embora não se tenha debruçado sobre a Sicília, nos ofereceu um quadro interessante de outras localidades,

---

<sup>1277</sup> As leituras sobre Itália levadas a cabo pelo escritor condicionaram fortemente a imagem que ele possuía deste país. No que respeita aos autores clássicos, Ricardo Guimarães acusa a leitura das *Sátiras e Epístolas* de Horácio, tendo elegido outras obras de escritores que, de algum modo, reflectiram sobre a realidade italiana: *Histoire du Moyen Age* de Victor Duruy; *História Romana* de Michelet; *Grandeza e Decadência dos Romanos* de Montesquieu; *História Romana* de Ampère; *Os Escritores Latinos do Império* de Charpentier; *Estudo sobre Horácio e Virgílio* de Sainte-Beuve e a *República de Cícero* de Villemain.

<sup>1278</sup> Visconde de Benalcanfôr, *Na Italia*, ed. cit., p. 211.

nomeadamente de Nápoles, Pompeia, Salerno, bem como da ilha de Capri. Em Nápoles e Pompeia, o viajante percorreu os seus museus, igrejas, galerias e outros monumentos, admirando as peças de arte, muito especialmente a arte sacra, donde se destacam as imagens em terra cota das Madonas, às quais o povo napolitano presta um verdadeiro culto.

Sendo o povo napolitano tradicionalmente preso a superstições e a crenças, o seu culto às imagens é enérgico e vigoroso, destacando o escritor que os «santos e as Madonas são para os napolitanos o mesmo que os ministros entre nós para a maioria e para oposição. Chovem-lhes em cima ou imprecações inspiradas pela desdita ou apotheoses de felicidade satisfeita.»<sup>1279</sup> Este povo como, de resto, o andaluz, afigura-se-lhe «essencialmente ardente, arrebatado, sensual».<sup>1280</sup>

No Museu de Nápoles, Ricardo Guimarães sente-se fascinado com a estatuária, sobretudo, os bustos de Séneca, de Berenice e de Ptolomeu, a estátua de Diana, a deusa da caça, de Hércules e de Narciso, cuja beleza desperta no escritor a «vontade de habitar Napoles durante largos mezes, tão sómente para estudar com descanso tantos e tão raros monumentos da estatuaria e da arte grega.»<sup>1281</sup> Para além da estatuária, as baixelas riquíssimas de bronze, prata e ouro deslumbram-no, sem esquecer todos os acessórios usados na arte da escrita, nomeadamente, penas, selos de cera ou de metal, livrinhos com folhas de marfim enceradas e drogas usadas na pintura, e que muito o interessaram.

A vasta colecção de pintura, composta por oitocentos painéis onde estavam representadas diversas escolas de pintura nacionais – desde a romana, a veneziana e a napolitana – até às escolas internacionais, nomeadamente a flamenga, a holandesa e a alemã, deixa o escritor absolutamente deslumbrado. Ricardo Guimarães nutre particular interesse pela escola veneziana, em cujos quadros impera «a elegancia, a graça, a sensualidade, a languidez tentadora, a luz e a côr»,<sup>1282</sup> fascinando-se com as telas de Rafael, Tintoreto e Ticiano. Fascinam-no também os quadros de Júlio Romano,

---

<sup>1279</sup> Visconde de Benalcanfôr, *Na Italia*, ed. cit., p. 6.

<sup>1280</sup> *Ibidem*.

<sup>1281</sup> *Idem*, p. 13.

<sup>1282</sup> *Idem*, p. 26.

Perugino, Sebastião del Piombo, Francisco Mazzuoli, sem esquecer, naturalmente, os de Claudio Lorreno, Leonardo da Vinci e de Bartholomeu della Porta, seu discípulo. Da escola napolitana, destaca o talento de Salvador Rosa que conserva uma «individualidade original e característica».<sup>1283</sup> Da escola flamenga, enaltece Rubens e Miguel Angelo Buonarotti.

No sul de Itália, o escritor deixa-nos um apontamento interessante da cidade de Salerno. Ao contrário do que era habitual, imperava uma agitação e um movimento intenso das gentes que, no dia da maior feira mensal da cidade, pareciam não sofrer os «influxos de indolencia»,<sup>1284</sup> bem característica deste povo meridional. Como salienta Ricardo Guimarães:

[...] os typos, que perpassavam, as côres garridas, que me feriam a vista, as frutas dentro dos cabazes, que as bellas camponesas levavam á cabeça, os cestinhos de flôres pendentes dos braços roliços das ramilheteiras do campo, cujos olhos scintillavam debaixo da mantilha encarnada em que envolviam o rosto [...] mostraram-me a causa de tão desusada animação. Era o dia da maior feira mensal da Salerno. As aldêas e a cidade confluíam pois para ella n'uma corrente commum.<sup>1285</sup>

Ricardo Guimarães considera que a beleza da mulher de Salerno resulta duma mistura de influência helénica e árabe. Ela evidencia uma cútis dourada pelo sol, um corpo esbelto e torneado e, segundo o escritor, possui algumas afinidades com a varina portuguesa:

As mulheres de Salerno teem não sei que affinidades como os bellos e puros typos das mulheres dos nossos ilhavos. São esbeltas de corpo, o perfil, irreprehensivel de correcção. Atravez da cutis dourada pelo sol e da opulencia de contornos, transparecem-lhes a riqueza e a seiva da vida. Como ellas se parecem com as nossas famosas varinas nos requebros airosos da cintura, na ondulação dos quadris [...]. A belleza das fórmas, o rythmo, o cadenciado dos movimentos denunciam-lhes a procedencia grega. A côr da

---

<sup>1283</sup> *Idem*, p. 36.

<sup>1284</sup> *Idem*, pp. 70-71.

<sup>1285</sup> *Idem*, p. 71.

tez, o córte particular dos olhos, o brilho ás vezes selvagem das pupillas accusam o cruzamento com outra raça bem differente da attica. Contemplando-as, accode-nos logo á memoria, que os mouros fixaram por largo tempo o seu dominio n'esta região. Não ha que duvidar: aquelles typos são formosos vestigios da conquista musulmana.<sup>1286</sup>

Na cidade reina a *tarentella*, dançada por «tantas creaturas tentadoras, que se envolviam n'um circulo de olhares magneticos, de posições ou graciosas ou excitantes»,<sup>1287</sup> deixando Ricardo Guimarães fascinado. Este regista, ainda, que o Sul de Itália «é a patria das richas violentas, dos odios profundos»,<sup>1288</sup> dado o temperamento impetuoso deste povo e que as festas da cidade acabam muitas vezes com derramamento sangue.

Um dos atractivos da cidade de Salerno é a sua magnífica catedral, cuja variedade de mármore e de mosaicos o encantam. Ricardo Guimarães não deixa aquela região sem antes visitar a ilha de Capri que, segundo nota, «assenta entre jardins e pomares, abrigada dos ventos; seu clima, na estação invernosa é temperado...»,<sup>1289</sup> e onde as raparigas são «animadas, bonitas, não contribuindo pouco para lhes realçar a viveza e ardor, que respiram, a côr da pelle tostada pelo sol. Os cabellos negros, lustrosos; os olhos fuzilam atravez da densa ramaria das pestanas compridas e finas...». <sup>1290</sup>

No percurso para Roma, Ricardo Guimarães não deixa de tecer algumas considerações acerca das localidades, focando, igualmente, a sua atenção no tipo feminino com o qual se vai deparando. Refere que em Frozinone, perto de Alatri, as mulheres «são perigosamente bellas, a tal ponto, que tentam o viajante a prelibar sem mais detença os encantos d'aquellas Circes.»,<sup>1291</sup> e que em Velletri existe o «mais

---

<sup>1286</sup> *Idem*, pp. 71-72.

<sup>1287</sup> *Idem*, p. 77.

<sup>1288</sup> *Idem*, p. 63.

<sup>1289</sup> *Idem*, p. 62.

<sup>1290</sup> *Ibidem*.

<sup>1291</sup> *Idem*, p. 86.

encantador typo de mulheres, que póde imaginar-se, em cujos olhos negros ha abysmos de meiguice.».<sup>1292</sup>

Em função das leituras que empreendeu, Roma constituía para Ricardo Guimarães um espaço privilegiado de cultura e de saber. Ali se cultivava o prazer de aprender, de tal modo que Goethe havia confessado que tornou a nascer, quando principiou a viver naquela cidade.<sup>1293</sup> Roma era para Ricardo Guimarães, antes mesmo de a ter visitado, a cidade das maravilhas da arte, uma espécie de «emporio» do mundo antigo, imagem essa que subsistirá em Ramalho Ortigão, o qual, com a devida distância de praticamente trinta anos,<sup>1294</sup> continua a considerar Roma «a mais perene fonte de informações relativa à história da cultura e do poder mental da humanidade»,<sup>1295</sup> constituindo, no seu entender, um local a não ser descurado pelo viajante que desejasse «completar a sua educação».<sup>1296</sup>

Curiosamente, a cidade de Roma desapontou à primeira vista Ricardo Guimarães, devido à falta da antiga grandiosidade. Perante este quadro, o escritor interroga-se sobre o que teria sucedido à celebrada Roma, «a antiga rainha do mundo [...] Repositorio de innumeras antiguidades, museu opulento das artes, sepulchro de tantas gerações, onde cada lapide, cada cippo, cada arco de triumpho, cada estatua, cada catacumba ferem uma prolongada vibração do passado, accordam um ecco da historia [...]».<sup>1297</sup>

À medida que penetra na cidade, o viajante atravessa a rua principal constatando que essa era, de facto, «magnifica, ladeada de palacios, de cafés, de lojas de luxo, por onde a certas horas rodam carruagens numerosas».<sup>1298</sup> Todavia, de um modo geral, a cidade desaponta o escritor, pois ele verifica um contraste completo entre a Roma contemporânea e a antiga Roma dos imperadores. De facto, Ricardo Guimarães sente uma profunda decepção face a uma Roma que pouco correspondia à imagem que lhe

---

<sup>1292</sup> *Ibidem*.

<sup>1293</sup> Apud Ramalho Ortigão, «Flores de Roma», in *Pela Terra Alheia*, vol. II, ed. cit., p. 134.

<sup>1294</sup> Note-se que Ricardo Guimarães visitou a Itália em 1875, enquanto as «Flores de Roma» de Ramalho Ortigão, integradas no volume *Pela Terra Alheia*, datam já de Dezembro de 1906.

<sup>1295</sup> Ramalho Ortigão, «Flores de Roma», in *op. cit.*, p. 133.

<sup>1296</sup> *Idem*, p. 129.

<sup>1297</sup> Visconde de Benalcanfôr, *Na Italia*, ed. cit., pp. 93-94.

<sup>1298</sup> *Idem*, p. 96.

fora alimentada pelas leituras dos clássicos. A beleza e a grandiosidade que ele contava encontrar não passam de uma miragem, confrontando-se com uma cidade destituída de grandiosidade e mesmo trivial ao nível da sua urbanização. O imaginário do escritor, enriquecido por toda uma série de leituras que criaram toda uma *rêverie*<sup>1299</sup> acerca desta cidade sofre, desta feita, um rude golpe, levando-o a declarar desiludido:

Roma impressionou-nos bem desagradavelmente, confessamol-o, nas primeiras quatro horas, em que a percorremos. Predios ou insignificantes ou aleijados, alguns d'elles verdadeiros invalidos de pedra e cal, outros gravidos da ruina imminente; [...] Que contraste completo entre a Roma contemporanea e a tradicional da republica e dos imperadores, principalmente para o espirito do visitante salteado de reminiscencias classicas! Aonde contavamos vêr projectarem-se vias triumphaes, surgem-nos travessas sinuosas! Pátéos lóbregos e mesquinhos substituíram os porticos espaçosos, cingidos de columnatas. As bôcas de incendio rentes dos passeios usurpam a supremacia aos banhos magnificos, ás thermas voluptarias, em que luziam as pompas da requintada elegancia romana. Edificações irregulares occupam a área em que se levantavam os palacios construidos no estylo grandioso e severo da architectura etrusca. Aonde os vestibulos dos grandes cidadãos, dos personagens consulares atulhados de clientes? Aonde as scenas variadissimas da antiga vida romana, que animavam os sitios eminentemente historicos que vamos percorrendo?<sup>1300</sup>

Ricardo Guimarães constata, por outro lado, o cosmopolitismo da cidade, devido à presença de lojas e livrarias francesas e inglesas, referindo que Roma é habitualmente visitada por imensos estrangeiros que, aos milhares, invadem a cidade à procura dos seus museus, as suas ruínas os outros monumentos onde estão patentes as obras-primas dos grandes mestres.

---

<sup>1299</sup> «Senadores e consules, envoltos nas togas, [...] o rumorejar da multidão nos jogos e espectaculos; os rugidos das feras nos amphiteatros a abafarem os applausos phreneticos da multidão; [...] o tumulto febricitante, louco, da immensa cidade abrasada em dissipações, em sensualidades, em torpezas sem conto, volteiam em imaginação, por diante de nós, requebram-se, sôam, clamam, ululam, enovelam-se em turbilhões, mas passados poucos minutos desaparecem as visões da phantasia...», Visconde de Benalcanfôr, in *op. cit.*, pp. 98-99.

<sup>1300</sup> *Idem*, pp. 94-98.

Do ponto de vista económico, Roma vive essencialmente dos estrangeiros que a visitam, verificando-se uma verdadeira proliferação de guias e *cicerones*, alguns deles com formação específica para o efeito, o que testemunha, de forma inequívoca, o desenvolvimento do fenómeno turístico finissecular. Segundo refere o escritor: «Raras profissões poderão competir em certeza de lucros com a dos guias de Roma, pois tem por clientes os viajantes do mundo inteiro.».<sup>1301</sup>

De facto, como constata Ricardo Guimarães, enquanto subsistirem em Roma o Coliseu, o Panteão, as catacumbas e «durarem os prodígios da escultura pagã e da pintura dos grandes mestres, acumulados uns nas galerias do Vaticano, disseminados outros pelos museus de abastados e principescos *amadores*, e houver sobretudo ingleses e americanos opulentos, Roma ha de alimentar as legiões dos seus guias com a exuberancia com que as matronas do tempo de Scipião creavam os filhos [...]».<sup>1302</sup>

Ricardo Guimarães percorre toda a cidade, fazendo o *tour* dos locais mais importantes, que carregam o peso da história e da civilização greco-latina: o seu itinerário compreendeu uma visita ao fórum de Trajano que «deslumbrava a quantos penetravam no seu recinto de opulencias»,<sup>1303</sup> onde admirou a majestosa coluna de Trajano, o forum romano, que se estendia entre os dois famosos montes, o Paladino e o Capitolino, fórum este que acaba por desiludi-lo:

Digamos pois adeus á fabula, ao idyllio, aos trechos classicos, ás visões ambiciosas da imaginação, que antecipadamente nos criaram na phantasia duma Roma typica, convencional, cujos moldes se prepararam de ha muito e que custa a vêr desfeitos, esmigalhados, mal encaramos na imagem predilecta a esvair-se no ambiente impalpavel dos phantasmas.<sup>1304</sup>

Roma impõe-se, progressivamente, como a cidade das ruínas e da devastação, bem diferente da antiga Roma que o viajante ansiava encontrar. O escritor visitou vários

---

<sup>1301</sup> *Idem*, p. 96.

<sup>1302</sup> *Ibidem*.

<sup>1303</sup> *Idem*, pp. 106-107.

<sup>1304</sup> *Idem*, p. 111.

locais, procurando reconhecer os antigos templos, mas confronta-se, quase sempre, com cenários desoladores, envoltos em escombros. No Capitólio, ao deparar-se com o templo da Concórdia, sente uma enorme decepção, pois tudo são ruínas e uma sombra do que foram outrora, imperando uma atmosfera de destruição e decadência.

Num aspecto, Roma parece conservar a mesma tradição: no que toca à beleza e à perfeição escultural das mulheres. Segundo nota Ricardo Guimarães: «Mais duradouras no seu *typo physico*, do que os monumentos de pedra nos alicerces em que assentam, as romanas de hoje, principalmente as do campo proximo á cidade, avivam-nos na memoria, perpetuando-as, as feições sedutoras e correctas de Agrippina, [...] de Poppêa, de Faustina, de tantas outras imperatrizes.».<sup>1305</sup>

O itinerário percorrido compreenderia, igualmente, uma visita ao Palácio dos Césares, onde residiram Tibério e Calígula, uma passagem pelo Coliseu, pelas Termas e pelo Teatro de Marcelo. O Palácio dos Césares foi o desapontamento total, devido aos escombros, ao «labyrintho mattoso cinjido por todos os lados o esqueleto de um palacio enorme, cuja architectura é por emquanto indecifrável como um enigma; [...] o aspecto torvo das paredes derruidas pela mão do tempo e desfeitas em mil pedaços, quintalões meio bravios plantados de couves e alcachofras, eis o que resta do paço dos Cesares.».<sup>1306</sup>

O Coliseu, apesar das suas ruínas, impressiona-o fortemente, devido ao seu tamanho colossal e à sua solidez. Considera-o «a montanha mais arrojada de granito, de marmore e de bronze, que o braço do homem levantou na terra em homenagem aos prazeres frívolos ou sangrentos de cem mil espectadores, ávidos de commoções, delirantes, febris [...]»,<sup>1307</sup>encetando duras críticas às atrocidades cometidas pelos antigos romanos.

Por seu turno, as Termas de Caracalla, onde eram visíveis as escadarias incompletas, os arcos quebrados e destruídos, impressionam o escritor devido à grandiosidade da sua arquitectura. Apesar dos escombros, era possível vislumbrar a grande sala circular, cercada de quartos onde funcionavam os banhos a vapor,

---

<sup>1305</sup> *Ibidem*.

<sup>1306</sup> *Idem*, p. 120.

<sup>1307</sup> *Idem*, p. 122.



apresentando «vestígios bastantes para reconstruirmos pelo pensamento não só a civilização apurada, sensual, os costumes effeminados, asiaticos, dos romanos do imperio, mas principalmente as proporções assombrosas dos banhos, em cujas piscinas de marmore polido podiam mergulhar ao mesmo tempo mil e seiscentos banhistas.».<sup>1308</sup>

O famoso Teatro de Marcelo era uma sombra de antigamente. A sua beleza fora usurpada por uma série de lojas «de aspecto villão»,<sup>1309</sup> que se haviam acomodado nas suas colunas e que muito desgostaram o escritor, que exclamou desiludido:

Ficamos desapontados devéras, vendo desacatada por pardieiros ignobeis a formosa frontaria de um dos mais soberbos edificios da Roma de Cesar e de Augusto. De que serve a magestade da historia, dizia eu commigo, que cinge de uma aureola veneranda a tudo quanto se envolve nas sombras do passado – annaes, fastos, estatuas, obeliscos, monumentos – de que vale a gloria de haver sido celebrado por um poeta immortal, como Marcello, filho de Octavio, o foi por Virgilio, se a quatro barracas toscas, onde estão á venda cominhos e outras especiarias não menos merceeiras, é permitido um bello dia contagiar com os herpes da podridão a pureza classica de um monumento sagrado [...].<sup>1310</sup>

A visita ao Vaticano constituiu o ponto alto da estadia em Roma – o que se encontra em consonância com a formação profundamente católica do escritor impressionando-o a sua grandiosidade e opulência, sendo o verdadeiro berço das obras-primas dos grandes mestres. A Igreja de S. Pedro foi visitada três vezes, dado o impacto que lhe causou, tendo o escritor referido que «a cupula arrojada da igreja de S. Pedro [...] esmaga-nos por tál forma, que desesperamos de a exprimir pelos artificios da linguagem.».<sup>1311</sup>

O escritor considerou o museu do Vaticano o primeiro do mundo, já que exhibia as maravilhas da arte antiga e moderna, deleitando-se perante as criações de Rafael e de Miguel Ângelo. Como refere o escritor, «accumulam-se alli n'um acervo opulento e

---

<sup>1308</sup> *Idem*, p. 136.

<sup>1309</sup> *Idem*, p. 139.

<sup>1310</sup> *Idem*, pp. 139-140.

<sup>1311</sup> *Idem*, pp. 197-198.

harmonioso os principaes monumentos da pintura de que se ufana a Italia, patria das artes. É aquella uma verdadeira pinacotheca de obras primas, sobre que esvoaçam como as pombas brancas de Virgilio as seducções e a magia dos principes da arte.».<sup>1312</sup>

O Vaticano deslumbrou verdadeiramente o escritor que, aquando da sua estadia em Roma, decide conhecer também os arredores da cidade, visitando algumas famosas *villas*, propriedade de príncipes e aristocratas, que muito o impressionaram. Visitou a *villa* de Medicis e a de Massimi, tendo constatado, com agrado, que as *villas* da época permaneciam idênticas às da antiguidade, reproduzindo «em suas feições características o typo classico das casas de campo dos romanos opulentos de outr'ora.».<sup>1313</sup> Ricardo Guimarães subiu, também, à *villa* de Frascati, que apelidou de «Cintra de Roma»<sup>1314</sup> e dali observou o monte de Tusculum, onde se erguera, na antiguidade, a elegante *villa* de Cícero, uma estância magnífica e monumental de onde exala apenas ecos de morte, devido às inúmeras ruínas e destroços.

Ricardo Guimarães deixa, finalmente, Roma e parte para Pisa, cidade que possui uma paisagem aprazível, com o seu casario branco envolto nos tons verdes do cultivo, mas destituída de qualquer animação, levando-o a referir que a cidade se assemelhava «a uma povoação immobilisada»,<sup>1315</sup> onde imperava «o silencio dos tumulos»,<sup>1316</sup> tendo por único atractivo o Baptistério com os seus notáveis frescos e esculturas.

O périplo pela Itália aproximava-se do fim. Ricardo Guimarães seguiu, então, de caminho de ferro para Génova, «a cidade mercadora e guerreira da alta Italia moderna»,<sup>1317</sup> onde permaneceu durante dois dias. Génova agradou-lhe: as ruas modernas apresentavam palácios sumptuosos, qualificados como «moradas esplendidas do luxo e da arte».<sup>1318</sup> Sensível aos encantos da mulher genovesa, Ricardo Guimarães tece um enorme elogio à sua beleza, cuja variedade de tipos é enorme:

---

<sup>1312</sup> *Idem*, p. 211.

<sup>1313</sup> *Idem*, p. 145.

<sup>1314</sup> *Idem*, p. 155.

<sup>1315</sup> *Idem*, p. 223.

<sup>1316</sup> *Ibidem*.

<sup>1317</sup> *Idem*, p. 236.

<sup>1318</sup> *Idem*, p. 237.

Genova [...] é hoje em dia a cidade das flores e das mulheres de pelle assetinada, de olhos azues e cabellos louros, creaturas encantadoras, em que se mistura a ingenuidade das mulheres do norte com a *morbidez* italiana. Não queremos dizer que em Genova haja só mulheres brancas de neve, cujos rostos alumiados pela branda chamma de dous olhos côr de saphira sustentam uma floresta emmaranhada de tranças louras. [...] á noite no theatro, com a tez dourada pelo sol da Italia, os olhos negros, rasgados, em que fuzila a chamma electrica das paixões, os cabellos pretos, abundantes, ondeando reflexos azulados, mulheres de fórmãs opulentas com a magestade e belleza das deuzas e das imperatrizes da esculptura antiga, estatuas animadas, palpitantes, que desceram dos pedestaes em que se firmavam, para romperem as ondas da multidão, fascinando-a com os seus encantos. As mulheres italianas, digamol-o sem robuço, são bellas. Seus encantos entroncam-se nos da Circe mythologica.<sup>1319</sup>

Ricardo Guimarães passaria dois dias na terra de Colombo para efectuar um *tour* cultural à cidade, a qual compreendeu uma visita à Universidade, uma visita à galeria de pintura do Marquês de Palavicini e um passeio à sua *villa*. Apesar de a Itália não ter correspondido exactamente às suas expectativas, fundadas, como já referimos, num conjunto de leituras que evocavam a sua grandeza e esplendor, Ricardo Guimarães guardaria lembranças inolvidáveis desta viagem.

A sedução e o fascínio que Roma provocava nos viajantes não se esgotaria com o final do século XIX. Ramalho Ortigão é disso exemplo. Em 1906, o escritor passaria dois meses na capital italiana, instalado num hotel sobre o Corso, experiência que o estimulou bastante, uma vez que declara que em nenhuma outra parte do mundo «mais amplamente se saboreia o melhor de todos os prazeres inerentes ao instinto da nossa espécie – o prazer de aprender.».<sup>1320</sup>

A estadia em Itália foi para Ramalho, essencialmente, um processo de enriquecimento cultural, tendo o escritor visitado inúmeros museus, bibliotecas, igrejas de referência, reunindo-se à noite com os amigos e movimentando-se ao mais alto nível. O escritor admite, mesmo, ter-se feito acompanhar de diversos guias de algibeira e ter

---

<sup>1319</sup> *Idem*, p. 238.

<sup>1320</sup> Ramalho Ortigão, «Flores de Roma», in *Pela Terra Alheia*, vol. II, ed. cit., p. 134.

consultado catálogos e monografias, de forma a explorar a cidade ao máximo e para estar à altura das conversas que mantinha com as pessoas com quem privava, tendo sido surpreendido com uma audiência com Sua Santidade, preparada por um amigo secretário da Embaixada.

A referida audiência criou em Ramalho alguma ansiedade, referindo o escritor que reforçou as suas leituras para estar à altura do acontecimento, durante cerca de quinze dias de diligentes investigações:

[...] pobre pecador, discípulo, no último banco, de Espinosa, de Darwin, de Littré, de Auguste Comte, de Renan, de Carlyle, de Proudhon, de Michelet, de Ruskin [...]. Tratei de instruir-me. Não havendo então (não sei se existe já) uma especial monografia referida à história do pontificado de Leão XIII, tive de recorrer a elementos dispersos, entre os quais, principalmente, as eruditas memórias da escola dos arqueólogos franceses em Roma. Principiei por ler as Encíclicas que, humildemente o confesso, não lera nunca [...].<sup>1321</sup>

Ramalho dá-nos conta dessa audiência, a qual demorou cerca de três quartos de hora, tendo comunicado em língua francesa. O escritor menciona alguns dos aspectos tratados, destacando que o Papa elogiou bastante a cidade de Lisboa e o seu clima ameno, tendo sido abordadas, ainda, algumas questões religiosas e educativas referentes à realidade portuguesa.

Esta audiência foi muito marcante para o escritor, tendo tornado a sua estadia em Roma uma experiência inolvidável. O escritor deliciou-se, igualmente, com a cidade, devido à sua exuberância artística e arquitectónica, evidenciando uma forte afinidade com o povo italiano, o qual considera «a mais aperfeiçoada gente do mundo»,<sup>1322</sup> bem como com a sua cultura e a sua língua.

Nas notas dedicadas a Roma, o escritor corrobora a opinião de Ricardo Guimarães emitida cerca de vinte e cinco anos antes, sublinhando o acentuado cosmopolitismo da cidade. Segundo refere: «Outro especial predicação da cidade eterna

---

<sup>1321</sup> *Idem*, pp. 143-145.

<sup>1322</sup> *Idem*, p. 140.

é o cosmopolitismo, que no seu tépido e luminoso ambiente se respira, dando aos viajantes de todo o mundo que aí se reúnem a sensação igualitária e fraternizadora de que esta é em verdade a pátria espiritual de toda a gente, a casa paterna do género humano.»,<sup>1323</sup> concluindo que «Roma continua a exercer nos homens o mesmo sortilégio, a mesma carinhosa atracção que tinha na Antiguidade.». <sup>1324</sup>

Em suma: Roma surge no discurso de Ricardo Guimarães e no de Ramalho como um local propiciador, por excelência, de uma aprendizagem artística e cultural, embora em Ricardo Guimarães se sinta, apesar de tudo, uma certa sensação de degenerescência da cidade face ao seu esplendor na Antiguidade.

Todos os escritores focados anteriormente partilharam, de resto, de uma profunda fascinação por Itália, comungando uma veneração muito especial pela cidade de Veneza, fascínio aguçado pela leitura dos grandes escritores, que despertara todo um imaginário sobre o país, a todo o momento convocado nas diversas narrativas de viagem que percorremos. Apesar da constatação de um certo abatimento de Veneza, em virtude da situação política do país, tal não invalida o facto de a encararem como um verdadeiro local de culto, manifestando profunda melancolia e saudade no momento em que se despedem desta cidade.

---

<sup>1323</sup> *Idem*, p. 134.

<sup>1324</sup> *Ibidem*.

## **4. A vertigem oriental: a (re)criação do Oriente pelos viajantes portugueses**

### **4.1. De Lisboa ao Cairo. Scenas de viagem (1876) de Ricardo Guimarães**

#### **4.1.1. Dos condicionalismos da viagem**

*Ricardo Guimarães deve ser um admirável narrador de viagens. Se elle ainda com um assumpto uniforme e desbotado como é a vida lisbonense, sabe apresental-o com inexcedível magia, [...] imagine-se que riqueza de tons elle encontrará, quando passarem por diante dos seus olhos as cidades andaluzas, maravilhosas como um sonho oriental, as passagens phantasticas do Rheno, os velhos burgos allemães [...] os palacios de Vienna a mirarem-se no Danubio, e as maravilhas da industria moderna, que são um capitulo inedito, e o mais prodigioso de todos acrescentado, ás Mil e uma noites.»*

Pinheiro Chagas, [prol.] a *De Lisboa ao Cairo. Scenas de viagem*, 1876.

Em Portugal, constatamos que o orientalismo não assumiu contornos tão relevantes como no resto da Europa. Álvaro Manuel Machado observou, inclusivamente, que «em nada o nosso hesitante Romantismo foi atraído pelo Oriente»,<sup>1325</sup> considerando que o orientalismo na literatura portuguesa não existiu antes de finais do século XIX, expandindo-se apenas com a Geração de 70.<sup>1326</sup>

Assim, de modo genérico, verificamos que os grandes vultos literários da literatura portuguesa oitocentista não se sentiram muito seduzidos pelo Oriente, prevalecendo a ideia de que, em Portugal, esse orientalismo não revestiu a importância e as proporções que adquiriu no resto da Europa.

---

<sup>1325</sup> Álvaro Manuel Machado, *O Mito do Oriente na Literatura Portuguesa*, ed. cit., p. 78.

<sup>1326</sup> *Idem*, p. 79.

Registe-se, no entanto, que alguns escritores portugueses oitocentistas de menor projecção não ficaram indiferentes a essa *vertigem* oriental em voga na Europa, tendo fixado por escrito as impressões colhidas nas viagens que efectuaram (na maior parte dos casos em cumprimento de missões oficiais), as quais seriam publicadas em folhetim, nos periódicos da época, como seria o caso de *De Lisboa ao Cairo. Scenas de Viagem* (1876) de Ricardo Guimarães.

Antes de aceitarmos o convite que, implicitamente, Ricardo Guimarães nos propõe para com ele «mergulharmos» no Oriente, não será despidendo traçar umas breves notas acerca das condições em que ocorreu a viagem e a publicação da narrativa.

*De Lisboa ao Cairo. Scenas de viagem* começou por ser publicada, inicialmente, em folhetins no *Commercio do Porto*, sob a forma de correspondência epistolar, tendo por título «Cartas de Viagem». O início da publicação data de 7 de Março de 1875, sendo a última carta publicado a 30 de Janeiro de 1876. Este lapso de tempo deveu-se ao facto de a narrativa não ter sido publicada ininterruptamente, já que a saída destas «Cartas» alternava com outros folhetins, nomeadamente, as «Cartas Dinamarquesas» de Vilhena Barbosa.

*De Lisboa ao Cairo* resulta de uma viagem empreendida pelo escritor, em 1875, após ter sido nomeado Secretário-Geral do Governo de Macau, cargo que não chegaria a exercer por motivos de doença.<sup>1327</sup> No capítulo VIII desta narrativa, o escritor reporta-se, precisamente, a um problema de saúde que o iria impedir de prosseguir viagem:

Foi exactamente n'esta disposição inquieta mas tristonha [...] que a Providência dos viajantes acudiu á monotonia da minha situação, variando-a com o incidente pathologico de uma inflamação de figado – órgão que até então se havia mantido nos limites da mais passiva tranquillidade.<sup>1328</sup>

Deste modo, podemos afirmar, sem reservas, que a viagem do visconde teria por destino o Extremo-Oriente, mais precisamente Macau, e não o Egipto, país onde o

---

<sup>1327</sup> Afonso Martins Zúquete reporta-se ao problema de saúde do visconde na obra *Nobreza de Portugal e do Brasil*, ed.cit., p. 416.

<sup>1328</sup> Visconde de Benalcánfor, *De Lisboa ao Cairo. Scenas de viagem*, ed. cit., p. 80.

escritor acabaria por ficar retido durante cinco semanas, facto este confirmado pelo próprio:

Merece-me tanta deferencia o leitor benevolo, que escusa de reear a descripção da doença que me reteve no Egypto, a qual, em vez de me permittir cruzar o mar Vermelho e os mares das Indias e da China até á gruta de Camões em Macau (gruta que eu escolheria talvez para ser a confidente das minhas nenias, em prosa, de secretario geral sem emolumentos), prostrou-me no leito, cingindo-me irrisoriamente a cabeça com um barrete branco d'algodão, e chegando-me aos lábios o calix amargo das tisanas.<sup>1329</sup>

É extremamente importante fazer luz sobre esta questão, para podermos avaliar em que circunstâncias surge a viagem e, conseqüentemente, a narrativa que dela dá conta.

Na primitiva elaboração de todos os materiais respeitantes à viagem, Ricardo Guimarães começa por vazar toda a sua preocupação descritiva no género epistolar. Efectivamente, a carta enviada com regularidade a um periódico estabelece um contacto muito vivo entre o escritor e o (seu) público, fidelizando-o através da expectativa e do *suspense* criados, constituindo uma boa estratégia de captação de leitores.

Posteriormente, ao ser publicado em livro, o escritor dedica-o a sua esposa, D. Maria Magdalena Paes de Sande Salema, viscondessa de Benalcanfôr, esclarecendo, na «Dedicatória» que a maior parte das suas notas havia sido escrita durante a viagem, o que reforça a ideia de que se trata de um registo espontâneo, impressões escritas ao sabor da pena, facto que não era muito usual neste tipo de relatos,<sup>1330</sup> cuja redacção tinha, frequentemente, um carácter ulterior à mesma.

Esta dedicatória dá início ao volume, cuja estrutura é constituída por uma introdução, assinada por Pinheiro Chagas, que este consagra ao esboço biográfico do visconde de Benalcanfôr, a seguir ao qual se sucedem XXXI capítulos, que nos

---

<sup>1329</sup> *Idem.*, pp. 80-81.

<sup>1330</sup> «Peço-te, minha querida Magdalena, que me aceites com boa sombra a offerta d'este livro, cujas paginas – em parte escriptas no Mediterraneo, em Malta, no Egypto, e na Italia, – suavemente perfumou a tua lembrança [...]», Visconde de Benalcanfôr, in *op. cit.*, p. V.



permitem conhecer todo o itinerário seguido por Ricardo Guimarães e as impressões colhidas pelo escritor nesta viagem ao Oriente.

Não restam dúvidas de que estamos perante uma viagem de cariz oficial, em que Ricardo Guimarães se desloca na qualidade de diplomata, movimentando-se ao mais alto nível, uma vez que é recebido por diplomatas e embaixadores, nos vários locais que visita, tal como o escritor faz questão de salientar:

Cartas a recommendarem-me ao nosso vice-consul no Cairo, outro cavalheiro amabilissimo e meu amigo, de que fallarei mais adiante; offerecimentos de apresentação aos primeiros personagens da côrte e a sua alteza o vice-rei, do qual conservo as mais gratas lembranças; atenções finissimas de todo o genero, taes foram os obsequios com que s. exc.<sup>a</sup> me dispensou durante a minha curta permanencia de cinco semanas no Egypto.<sup>1331</sup>

Embora estivéssemos, nesse tempo, perante os alvares de um fenómeno que viria a eclodir, em todo o seu fulgor, no século XX – a viagem turística –, era muito raro encontrar viajantes portugueses no Oriente, facto que o próprio visconde viria a constatar na sua narrativa.<sup>1332</sup>

Segundo cremos, tal facto não fica a dever-se a uma falta de interesse por este périplo de longa tradição europeia e, sobretudo, francesa, mas pelo facto de constituir uma viagem pouco acessível, dada a distância e as vicissitudes inerentes a uma viagem desta natureza.

Com efeito, embora se registassem alguns avanços técnicos no que aos meios de transportes dizia respeito, designadamente ao nível dos caminhos-de-ferro, viajar para o Oriente permanecia um luxo acessível apenas a uma pequena elite.

---

<sup>1331</sup> *Idem*, p. 82.

<sup>1332</sup> *Idem*, p. 81.

#### **4.1.2. O Oriente: percursos, imagens e locais de culto**

A viagem, devido à deambulação contínua que instaura, é profícua em experiências múltiplas, consubstanciadas no contacto com povos, ambientes e locais diversificados, geradoras de um «estranhamento» mais ou menos profundo no sujeito que *olha* a diferença, catapultando-nos, de imediato, para a esfera da *alteridade*, cujo registo se sustenta, na maior parte dos casos, na ligação íntima que estabelece com um discurso identitário que, concomitantemente, vai adquirindo corpo e forma no tecido narrativo.

Em *De Lisboa ao Cairo. Scenas de viagem* (1876), Ricardo Guimarães proporciona-nos uma viagem que nos transporta, primeiramente, por toda a Andaluzia e pelo Mediterrâneo, antes de chegarmos ao Egipto. Viagem sua, mas que é também a nossa que, como leitores, somos convocados e transportados para os locais mais variados e levados a participar das emoções, impressões e decepções do nosso guia.

Pela sua mão e, sobretudo, pelo seu *olhar*, penetramos em Córdoba, Sevilha e Cádiz, locais que, embora peninsulares, apresentam já vestígios muçulmanos, pressentindo-se o Oriente em todo o seu esplendor. Em Córdoba, o viajante vibra de emoção e refere extasiado:

Alli, no centro do Mihrab, santuario dos arabes destinado a guardar o Alcorão, respira-se a atmosphaera calida e voluptuosa do Oriente [...]. [...] aonde se concentram, como n'um exemplar inexcédível, unico, todos os esplendores, todas as phantasias da arte e da ornamentação oriental [...].<sup>1333</sup>

Em Sevilha, Ricardo Guimarães manifesta-se particularmente interessado pela arte, enaltecendo a riqueza arquitectónica e a ornamentação de tipo oriental da sua catedral. Assim, e muito antes de chegar ao Oriente propriamente dito, o viajante é

---

<sup>1333</sup>Visconde de Benalcánfor, *De Lisboa ao Cairo. Scenas de viagem*, ed. cit., pp. 2-3.

confrontado com reminiscências daquele espaço, por excelência mítico, diáfano e inebriante, que já se faz sentir por terras de Espanha.

Note-se que o Oriente não apresentava para o viajante europeu oitocentista limites geográficos bem definidos e não raro verificamos que a Espanha, a Itália e a Europa de Leste constituem já o Oriente para alguns escritores e viajantes da época.

À medida que se avança na narrativa e, por conseguinte, no trajecto físico percorrido, o viajante vai desenvolvendo uma atitude comparativa entre a realidade que observa – as construções arquitectónicas, a ornamentação, as ruas, os pátios, os jardins – e o saber livresco que sobre esses locais circulava. A par e passo, são evocadas imagens retidas na memória do viajante, ancoradas, por sua vez, numa memória colectiva, que condicionam a representação que este faz *a priori* dos espaços visitados:

Passeêmos fóra d'este lugar para contemplarmos de fugida os jardins famosos, por onde divagaram primeiro as sultanas dos califas e mais tarde as princezas christãs, cuja formusura e amores romanescos enlouquecem ainda agora a quem percorrendo aquellas ruas de laranjeiras olha para os escondrijos e labyrinthos onde tantas bellezas doudejaram, se é que não mente a linguareira da chronica!<sup>1334</sup>

Na passagem pela «soturna» Gibraltar, o viajante tece duras críticas ao domínio inglês e, à medida que se aproxima de Malta, sente o Oriente cada vez mais vivo, fazendo-se anunciar nas construções e nos ornamentos tipicamente mouriscos, nas ruas labirínticas e na agitação da população:

Começa a sentir-se o halito do Oriente nos terraços das casas, cujas escadas são ou de marmore ou de pedra, e nos balcões ora envidraçados ora revestidos de gelosias por cujas frestas as maltezas espreitam quanto se passa, sem poderem ser vistas.[...] O formigueiro da população, que se acotovella pelas encruzilhadas [...] é tão activo como pitoresco. Judeus esguios, [...] turcos roliços e graves, [...] gregos e armenios com bigodes retorcidos, [...] fradanhões anafados, [...] o Oriente e o Occidente em fim, dando-se as mãos, aproximando-se, confundindo-se, confraternizando no trato social e nos

---

<sup>1334</sup> *Idem*, p. 13.

misteres lucrativos, tal é o kaleidoscopo cambiante e movediço, que passa diante dos olhos atentos e extasiados do viajante.<sup>1335</sup>

A idealização do espaço oriental como um local sublime, harmonioso e tentador persegue o viajante, durante toda a jornada, até ao seu destino.

Ao chegar ao Egipto, o viajante começa por visitar Alexandria, cidade que lhe provoca um forte assombro, devido à heterogeneidade de espaços com que se confrontou. O escritor dá-nos conta de uma cidade ambivalente: a zona árabe propriamente dita e a zona europeia, sendo a primeira descrita de forma bastante negativa, devido ao atraso que o viajante regista ao nível das infra-estruturas, nomeadamente a falta de saneamento básico e de asseio, o trânsito infernal, entre outros aspectos que se afiguram pouco sedutores para o homem dito «civilizado»:

[...] uma vasta rêde de ruas estreitas e tortuosas, de becos sujos, de encruzilhadas infectas. Os mercadores ambulantes armam as suas tendas e barracas na via publica, pejando-a com toda a casta de aleijões de construção, tornando o transito difficil, senão impraticavel. [...] exhala-se um cheiro insupportavel. As ruas não são calçadas; as casas não tem numeração; tudo quanto é aceio, hygiene e policia municipal fluctua provavelmente suspenso no ar como o tumulto do propheta [...].<sup>1336</sup>

Pelo contrário, a fisionomia da zona europeia é descrita de modo extremamente positivo, enaltecendo-se o desenvolvimento e a modernização crescentes, através da importação e implementação de um *modus operandi* tipicamente ocidental, o que denuncia, da parte do viajante, uma apologia das reformas civilizadoras, de modo a permitir a abolição dos evidentes sinais de pobreza e de atraso da população:

---

<sup>1335</sup> *Idem*, pp. 50-51.

<sup>1336</sup> *Idem*, p. 64.

[...] a physionomia da cidade européa, de fundação recente, larga espaçosa, cortada de ruas excellentemente calçadas, de cubos de pedra, guarnecidos de edificações elegantes, de parques, de jardins, e onde não escasseiam *squares* e praças arborizadas.<sup>1337</sup>

O viajante descreve-nos uma Alexandria que vive momentos de acentuado crescimento económico e de algum desenvolvimento, devido a uma maior abertura da cidade ao exterior. A sua feição acentuadamente europeia, aliada à importação de um *modus vivendi* tipicamente ocidental, apaga-lhe, progressivamente, o seu cunho autêntico e pitoresco:

Pelas ruas do bairro europeu, que é extenso, pullulam senhoras elegantemente vestidas, inglesas, americanas, e russas. Reina uma epidemia de *puffs*, de chapellinhos de setim e de palha, de jaquetões, de *water-proof*. As lojas parecem as da rua Vivienne; dir-se-hia que se transportaram para a praça dos Consules e para a rua de Scherif-Pachá as riquezas dos joalheiros e ourives da rua da Paz.<sup>1338</sup>

A perda de autenticidade dos locais decepçiona o viajante, levando-o a lamentar a ausência da tão desejada «cor local», na linha de outros viajantes e escritores que o antecederam.<sup>1339</sup> A Alexandria real, imunda e mercantil, desaponta o escritor, que sente as suas expectativas frustradas, dado o desvirtuamento operado naquele espaço:

Engana-se, e de que modo! quem a imaginar uma cidade typica do Oriente, erriçada de grimpas, de minaretes, de torres de mesquitas listradas de branco e de vermelho, com as ruas atulhadas de récuas de camêlos guiados por beduinos acobreados, [...]. Ficará devéras desapontado, quem suppozer, que pelas ruas de Alexandria não perpassa senão um turbilhão scintillante e colorido de cabayas, de tunicas, de mantas, de jalecas de

---

<sup>1337</sup> *Idem*, p. 65.

<sup>1338</sup> *Idem*, pp. 79-80.

<sup>1339</sup> Eça de Queirós, por exemplo, sente um enorme descontentamento ao verificar que Alexandria se encontrava desvirtuada: «Oh! Alexandria, velha cidade grega, velha cidade bizantina, onde estás tu? Onde estão os teus quatro mil banhos, os teus quatro mil circos e os teus quatro mil jardins? Onde estão os teus dez mil mercadores, e os doze mil judeus que pagavam tributo ao santo califa Omar? Onde estão as tuas bibliotecas, os teus palácios egípcios, e o jardim maravilhoso de Ceres, oh!, Cidade de Cleópatra, a mais linda das Lágidas?», in *O Egito. Notas de viagem*, ed. cit., p.22.

palikares, de saias de albaneses, de albornozes de beduínos, de turbantes musulmanos, de alfanges cravejados de esmeraldas e turquezas.<sup>1340</sup>

Ao chegar ao Cairo, o escritor é assediado, uma vez mais, pelas imagens que evocam a cidade opulenta e maravilhosa d'*As Mil e Uma Noites*, contos aos quais o escritor tinha ido «beber», a nível do imaginário, os primeiros contactos com o Oriente, à semelhança de outros viajantes:

O Cairo, que me revelaste, deslumbrante de alabastro e ouro, todo rendado de miradouros, de balcões, de varandas, de gelosias brincadas e salientes, que espalham nas ruas uma sombra misteriosa; tumultuoso e pitoresco no Mouski; sedentário nos cafés; devoto e fanático nas rezas; simultaneamente luxuoso, sensual, e místico; suspenso da voz dos *muezzins*, quando se desprende das almudenhas das mesquitas, e da bocca humida das sultanas, mal penetra nos recessos dos harems entre pilhas de coxins, aromas e narghilés, esse Cairo cujo aspecto revive na minha lembrança, colorindo-se sempre das tintas prestigiosas das aparições phantásticas, realisa os sonhos mais ambiciosos da imaginação.<sup>1341</sup>

O escritor não se movimenta, por conseguinte, num vazio referencial. Pelo contrário, ele está ancorado num imaginário colectivo, eivado de clichés, estereótipos e imagens pré-concebidas sobre o Oriente, cuja fonte é aqui evocada e que geram um «horizonte de expectativas», condicionando-o fortemente. Esse confronto inevitável entre o que se espera ver e o que se observa na realidade, constitui, de resto, um dos aspectos basilares deste tipo de narrativas.

Assim, surgem, a todo o momento, por associação ou oposição, imagens que servem de motivo comparatista e que se encontram guardadas na memória do viajante, funcionando como uma experiência intelectual anterior à experiência propriamente dita.

---

<sup>1340</sup> Visconde de Benalcanfôr, *De Lisboa ao Cairo. Scenas de viagem*, ed. cit., pp. 78-79.

<sup>1341</sup> *Idem*, pp. 99-100.

Num primeiro relance, o Cairo parece corresponder à cidade fantástica d' *As Mil e Uma Noites*. Contudo, à medida que cruza a cidade, o viajante verifica que, à semelhança de Alexandria, o Cairo apresenta duas facetas absolutamente distintas: por um lado, dominam os bairros tipicamente árabes, por outro, dominam os bairros europeus, que são, de resto, os primeiros a ser visitados. Nessa zona da cidade, o viajante regista e, sobretudo, saúda os sinais de uma ocidentalização crescente, que se manifesta quer ao nível arquitectónico, quer ao nível dos costumes importados da Europa:

Confundem-se com qualquer cidade europêa de primeira ordem os novos bairros chamados de Ismail, cortados de avenidas e de ruas larguissimas, abrolhados de hoteis, de palacios, de fontes, de arcarias. [...] Quem poderia prevêr, que á beira do Nilo, diante das Pyramides, a dous passos do deserto lybico, do esphinge e das catacumbas povoadas de mumias, havia de estender-se um dia uma cidade parisiense de aspecto e de costumes, casquilha, libertina, douda, dançando o *can-can*, atirando aos quatro ventos as canções de Thereza, exaltando-se com *champagne*, ceando *truffas* e *foie-gras*, addicionando ás pragas biblicas do velho Egypto mais outra – a das *cocottes* [...]. Cafés cantantes, concertos ao ar livre no recinto verdejante do Esbequieh, passeios de carruagem á avenida de Chubra (o bosque de Bolonha do Cairo), lojas de modas, theatro italiano, [...] theatro francez com uma companhia de primeira ordem, alfaiates, modistas, photographos [...].<sup>1342</sup>

A ocidentalização do Cairo faz-se sentir, sobretudo, na zona europeia, que se destaca pelos seus bairros elegantes e pela opulência e sumptuosidade dos seus palácios e jardins. Essa ocidentalização manifesta-se a nível arquitectónico, na construção de avenidas, *boulevards* e *squares*, bem como na adopção de costumes ocidentais, nomeadamente, no hábito, tipicamente mediterrânico, de frequentar os cafés e as cervejarias que proliferavam na cidade, na frequência da ópera italiana e do teatro francês e italiano, por parte da melhor sociedade, e que ele próprio teve oportunidade

---

<sup>1342</sup> *Idem*, p. 103.

de frequentar, não esquecendo o uso de vestuário tipicamente ocidental, que podia ser obtido nas diversas lojas, alfaiates e modistas que abundavam na cidade.

Não esqueçamos que esta ocidentalização, de que Ricardo Guimarães nos dá conta, havia sido já sentida por outros escritores. O próprio Flaubert tinha advertido para este aspecto, numa carta dirigida a Théophile Gautier, datada de 13 de Agosto de 1850: «Il est temps de se dépêcher. D'ici à peu l'Orient n'existera plus.».<sup>1343</sup>

Face a esta perda de autenticidade de um cunho verdadeiramente pitoresco e original, o escritor evidencia uma enorme decepção, chegando mesmo a pôr em causa a utilidade da viagem ao Oriente:

Que importa, pois, estar em Vienna á beira do Danubio, em Paris e em Londres nas margens do Sena e do Tamisa, ou no Cairo, ao pé do Nilo, se o ambiente social que respiramos lá e cá, e até mesmo o theatro material, em que nos movemos, se parecem tanto e se confundem por tal fórma, que não logramos distinguil-os? Sob este aspecto, a vida e a physionomia do Cairo copiam as de qualquer centro da civilização europêa, temperadas, sim, de laivos orientais.<sup>1344</sup>

É de salientar que o próprio Eça havia já notado a progressiva ocidentalização do Oriente, referindo, por exemplo, que no Esbekieh, um dos mais importantes bairros do Cairo, «[...] estão os hotéis, os consulados, os casinos italianos e franceses, os pequenos cafés gregos, os bilhares, os cabeleireiros, os fotógrafos [...] Ali lê-se o *Figaro*, a *Ilustração* e o *Times do Levante*, canta-se a *Marselhesa* e a *Femme à Barbe*, e joga-se a roleta num pequeno café austríaco [...]»,<sup>1345</sup> destacando, inclusivamente, a ocidentalização dos seus costumes: «[...]hoje, o Cairo tende cada vez mais a imitar Paris e Londres, e os paxás que, pelas suas fortunas, se poderiam dar à doce desgraça de terem quatro mulheres, não o fazem – para mostrar o seu conhecimento do Bulevar dos Italianos. Além disso,

---

<sup>1343</sup> Apud Paolo Tortonese, pref. a *Voyage en Egypte*, ed. cit., p. 12.

<sup>1344</sup> Visconde de Benalcanfôr, in *op. cit.*, p. 104.

<sup>1345</sup> Eça de Queirós, *O Egipto. Notas de viagem*, ed. cit., p. 67.



hoje em dia, muitos paxás educam as filhas no Sacré-Coeur ou nos conventos de Londres [...].».<sup>1346</sup>

Ricardo Guimarães enquadra-se, por conseguinte, na linha de outros escritores que, na segunda metade do século XIX, experimentaram o sentimento de se sentir atrasados face a uma experiência única, plena e intensa, como aquela que foi descrita e transmitida por alguns viajantes predecessores.

Para além das mesquitas, dos palácios e das pirâmides, que, ainda assim, suscitam o interesse do escritor, o que o parece impressionar fortemente é o *Muski* – a rua comercial do Cairo – cuja mescla de raças, aliada à diversidade de objectos e artefactos ostentados nos bazares, deixam o viajante boquiaberto.

No entanto, apesar do forte impacto causado pela diversidade de sedas, cheiros e cores intensas, o viajante não deixa de tecer duras críticas, sobretudo no que respeita à falta de saneamento básico, à dificuldade de transitar nas ruas devido à proliferação de animais e à falta de civismo dos árabes, que se atropelam:

[...] traves e vigas sobre o dorso dos camêlos, que podem ou roçar levemente, ou derribar a quem passa.; pannos de palha, saccos de legumes, odres de agua, transportados por burricos, que ameaçam despejar sobre nós o peso a que vergam, tal é a perspectiva habitual, que assusta mesmo os mais distraídos. Por entre este oceano, todo elle semeado de syrtes e naufragios, imaginem agora as catadupas de carruagens e landós a despenharem-se vertiginosas, as burricadas capitaneadas por inglezes [...] a tropearem entre gritos e pragas de arrieiros descalços através d’aquella saibreira em poeirada do Muski, (que por sinal nunca foi calçado nem macdamisado), areal primitivo, que, quando está sêcco, ou cega com ophthalmias ou suffoca os pulmões com seu pó irritante, e que, se o molham, empapa-se de agua, a ponto de se transformar de repente n’um atoleiro.<sup>1347</sup>

Ao longo da narrativa, verificamos no viajante mecanismos de atracção-repulsão relativamente à realidade observada. Diríamos, mesmo, que a posição de Ricardo

---

<sup>1346</sup> *Idem*, p. 87.

<sup>1347</sup> Visconde de Benalcanfôr, in *op. cit.*, pp. 136-137.

Guimarães no que toca ao desenvolvimento e à ocidentalização do Oriente é profundamente ambivalente. Com efeito, cruza-se aqui o olhar do viajante que parte em busca do exotismo «prometido», com o olhar do europeu culto, viajado e civilizado que ele não deixa de ser. Se o primeiro parte, essencialmente, em busca da «cor local», sentindo-se desapontado e lamentando a falta de autenticidade desses locais, como europeu e homem político que é, reconhece que a ocidentalização e as reformas materiais e sociais representam um passo em frente na melhoria das condições de vida da população.

À medida que se avança na narrativa, apercebemo-nos de que o escritor toma cada vez mais partido de uma ocidentalização desse espaço-*outro*. Esta tomada de posição é notória quando o viajante tece enormes elogios ao soberano do Egipto, exaltando as suas medidas reformistas e civilizadoras, bem como a sua abertura ao Ocidente:

Exprime-se tão fluentemente o soberano do Egypto, mostra-se tão sabedor do movimento europeu, conhece tão de perto os centros principais da civilização moderna e as correntes e os meandros diplomaticos que por elles atravessam, exalta com tanta effusão as vantagens, os descobrimentos, as maravilhas do progresso humano, ao qual presta sincera homenagem. [...] Á perspicácia do seu engenho natural juntam-se a variedade e a solidez d' uma instrucção pratica, propria do nosso tempo, indispensavel a todos [...] Politica, fazenda, hygiene publica, irrigações novas, encanamentos de aguas, [...] criação de industrias novas, educação technica e profissional, em tudo intervem a mão resoluta e decisiva do actual vice-rei do Egypto.<sup>1348</sup>

---

<sup>1348</sup> *Idem*, pp. 171-172.

#### **4.1.3. O povo oriental: estereótipos e *clichés***

Em *De Lisboa ao Cairo. Scenas de viagem* (1876), a imagem que prevalece do oriental é francamente negativa e, ao longo desse processo de caracterização, Ricardo Guimarães retoma alguns clichés, actualizando e cristalizando determinados estereótipos de ampla tradição nestes périplos ao Oriente.

Assim, num brevíssimo episódio de alfândega, o viajante retoma a imagem de um povo corrupto e desonesto, que explora economicamente os visitantes sempre que tem oportunidade:

Com estas tentativas de exploração, como com todas quantas salteiam o viajante, é preciso não lutar obstinadamente. [...] recorrendo ao systema da gorgeta opportunamente liberalisada, fez-me passar sem obstaculo por um crivo fiscal de empregados da alfandega, aos quaes distribuia sorrisos misturados com piastras de prata. [...] o *drogman*, que por estes serviços prestados até ao hotel da Europa aonde me hospedei, mostrou logo disposições excessivamente generosas á minha custa, pagando-se á larga, retribuição a que a minha bolsa teve que subscrever resignada, embora o despedisse no dia seguinte, porque o mouro roía-me desalmadamente a bolsa a todo o instante, como um verdadeiro cancro.<sup>1349</sup>

A proverbial falta de honestidade do povo oriental e a sua (re)conhecida tendência para o furto de objectos não cessa de ser evidenciada pelo escritor, que ressalta: «Não nos illudamos porém a respeito da honestidade e da brandura de costumes dos arabes visinhos das pyramides. Se não lhes falta a vontade de nos roubarem a bolsa e – de quando em quando – a vida (para variarem com um incidente

---

<sup>1349</sup> Visconde de Benalcanfôr, *De Lisboa ao Cairo. Scenas de viagem*, ed. cit., pp. 62-63.

colorido de sangue a monotonia da ladroeira pacifica e incruenta, que aliás tão amiudo apparece na vida quotidiana, no trato social) [...].»<sup>1350</sup>

A falta de escrúpulos e a faceta de aldrabões é também colocada em destaque pelo escritor, actualizando, assim, um estereótipo recorrente neste tipo de narrativas. Num bazar do Cairo, o viajante destaca, a dado momento, num tom irónico, que: «[...] a clientella dos compradores da nossa communhão religiosa está sendo duramente esfolada na bolsa e enganada...»<sup>1351</sup>e, aquando da sua visita às pirâmides, regista que as informações lhe eram fornecidas: «[...]alli mesmo, junto á base da grande pyramide pelo Doutor Mohamet, beduino em cuja physionomia ardilosa se adivinham as malas- artes de um Doutor graduado em tretas pelas universidades nomades do deserto.»<sup>1352</sup>

A conhecida indolência e ociosidade do povo oriental é também colocada em destaque pelo viajante, que corrobora essa imagem, ao salientar que os mercadores turcos patenteiam um «Ar distrahido, indolencia de gestos [...]»,<sup>1353</sup> nada surpreendente, «a todos quantos conhecem a preguiça oriental, filha dos hábitos e do clima [...]».<sup>1354</sup>

A proverbial falta de higiene do oriental é também retomada pelo escritor, bem como a imagem de um povo atrasado, rude e inculto, muito preso a superstições e preconceitos. Por muitos locais por onde passou, o escritor observou «[...] arabes esfarrapados, e quasi todos padecendo de ophthalmia, - doença que os ataca em crianças pela excessiva falta de aceio em que os paes descuram a limpeza do corpo e dos olhos dos filhos, para os subtrahirem ao *mau olhar*, superstição vulgarissima do Egypto [...]»,<sup>1355</sup>salientando que a mão de obra tecnicamente qualificada, essa era recrutada «[...]fóra do Egypto, importando-os a peso d'ouro, os homens capazes de transmittirem aos fellahs embrutecidos pela rotina, tudo quanto o genio industrial da nossa época tem accumulado de inventos, de machinas, de praticas, de experiencias.»<sup>1356</sup>

---

<sup>1350</sup> *Idem*, p. 244.

<sup>1351</sup> *Idem*, p. 146.

<sup>1352</sup> *Idem*, p. 261.

<sup>1353</sup> *Idem*, p. 145.

<sup>1354</sup> *Idem*, p. 175.

<sup>1355</sup> *Idem*, p. 87.

<sup>1356</sup> *Idem*, p. 174.

Ao longo da narrativa, impera um sentimento de superioridade por parte do escritor face ao povo oriental, que ele qualifica de atrasado e embrutecido. Salvo raras excepções, emerge uma atitude nitidamente etnocentrista, uma vez que o viajante não se limita a percepcionar as diferenças do *outro*: ele observa-as, regista-as e rejeita-as, à luz dos seus próprios padrões e valores culturais ocidentais.

Esse sentimento de superioridade sente-se, inclusivamente, nos momentos de caracterização física, uma vez que o escritor enfatiza, regra geral, a negritude desses povos, sobressaindo um tom marcadamente depreciativo e pejorativo. Ao sair da alfândega, o viajante assinala que entra para «[...] uma caleche guiada por um cocheiro preto de azeviche [...]»<sup>1357</sup> e que, à sua frente caminhava «[...] gravemente o drogman de côr fusca e aspecto tristonho, especie de crepusculo ambulante da tarde em dia chuvoso de Dezembro [...]»,<sup>1358</sup> tornando a caracterizar o *drogman*, numa das suas visitas à cidade, como um «[...] typo acabado de mudez e de escuridão.».<sup>1359</sup>

A caracterização do oriental resvala, rapidamente, para a sua animalização. O escritor destaca, frequentemente, o seu lado bárbaro e primitivo, imagem que é, de resto, já recorrente neste tipo de relatos e que nos permite detectar uma atitude de desdém face a esses povos considerados incivilizados.

Quando visitou as pirâmides, o escritor viu-se cercado por árabes do deserto, sendo, pelas suas atitudes, comparados a cães e a gafanhotos, e face aos quais o escritor evidencia uma profundo repúdio e desprezo:

Para que estamos nós com subterfugios de expressão? O que elles pedem, o que elles bradam em toda a extensão da escala chromatica, com as modulações infinitas de que abunda a larynge, pulando, latindo, grunhindo, sem nos deixarem um momento sequer [...] Aquella malta põe-nos a escorrer em sangue os ouvidos com a sua gritaria de pedintes, na qual naturalmente se rosnam á mistura as pragas variadas de que abunda o vocabulario dos que esmolam em quaesquer latitudes do globo. Ora saltam adiante de nós como gafanhotos, ora correm ao nosso lado como sabujos esgalgados, ora se

---

<sup>1357</sup> *Idem*, p. 62.

<sup>1358</sup> *Idem*, p. 247.

<sup>1359</sup> *Idem*, p. 157.

dependuram no trem como os arlequins se suspendem no trapezio. Após uma teima porfiada de meia hora, aquelles verdugos dos nossos ouvidos, da nossa algibeira, e da nossa paciencia, em vez de nos largarem, apegam-se a nós por tal fórma que parecem untados de pez de Borgonha, e collam-se em nossas pessoas exactamente como o adhesivo nos labios de uma ferida.<sup>1360</sup>

O fanatismo religioso do muçulmano constitui, igualmente, um estereótipo<sup>1361</sup> já recorrente neste tipo de relatos e que é aqui actualizado. Ricardo Guimarães teria oportunidade de assistir a um ritual religioso protagonizado por *derviches*, uma espécie de monges muçulmanos, pautado pela loucura e delírio colectivos. Nessa descrição perpassa, inegavelmente, uma forte crítica a todos aqueles rituais, que o viajante considera absurdos. O viajante observa que: «A par e passo com estas vozes, melhor diremos com estes rugidos, em que a palavra Allah repetida milhares de vezes irrompe das cavidades da larynge, tão estridula e medonha como bramidos de bestas feras agonisantes [...]»,<sup>1362</sup> destacando o aspecto profundamente animalesco destes monges, caracterizados por «[...] um esgazear de olhos desvairados, um vortice infernal de braços que se levantam, de dorsos que parecem prestes a quebrar-se, de articulações que ameaçam desconjuntar-se e partir-se; não se ouvem senão interjeições roucas, rugidos estupidos, gritos ferozes, um ulular bestial, que promete só acabar com o desfalecimento d’aquelles fanaticos [...]».<sup>1363</sup>

Aquando da sua estadia no Cairo, o escritor teve, ainda, oportunidade de assistir a uma procissão maometana, onde, uma vez mais, pôde constatar o fanatismo religioso que caracterizaria, desde sempre, o povo oriental. É precisamente nessa ocasião que o viajante nos dá conta de uma forte intolerância religiosa que os muçulmanos sentem

---

<sup>1360</sup> *Idem*, pp. 242-243.

<sup>1361</sup> Eça de Queirós já havia assinalado essa questão, ao destacar: «Vi muitas vezes, estirados nas mesquitas, devotos que depois da oração ali tinham ficado prostrados, esquecidos no êxtase da sua devoção [...]. O muçulmano ora por toda a parte: no campo, na praça, à beira do Nilo, no deserto. Quantas vezes se vê, ao nascer do Sol, aqueles homens correrem para o pé do velho rio dentre a espessura das palmeiras, e atirarem-se para o chão, erguendo os braços, voltados para o lado de Meca, que é também o lado do Sol [...]», Eça de Queirós, in *O Egipto. Notas de viagem*, ed. cit., p. 99.

<sup>1362</sup> Visconde de Benalcanfôr, in *op. cit.*, pp. 158-159.

<sup>1363</sup> *Idem*, pp. 160-161.

pelos ocidentais, aspecto que adquire, de resto, grande actualidade em pleno século XXI:

Em meio de tanta santidade, percebece-lhes no olhar que nos deitam a nós e a quantos estrangeiros por alli giram, que não lhes seria desagradavel applicarem-nos o processo summario de degolação immediata, para purgarem a terra da praga maldita dos inimigos jurados do crescente e de Mafamade.<sup>1364</sup>

Somos, desta forma, confrontados com o modo como o *outro* percepçiona o *eu*, e não apenas com a representação que o sujeito vai elaborando do *outro*. Desse confronto, ressalta uma intolerância mútua, em que nenhuma das partes abdica dos seus próprios valores religiosos. Efectivamente, em momento algum o viajante coloca em causa as suas crenças religiosas. Pelo contrário, ele observa e ajuíza acerca das práticas do *outro*, à luz dos seus próprios códigos e princípios religiosos, condenando veementemente os rituais fanáticos observados.

No que respeita à imagem da mulher e ao seu estatuto na narrativa, Ricardo Guimarães parece quebrar com toda uma tradição de relatos anteriores que ostentam um forte fascínio pela mulher oriental. A atmosfera misteriosa e inebriante do Oriente, aliada à imagem de uma mulher extremamente sedutora e sensual, constitui, efectivamente, um dos estereótipos mais marcantes da literatura dita «orientalista», sendo praticamente recorrente na maioria dos escritores do século XIX.<sup>1365</sup>

Nesta narrativa, não avultam as referências à beleza e sensualidade da mulher oriental e o viajante não se sente especialmente atraído pelas famosas danças, a que se renderam tantos escritores, ao que não será alheia a formação profundamente católica e conservadora do escritor. Para sermos mais exactos, há mesmo momentos em que a imagem mítica, amplamente divulgada, da dançarina oriental, sensual e misteriosa, cai por terra:

---

<sup>1364</sup> *Idem*, p. 195.

<sup>1365</sup> «La figure de la femme exotique, sensuelle et fatale [...] devient progressivement un stéréotype au XIX siècle, où elle constitue l'un des attraits du voyage en Orient (de Nerval à Flaubert ou Loti)», Cf. Jean-Marc Moura, *Lire l'Exotisme*, ed. cit., p. 104.

[as *ghawassis*] Começam ellas por cantar ao som dos instrumentos [...] No fim de meia hora, as caras, meu Deus! Eram uma pasta de alvaiade. Cançadas, offegantes, com o suor a correr-lhes a fio, pedindo ao *raki* e á aguardente, de que tomam copinhos, as energias conjuntamente reparadoras e excitantes – cordeale estímulo que fortalece e irrita e de que precisam para não afrouxarem no ardor das suas danças duvidosamente castas – percorrem a sala, apresentando submissas as testas humidas onde os espectadores embutem, transformando-lhes as caras em medalheiros.<sup>1366</sup>

Em *De Lisboa ao Cairo. Scenas de Viagem* não sentimos, de facto, uma atmosfera de voluptuosidade, tão característica nos relatos de outros escritores. Na verdade, o escritor mostra-se bem mais preocupado com a condição moral e social da mulher na sociedade oriental do que propriamente com os seus atributos físicos e danças sensuais.

Assim, altamente indignado com a condição social da mulher, o viajante tece fortes críticas à poligamia e aos haréns, que ele qualifica de «[...] ignominias aviltantes»,<sup>1367</sup> e que, na sua perspectiva, contribuem para a degradação da condição da mulher na sociedade, sendo apenas encarada como mero objecto de prazer:

Na capital do Egypto, em Alexandria e nos demais centros de povoações d'aquelle estado, a mulher é ainda encarada exclusivamente sob o aspecto material. Quando acabará de todo tamanha vergonha, em que tempo tão corrosiva chaga social ha-de cicatrizar, não podemos sequer prevê-lo.<sup>1368</sup>

Apesar desta situação considerada deplorável e acerca da qual o próprio Eça já nos havia dado conta na sua narrativa de viagem ao Oriente,<sup>1369</sup> Ricardo Guimarães congratula-se em verificar que se começavam a registar alguns progressos,

---

<sup>1366</sup> Visconde de Benalcanfor, in *op. cit.*, pp. 304-306.

<sup>1367</sup> *Idem*, p. 322.

<sup>1368</sup> *Idem*, p. 313.

<sup>1369</sup> Eça de Queirós havia já constatado a existência dos haréns e repudiado veementemente aquela instituição: «Nunca entrei num harém. [...] Sei de árabes que ao contacto dos nossos hábitos, das nossas ideias e da nossa crítica, na presença da mulher da Europa, compreenderam o vazio, a imbecilidade, a miséria do harém [...]», Eça de Queirós, *O Egipto. Notas de viagem*, ed. cit., p. 82.



nomeadamente o uso do véu cada vez mais reduzido e uma tentativa por parte do poder político em possibilitar uma maior instrução à mulher, algo que era tradicionalmente reservado aos homens, na sociedade muçulmana.<sup>1370</sup>

O escritor considera a instrução um aspecto basilar para o progresso de qualquer sociedade, sendo determinante para a emancipação da mulher e, por isso, lhe dedica todo o capítulo XXIX. Desta forma, a viagem dita real abre-se a outra «viagem», em que o escritor reflecte demoradamente sobre questões inerentes à educação e à instrução.

É, por isso, com enorme satisfação que Ricardo Guimarães toma conhecimento da existência de uma escola feminina, elogiando profundamente a acção reformadora do vice-rei do Egipto:

Coube recentemente ao khediva a gloria de haver sido o primeiro soberano que no Oriente creou uma escola do sexo feminino, em Soufieh. Arrostando nobremente com os preconceitos seculares, que hypocritamente capeavam escrupulos de religião, insustentaveis mesmo á face do Alcorão, o vice-rei do Egypto affirmou [...] o proposito de dotar as futuras mães de familia dos seus estados com os beneficios inapreciaveis da educação. Á vista d'esta indeclinavel e civilisadora providencia, solicitada de ha muito – e com que avides – pelos direitos e dignidade da mulher, tão escandalosa e brutalmente desprezados no Oriente [...].<sup>1371</sup>

Verificamos, assim, da parte do escritor uma ânsia de reforma civilizadora que, de resto, já se vinha evidenciando a outros níveis.

Para concluir, em *De Lisboa ao Cairo. Scenas de viagem* estamos perante a emergência de um universo-*outro*, do ponto de vista geográfico, cultural e mesmo civilizacional, filtrado pelo olhar atento do viajante. O exotismo de cariz oriental aqui patente não é propriamente romântico, no sentido canónico, uma vez que não se converte numa mitificação do Oriente, cultivada por outros escritores oitocentistas. Pelo

---

<sup>1370</sup> Segundo Ricardo Guimarães confirmou, era expressamente proibido às mulheres frequentarem a Universidade: «Ao sexo feminino é prohibido penetrar n'aquelle vasto recinto, aonde os zelos ferozes dos maridos, o terror dos paes, e o proprio pudor das victimas creadas para o apartamento dos harens não lhes deixam fitar de perto...», in *op. cit.*, pp. 320-321.

<sup>1371</sup> *Idem*, p. 322.

contrário, ao longo desta narrativa o escritor procura desmistificar certos aspectos de uma realidade, que constituía uma espécie de *rêverie* e de idealização no imaginário de muitos.

Ricardo Guimarães traz à cena um Oriente pouco idílico, um Oriente que, apesar de evidenciar sinais de uma ocidentalização crescente, se debate com problemas graves do ponto de vista material e humano, nomeadamente, a falta de saneamento básico, a exploração de que é alvo a mulher e o fanatismo religioso, aspectos que revelam o atraso geral de uma sociedade muito presa a superstições e preconceitos.

Neste contacto com o *outro*, o sujeito não se limita a perceber as diferenças entre culturas e a aceitá-las. Pelo contrário, ele vai manifestando uma necessidade de mudança a operar na cultura-*outra*, verificando-se uma tentativa nítida de assimilação cultural, muito típica do discurso de índole colonialista, não se prefigurando como um verdadeiro *exota*, tal como seria definido por Victor Segalen.<sup>1372</sup>

Em suma: o Oriente de Ricardo Guimarães, neste último quartel de século XIX, passa a adquirir uma conotação mais realista do que idealista, estando muito longe de constituir o local inebriante, misterioso e sensual tão divulgado por outros escritores neste périplo de longa tradição na literatura europeia.

---

<sup>1372</sup> «[...]Il y a parmi le monde, des voyageurs-nés: des *exotes* [...] Ceux-là reconnaîtront, sous la trahison froide ou sèche des phrases et des mots, ces inoubliables sursauts donnés par des moments tels que j'ai dit: le moment d'Exotisme [...] l'ivresse du sujet à concevoir son objet; à se connaître différent du sujet; à sentir le Divers. [...] Partons donc de cet aveu d'impénétrabilité. Ne nous flattons pas d'assimiler les mœurs, les races, les nations, les autres; mais au contraire réjouissons-nous de ne le pouvoir jamais; nous réservant ainsi la perdurabilité du plaisir de sentir le Divers.», Victor Segalen, *Essai sur L'Exotisme*, ed. cit., pp. 43-44.

## **4.2. Perspectivas de *Um Passeio de Sete Mil Leguas. Cartas a um amigo* (1854) de Francisco Maria Bordalo**

### **4.2.1. De Lisboa ao Canal do Suez**

Na narrativa de viagem intitulada *Um passeio de sete mil leguas. Cartas a um amigo*, publicada em 1854, Francisco Maria Bordalo patenteia-nos o Oriente, mais concretamente, o Extremo-Oriente num registo algo inovador relativamente às narrativas anteriormente analisadas. Com efeito, estamos perante uma narrativa cujo percurso é efectuado, quase todo, por via marítima (exceptuando as incursões do escritor nas várias localidades e cidades que visita), ao passo que na maioria das narrativas anteriormente analisadas, a via terrestre era a dominante, sendo o comboio expresso o tipo de transporte predominantemente utilizado, seguido da carruagem.

Esta narrativa assumiu, primeiramente, a forma de correspondência epistolar – posteriormente coligida para volume –, tendo as cartas sido publicadas no jornal a *Imprensa*, ainda em 1853 (conforme o escritor documenta no prefácio da obra<sup>1373</sup>), sendo a sua publicação interrompida por motivos a que o mesmo não alude. O escritor tem a preocupação de explicar que as cartas não foram escritas, inicialmente, com o intuito de serem publicadas e muito menos de virem a formar um livro. Segundo explica Bordalo, tal ficou a dever-se ao excelente acolhimento da narrativa por parte do público, o que fez com que o autor desenvolvesse mais a matéria que se propunha tratar. Embora reconheça ter aperfeiçoado o estilo e a linguagem usados, Bordalo fez questão de conservar no livro o carácter de «correspondência particular entre dois amigos íntimos».<sup>1374</sup>

A narrativa resulta, assim, da compilação de vinte e quatro cartas, sendo a primeira datada de 20 de Outubro de 1852 e a última de 29 de Junho de 1853, contendo

---

<sup>1373</sup> Cf. Francisco Maria Bordalo, «Prefácio», in *Um passeio de sete mil leguas. Cartas a um amigo*, Lisboa, Typographia na Rua dos Douradores, 31, 1854, p. V.

<sup>1374</sup> *Idem*, p. VI.

as impressões colhidas pelo autor da viagem que empreendeu de Lisboa à China e o respectivo regresso. A narrativa apresenta uma estrutura tripartida, sendo a primeira parte constituída pelo percurso de Lisboa a Macau (I à IX carta), a segunda parte consagrada às «Reminiscências da China» (X à XVIII carta) e a terceira parte ao percurso de regresso efectuado da China até Lisboa, o qual demorou cerca de dois meses, tendo compreendido uma passagem por França e Inglaterra (XIX à XXIV carta).

Na primeira carta, a qual recebe o título de «Introdução», Bordalo funda uma relação de cumplicidade entre si e o seu destinatário (cujo nome não revela inicialmente),<sup>1375</sup> a qual se manterá ao longo de toda a narrativa, manifestando pesar por, ao ter chegado a Lisboa, este ter partido para o Brasil. Conforme refere o escritor:

A nossa conversação está pois interceptada pelo abysmo dos mares; não posso relatar-te de viva voz as doçuras e amargores d'esta longa viagem, porém resta-me um desafoço: - esboçarei succintamente em uma serie de cartas o que mais me impressionou pelos paizes que visistei, e os sucessos mais notaveis, as anedoctas mais curiosas d'este *meu passeio de sete mil leguas* - e fazendo-as atravessar o Oceano, irei pôr-me em contacto contigo debaixo das arvores gigantes do Novo-mundo, não com a velocidade do telegrapho electrico, mas com a ronceira andadura de um navio de vela.<sup>1376</sup>

O processo de escrita da narrativa tem, por conseguinte, um carácter ulterior à viagem propriamente dita, dado que o escritor refere, explicitamente, estar a chegar do longo périplo efectuado. Contudo, o escritor assume que terá tirado algumas notas durante a viagem, de modo a não se esquecer de alguns pormenores, servindo-se desses apontamentos sempre que considere necessário.<sup>1377</sup> Esta carta inicial é, de resto, extremamente rica no que concerne a informações respeitantes às motivações da viagem, à sua duração e ao trajecto percorrido pelo escritor. Bordalo começa por aludir às múltiplas viagens que já empreendeu pelos vários cantos do mundo, fruto da sua vida profissional. Nesse momento era enviado para a China, trânsito inteiramente

---

<sup>1375</sup> Só no final da obra Bordalo divulga o nome do destinatário das cartas: o seu amigo Francisco António Correia.

<sup>1376</sup> *Idem*, p. VIII.

<sup>1377</sup> *Idem*, p. 57.

desconhecido do seu destinatário e da maioria dos seus compatriotas, aspecto que o motiva a partilhar a experiência do que viu e sentiu. Bordalo assume uma atitude modesta face ao relato que vai escrever e refere que pretende apenas contar:

[...] o que vi e o que senti, n'este grande giro em que gastei quasi dois annos, começando em Lisboa, e poisando successivamente em Gibraltar, Malta, Alexandria, Cairo, Suez, Adem, Ceylão, Pinão, Singapura, Hong-Kong, Macau, Cantão; tornando do imperio celestial pelos mesmos portos até Southampton, e terminando outra vez em Lisboa, depois de haver visitado as duas capitaes da Europa – Londres e Paris. [...].<sup>1378</sup>

O olhar do viajante e, por conseguinte, o do leitor, atravessará, assim, parte da Europa, da África e da Ásia, os mares da Oceânia, para repousar, finalmente, na China: «[...] esse mundo á parte – cujos mysterios tentarei investigar; para depois ter o prazer de repetir com Martinez de la Rosa: *Amada patria mia, Alfim te vuelvo a ver!*».<sup>1379</sup> O escritor assume, por conseguinte, ser o tipo de viajante que adora conhecer o «panorama da humanidade, em religião, em costumes, em politica, em tudo [...]»,<sup>1380</sup> mas se sente apaziguado consigo próprio quando regressa à sua doce pátria. Ainda nesta carta inicial, Bordalo refere que tem por companheiro de viagem o conselheiro Gonçalves Cardoso, governador nomeado para Macau, facto que explica, de certa forma, o objectivo da viagem. O escritor informa, ainda, que as circunstâncias em que a mesma ocorreu não eram fáceis, uma vez que os dois últimos governadores de Macau tinham morrido.

Ao longo da narrativa e a propósito dos mais variados assuntos, Bordalo evoca variadíssimos escritores, sendo notório o seu conhecimento dos grandes poetas espanhóis (Martinez de la Rosa, Zorilla), mas também da literatura inglesa (especialmente Byron), da literatura francesa (sobretudo Alexandre Dumas e Balzac) e, naturalmente, da literatura portuguesa, evocando Camões, Almeida Garrett, Herculano, entre outras referências da literatura nacional. Apesar de ser um homem de mar,

---

<sup>1378</sup> *Idem*, p. IX.

<sup>1379</sup> *Idem*, p. X.

<sup>1380</sup> *Ibidem*.

Bordalo evidencia, por conseguinte, uma sólida cultura literária, que actualiza a todo o momento na sua narrativa. O escritor revela, igualmente, ser possuidor de veia poética, brindando-nos pontualmente com alguns versos feitos em momentos de algum *spleen*, sentidos durante a longa travessia oceânica.

O meio de transporte utilizado por Bordalo foi, inicialmente, o escalor, o qual o conduziu ao Mindelo e, posteriormente, o paquete inglês Indus, o qual fazia a ligação de Southampton a Alexandria. De passagem por Gibraltar, o escritor descreve a feição bélica da cidade, a qual se encontrava sob domínio britânico. Contudo – e procurando não enfadar o leitor –, não se alarga em considerações, dado que os «[...] *touristas* teem esgotado a materia».<sup>1381</sup> O facto de deixar de avistar a Península Ibérica provoca nele um forte saudosismo da pátria, apenas temperado ao ver solo italiano, o qual «ostentava effectivamente a sua proverbial belleza!».<sup>1382</sup>

A passagem por Malta, relatada na segunda carta, é pretexto para o escritor observar a marca da passagem dos portugueses pela ilha, manifesta nos variadíssimos monumentos e edificações, testemunhos da obra dos nossos grão-mestres e da glória passada do povo lusitano. A D. António Manuel de Vilhena o escritor associa a construção do Forte Manuel, o hospital e a arcaria extra-muros da cidade de Valeta, sendo o teatro (bastante elegante para a época) também obra de D. António. Para além desta personalidade, o escritor destaca, ainda, as figuras de Manuel Pinho, Afonso e Luís Mendes de Vasconcelos como estando umbilicalmente ligadas a toda uma série de edificações. Segundo refere: «Por toda a parte, em Malta, nos fallam as pedras, a tela, e os homens, de nossos gloriosos ascendentes [...]»,<sup>1383</sup> condenando, todavia, o estado de deterioração em que se encontravam alguns desses monumentos, devido às invasões de Bonaparte.

Embarcaram ao anoitecer no paquete Indus rumo a Alexandria, motivo pelo qual o escritor não pôde assistir à ópera *I due forzati*, em exibição no Teatro Vilhena. A

---

<sup>1381</sup> *Idem*, p. 4.

<sup>1382</sup> *Idem*, p. 7.

<sup>1383</sup> *Idem*, p. 17.

terceira carta é consagrada ao Egipto, nomeadamente, à cidade de Alexandria.<sup>1384</sup> Para o escritor, o Egipto era um país mítico e lendário, constituindo «[...] a terra dos Faros e dos Sesostis, berço de uma civilização e de um povo heroico; esse paiz que tanto figura nos livros da nossa crença, pelo captiveiro dos hebreus, e pelo refugio que deu á familia do Redemptor; esse solo de prodigios, que o Nilo banha e fertilisa...».<sup>1385</sup>

O Egipto produz no escritor sentimentos paradoxais: se, por um lado, representa para ele um espaço mítico, por outro lado, o seu aspecto actual deixa o viajante algo decepcionado, já que este constata que «é hoje uma senzala de escravos!».<sup>1386</sup> O escritor considera o porto de Alexandria majestoso, destacando a sua importância comercial e a presença de fragatas e navios de todas as nações. Todavia, a contrastar com a magnificência do porto, deparou-se com as ruas empoeiradas e lamacentas, tortuosas e estreitas que teve de percorrer para penetrar na cidade, auxiliado por um árabe que, armado de cacete, ia distribuindo pauladas para abrir caminho entre a população que se aglomerava em ruidosa gritaria.

Bordalo refere que existe um profundo fosso entre ricos e pobres no Egipto. Tudo pertence ao vice-rei: terra, água, agricultura, comércio, indústria e vias de comunicação, vivendo o povo na mais absoluta miséria. O escritor destaca as péssimas condições de vida em que vive a população e a brutalidade de que é alvo, sendo tratada como autênticos escravos. Refere o escritor:

Uma miseria espantosa, e vergalhos continuadamente alçados, é o que se vê com profusão n'este logar, onde devia reinar a abundancia e a justiça, - a abundância, pela fertilidade do terreno, pela grandeza do comercio - a justiça, porque as mais civilizadas

---

<sup>1384</sup> Na viagem de regresso, o escritor passa novamente por Alexandria, tendo testemunhado numa das noites uma verdadeira orgia num botequim situado no bairro cristão, sendo frequentado por todas as classes sociais, desde oficiais estrangeiros ao serviço do Pachá até aos companheiros de viagem do próprio escritor. A animação feminina era feita unicamente por mulheres estrangeiras: inglesas, italianas, russas, francesas, holandesas e gregas, congratulando-se o autor por não ver qualquer portuguesa ou espanhola.

<sup>1385</sup> *Idem*, p. 23.

<sup>1386</sup> *Ibidem*.

nações da Europa, apoiaram fortemente a emancipação do Egipto contra os direitos do Sultão.<sup>1387</sup>

Bordalo assinala as diferenças existentes no país no que respeita ao tipo de vida: por um lado, verifica-se um povo vilipendiado, vivendo no limiar da pobreza, a contrastar, por outro lado, com os faustosos banquetes e festins dos vice-reis. Na opinião do escritor, o Egipto é, por conseguinte, o país dos grandes contrastes, sobrevivendo na imaginação dos viajantes, devido às misteriosas e colossais pirâmides. O escritor destaca, mesmo, que enquanto estas maravilhas subsistirem, «o Egipto ha-de ser sempre um paiz visitado e admirado pelos viajantes de toda a parte da terra.»<sup>1388</sup> evocando o autor dos célebres contos orientais *As Mil e Uma Noites*, segundo o qual «Quem não viu o Egipto não viu a maior raridade do mundo!».<sup>1389</sup>

Bordalo dispôs apenas de duas horas para visitar a cidade de Alexandria, tendo enveredado pelo bairro cristão, cuja ocidentalização é evidente, levando o escritor a declarar estar em plena Europa. De acordo com Bordalo, as marcas dessa ocidentalização são visíveis no cosmopolitismo reinante, nas pessoas que ostentam trajes tipicamente ocidentais, nas construções e nas carruagens. O escritor reconhece, com alguma ironia: «Aqui estamos em plena Europa. Bellos edificios, um hotel *confortavel*, carroagens elegantes, trajes francezes, homens e mulheres de todos os paizes, uma egreja protestante...oh! Fugamos d'isto que temos abundantemente em casa [...].».<sup>1390</sup>

Bordalo manifesta o desejo de conhecer o verdadeiro Oriente, o Oriente genuíno e não um Oriente que evidencia traços de uma ocidentalização crescente e absolutamente desvirtuado nas suas características originais. Perante a decepção ante a falta de autenticidade, o viajante refere:

[...] busquemos o Oriente nos terraços e mirantes, nas torres e minaretes, nos palacios, nas mesquitas, nos cemiterios, nos jardins arabes – nas mulheres de rosto coberto, mas

---

<sup>1387</sup> *Idem*, p. 25.

<sup>1388</sup> *Idem*, p. 26.

<sup>1389</sup> Apud Francisco Maria Bordalo, in *op. cit.*, p. 26.

<sup>1390</sup> *Idem*, pp. 26-27.



que deixam perceber o brilho de olhos voluptuosos – nos homens que fumam preguiçosamente no seu comprido caximbo de ambar e prata – nas réguas de camellos que atravessam pausadamente as ruas –e finalmente n’essas maravilhas quasi tão antigas como as pyramides, e mais formosas do que ellas – as agulhas de Cleopatra, e a columna de Pompeu.<sup>1391</sup>

Durante o pouco tempo disponível, Bordalo visitou as agulhas de Cleópatra e a coluna de Pompeu. À semelhança de Ricardo Guimarães, Bordalo lamenta o fosso entre a grandeza egípcia de outrora e o abatimento actual, partilhando ambos de um sentimento de degenerescência e de perda de autenticidade daquele local. Antes de deixar Alexandria, o escritor refere na narrativa que acompanhou o governador de Macau numa visita ao cônsul português, o sr. André Populani, o qual os recebeu com toda a amabilidade, brindando-os com os célebres cachimbos com óptimo tabaco de Constantinopla e o precioso café de Moka, uma amostra dos costumes orientais tão reputados na Europa.

A passagem do escritor pelo Egipto seria assombrada pela notícia do desastre ocorrido com a fragata portuguesa D.<sup>a</sup> Maria II, perto de Macau, tendo um grande amigo do escritor sido vítima da explosão. Esta ocorrência dramática serve de pretexto para o escritor tecer duras críticas ao governo português, pelo facto de não ter indemnizado os familiares dos tripulantes, facto que só ocorreu passados três anos, não tendo sido contempladas todas as famílias.<sup>1392</sup>

Bordalo parte, finalmente, para o Cairo,<sup>1393</sup> tendo chegado às comportas do Nilo de noite. Segundo o escritor, a passagem pelo Nilo seria muito romântica e poética, se o vapor tivesse lugar para os passageiros se deitarem. Como não tinha, a viagem tornou-se bastante cansativa.<sup>1394</sup>

---

<sup>1391</sup> *Idem*, p. 27.

<sup>1392</sup> *Idem*, pp. 29-30.

<sup>1393</sup> Na viagem de regresso, o escritor passa novamente pelo Cairo, por alturas da festa do Ramadão, tendo constatado uma gritaria e uma música insuportáveis. Por essa ocasião observou, igualmente, as maravilhosas obras hidráulicas do Nilo criadas por Mahomet-Ali, o antigo vice-rei do Egipto.

<sup>1394</sup> *Idem*, p. 33.

De manhã, o escritor observou uma prodigiosa quantidade de barcos, carregados de algodão e outros géneros, testemunhando a grande actividade comercial do local. O escritor estabelece uma comparação entre a paisagem circundante e alguns espaços africanos, visto que avistou cubatas nas margens do rio semelhantes às dos negros do Congo. Segundo o escritor, a tripulação das embarcações cantava como os negros de Cabinda, trajando largas túnicas de pano escuro e turbantes de cores variadas. O Nilo é, por sua vez, equiparado ao Bengo, em Angola, por serem ambos caudalosos, de origem desconhecida, de águas barrentas e povoadas de jacarés, com as margens semelhantemente arborizadas, embora o escritor reconheça que a fama do primeiro suplante, em muito, a do segundo.

Ainda a bordo do navio, o escritor dá-nos conta da multiplicidade de cultos religiosos, em virtude da diversidade de raças ali existentes: os árabes faziam a sua oração da tarde com toda a devoção, virando-se para Meca e beijando o convés; os ingleses haviam ido de manhã à missa, à moda de protestantes, e os católicos como ele tinham aquilo que ele qualifica de «culto intimo – o mais religioso de todos.»<sup>1395</sup>

A fadiga que sentia, devido à falta de descanso, leva o escritor a tecer algumas considerações sobre os viajantes de «gabinete», ou seja, os autores que escreviam sobre os mais variados locais sem nunca lá terem estado, sendo, de facto, bastante mais cómodo e económico do que andar como ele «[...] por esses mares de Christo, onde os cabellos se nos tem feito brancos, e a pelle tostado e enrugado.»<sup>1396</sup>

A visualização das pirâmides ao longe constituiu um espectáculo grandioso para o escritor, tendo produzido nele uma admiração respeitosa. A chegada ao Cairo ocorreu pouco depois, tendo o escritor descansado no hotel francês e depois visitado a cidade, entre as seis da manhã e a uma da tarde, altura em que partiu para o deserto.

No Cairo, o escritor fez uma primeira visita obrigatória aos banhos turcos, reputadíssimos em toda a Europa. Segundo refere, o próprio Alexandre Dumas havia feito referência aos famosos banhos no seu livro *Quinze jours dans le Sinaï*, e Bordalo não descura observá-los, constatando que se tratava de um verdadeiro martírio:

---

<sup>1395</sup> *Idem*, p. 34.

<sup>1396</sup> *Idem*, p. 35.

[...] envolvem-te n'um lençol e descalço, como um penitente, ou como um condenado á força, és agarrado por dois phariseus [...] por força ou por vontade te faz a barba – porque n'aquelle santuario não se entra de barba crescida, - e em seguida lançam-te, nú, em uma tina de marmore. A temperatura da sala em que te achas é quasi suffocante, mas isso ainda não é nada, porque fazem chover sobre ti agua a ferver [...]; então saltas fora do leito de pedra que já crês ser a tumba, e com a cabeça em desordem, e o corpo côr de lagosta, procuras a saída; [...] Desgraçado! Crias-te salvo, e ainda agora o verdadeiro martyrio vae começar; prepara-te para o resto, que é o peor – *Hoc opus hic labor est!* [...] começam por te esfregar todo o corpo com a força de quatro valentes mãos; depois derriçam-te pelos braços e pelas pernas, fazendo dar fortes estalos a todas as juntas, dão-te murros, de punho cerrado, sobre o peito e sobre o estomago, reviram-te para repetir a operação nas costas, e finalmente torcem-te o pescoço para todos os lados, obrigando-o a dar estalinhos consecutivos.<sup>1397</sup>

Depois de presenciar este calvário, Bordalo deslocou-se à cidadela numa luxuosa carruagem inglesa. Segundo refere: «[...] o luxo oriental não tem d'estas commodas viaturas; o luxo oriental é, em quasi tudo, a mediocridade do occidente. Risquei a phrase do meu vocabulario particular.»<sup>1398</sup>. Bordalo faz referência ao carácter ardiloso do cocheiro árabe, recuperando, neste aspecto, um estereótipo em voga neste tipo de literatura também actualizado por Ricardo Guimarães. Constata, ainda, que no Egipto, como de resto em qualquer outra parte do mundo, é necessário trazer sempre a bolsa aberta e que viajar se torna bastante desagradável e incómodo, para aqueles que têm que fazer contas ao pouco que têm para pagar as despesas.

No Cairo, o escritor visitou a mesquita do antigo vice-rei Mahomet-Ali, começada a erguer pelo próprio para lhe servir de última morada. O escritor exalta a magnificência do edifício, com o pavimento em mosaico e as paredes revestidas dos preciosos mármorees do Alto-Egipto e alabastro. Observou, ainda, o túmulo de Mahomet-Ali, tecendo grandes elogios à sua acção reformadora, pelo facto de ter sido o

---

<sup>1397</sup> *Idem*, pp. 37-38.

<sup>1398</sup> *Idem*, p. 39.

responsável pela criação do exército, da marinha e da indústria, salientando a curiosa particularidade de este ter aprendido a ler somente aos cinquenta anos.

Visitaram, seguidamente, o palácio do Pachá, onde dominavam a sumptuosidade e a extravagância de formas, cores e materiais. A contrastar com esta exuberância, deparou-se com o bazar turco, visitado posteriormente. Ali sobressai a confusão geral, a mistura de raças e de animais que percorrem as ruas estreitíssimas e muito sujas, deixando o visitante atordado.

No que respeita ao povo oriental propriamente dito, Bordalo constata a existência de imensos árabes que possuíam um só olho, corroborando aquilo que o conde Joseph d' Estourmel havia observado na sua viagem ao Oriente. Na óptica do escritor, as mulheres árabes também não são muito sensuais, já que se apresentam tradicionalmente cobertas e com pinturas extravagantes:

Entre a turba de povo, que atulhava o mercado, viam-se passar algumas mulheres decentes, involtas em capas de seda preta, de cara tapada com uma mascara, igualmente escura, por cima da qual se enxergavam os olhos, brilhantes sim, mas desfigurados por pinturas extravagantes sobre as pestanas, e meio cobertos por uma chapa de metal que os separa verticalmente, ligando a mascara ao capuz da ampla tunica.<sup>1399</sup>

Bordalo visitou, ainda, um mercado de escravos, observando os abissínios a serem examinados como autênticos cavalos, facto que condenou veementemente. O escritor conclui a quarta carta lamentando o facto de não ter podido observar as pirâmides de perto, uma vez que tinha de partir para o Canal do Suez e visto que o Nilo havia também alagado as campinas nos arredores da cidade, tornando-se muito moroso o trânsito nessas vias. Contrariado com o facto, o escritor limitou-se a contemplar do quarto da hospedaria duas das afamadas pirâmides, *Cheops* e *Giasur*, bem como o *Sphinge* sentindo-se, todavia, desagradado pelo facto de não ter podido tocar, com as próprias mãos, a única das sete maravilhas do mundo que ainda restava de pé.

---

<sup>1399</sup> *Idem*, p. 42.

O percurso rumo ao Suez implicava a passagem pelo deserto em caravana, experiência que, ao contrário do que o escritor pensava, não o maravilhou, acabando por se revelar algo fastidiosa. O escritor partia com muitas expectativas, dado que iria trilhar um percurso que já havia sido percorrido por inúmeras personalidades, nomeadamente, Chateaubriand, Lamartine, Joseph de Estourmel e Alexandre Dumas, constituindo para ele, *a priori*, uma experiência inolvidável.

A caravana era constituída por várias carruagens que transportavam cerca de trinta passageiros, tendo o escritor criticado o terrível desconforto das mesmas. A caravana era seguida por um mameluko, um soldado do Pachá que tinha a função de a guardar contra os salteadores do deserto. As oitenta milhas de viagem obrigaram a catorze «mudas» e a diversas mudanças de animais, tendo sido empregados naquele trânsito cerca de trezentos e trinta e seis cavalos.

A travessia do deserto ocorrida durante a noite, longe de constituir uma experiência fascinante para Bordalo, acabou por se tornar algo banal, devido à crescente ocidentalização do local, não correspondendo exactamente às expectativas que o escritor criara. Segundo o escritor refere com certa ironia:

Graças á industria ingleza e ao progresso da civilisação no Egypto (civilisação *sui generis*), a idéa sinistra que se liga a esta palavra, desapareceu na realidade. No Deserto, hoje, encontram-se hoteis, estrebarias, telegraphos, um palacio, uma mesquita, e até uma estrada a Mac-Adam, já muito adiantada! Deu-me vontade de gritar: - *Onde está o Deserto? ponham-me para aqui o meu Deserto!*... á semelhança do visconde Garrett, quando achou o pinhal da Azambuja sem medos e sem ladrões!... – Foi mais uma illusão perdida! [...] Ha alguns annos quando se via nas areias do Deserto o sulco de uma roda, já se sabia que passara ali Mahomet o Pachá, porque só elle tinha carroagem. Hoje, por meia dúzia de piastras, anda qualquer de caleche pelos areaes da Thebaida! D'aqui a pouco haverá ruas e travessas no Deserto... e talvez opera lyrica, e *Castellans*!<sup>1400</sup>

O escritor condena, assim, o desvirtuamento da originalidade típica daquelas paragens. As próprias palmeiras do deserto não eram as únicas árvores da região, nem

---

<sup>1400</sup> *Idem*, pp. 45-47.

eram propriamente palmeiras, sentindo-se o escritor decepcionado por esse facto e por não ter podido presenciar, também, as tradicionais tempestades de areia.<sup>1401</sup> Confessa, assim, desiludido:

É notavel! n'esta passagem do Deserto nem vi uma tempestade d'areia [...], nem o phenomeno da miragem ... considera-me-hia o mais infeliz dos viajantes, se não fosse a volta - anno e meio depois - que me fez gosar de todos esses espectaculos maravilhosos.<sup>1402</sup>

Durante a travessia, o escritor observava caravanas de árabes, uns a pé outros montados em camelos, quase todos vestidos miseravelmente. Numa das «mudas», descansou numa casa onde lhe foi servido um óptimo jantar à italiana, cortesia do Pachá. À mesa não faltavam aves, assados, doces, frutas, *Champagne*, Porto e limonadas, revelando que o processo de ocidentalização no deserto era extensivo à própria gastronomia.

Ao romper do dia, Bordalo chega, finalmente, ao Canal do Suez,<sup>1403</sup> ao qual o escritor consagrou a sexta carta. Ao contrário do efeito produzido no conde Joseph d'Estourmel (viajante que Bordalo evoca continuamente), o Suez não seduziu Bordalo, uma vez que perdera toda magnificência de outrora. Segundo refere:

Suez seria grande e alegre antes que os portuguezes dobrando o Cabo das Tormentas lhe quebrassem o privilegio exclusivo de passar á Europa as mercadorias do Oriente; o seu porto já se não pavoneia com as bandeiras do Soldão, desde que os nossos lhe

---

<sup>1401</sup> Bordalo refere que na viagem de regresso observou uma tempestade de areia nas planícies da Arábia e não no deserto, facto que o entristeceu bastante, levando-o a declarar: «[...] é o que me falta para estar a par com os demais viajantes do Oriente!», in *op. cit.*, p. 195.

<sup>1402</sup> *Idem*, p. 48.

<sup>1403</sup> Na viagem de regresso a Portugal, o escritor atravessaria, novamente, o Suez, com destino ao Cairo, dessa vez durante o dia, tendo assinalado, sobretudo, as condições climáticas extremadas, muito típicas daquelas paragens. Segundo confessa: «Julguei não chegar vivo ao Cairo. O frio matutino, que cortava as faces, tornou-se em calor intenso pelas oito horas, era fogo insuportável às dez, horrível ao meio dia, desesperador às duas horas, ainda cruel às quatro, abafador mesmo às seis, e outra vez frio às oito, frigidíssimo às dez da noite!», in *op. cit.*, p. 192.

queimaram as ultimas naus; hoje é uma miseravel aldèa cercada de fracas muralhas, onde mal pode adivinhar-se [...] o empório marítimo da Turquia.<sup>1404</sup>

Ali dominavam as ruínas, algumas casas de cônsules estrangeiros de sofrível aparência, tendo o escritor descansado, por duas horas, num hotel francês, apanhando, de seguida, um batel que o conduziu ao vapor Hindostan, a bordo do qual percorreria, posteriormente, as águas do Mar Vermelho rumo à Ásia.

---

<sup>1404</sup> *Idem*, pp. 52-52.

#### **4.2.2. O Extremo - Oriente: Ceilão, Singapura, Hong-Kong, Macau e Cantão**

As páginas que Bordalo consagra ao Extremo-Oriente são perpassadas por evocações e referências à passagem dos portugueses por terras do sol nascente, as quais remontam à época dos Descobrimentos. Cada local, cada monumento, cada objecto é pretexto para evocar a memória da diáspora portuguesa, bem como enaltecer o povo lusitano, devido à marca indelével que deixaram naquelas terras, presentemente subjugadas pelo império britânico, exceptuando o caso de Macau.

A travessia do Mar Vermelho a bordo do paquete Hindostan, provindo do Suez, revelou-se algo enfadonha para o escritor. Bordalo quase não avistou costa ou povoação, à excepção da zona de Moka, com as suas plantações de café, e de Adem, local onde fundearam, sendo para ele um dos mais feios locais que alguma vez visitou. Sensível, apesar de tudo, aos traços característicos da população, o escritor deixa-nos um interessante apontamento sobre as extravagantes e exóticas cabeças dos nativos, cujos cabelos eram longos e encarapinhados, apresentando uma cor quase amarela.

De Adem, o vapor seguiu rumo a Ceilão, tendo o escritor acabado por passar o Natal a bordo do Hindostan, o qual se encontrava absolutamente dominado por ingleses. A vida a bordo e, sobretudo, a bordo de um vapor, não colhia a predilecção do escritor, devido à monotonia e uniformidade dos dias e à falta de diversão. A dada altura, o escritor confessa em tom de lamento: «Como é monotona esta navegação a vapor! [...] não ha aqui nenhuma das distracções de um navio de vela, - os dias passam uniformes, estupidos, como em uma prisão! Mais ou menos balanço – mais ou menos milhas andadas em cada hora [...].<sup>1405</sup>

A sétima carta é consagrada à forma como se passou a véspera e o dia de Natal, sendo notória a diferença de costumes existentes entre os ingleses e os costumes nacionais. A nossa tradicional Missa do Galo foi substituída por algo totalmente

---

<sup>1405</sup> Francisco Maria Bordalo, *Um passeio de sete mil leguas. Cartas a um amigo*, ed. cit., p. 58.



distinto: os ingleses festejaram a noite como se se tratasse de uma noite de S. João ou do Carnaval, permanecendo de pé até de madrugada com «trovas e folias, mascaradas e comezainas».<sup>1406</sup> Bordalo condena esta prática e revela não se sentir de todo atraído pelo culto anglicano, acusando-o de ser destituído de qualquer poética, tendo participado do serviço religioso por obrigação. À noite foi servido um faustoso jantar, à moda inglesa, tendo Bordalo constatado que os ingleses bebiam em excesso, como era já seu apanágio. Depois do jantar, dançou-se a *polka* e a valsa e, segundo o escritor, «algumas senhoras cantaram varias coplas desenxabidas, rematando o divertimento com o *God save the queen*, que é como acaba toda a festa entre os ingleses.».<sup>1407</sup>

A chegada à ilha de Ceilão surpreendeu pela positiva, tendo o escritor ficado absolutamente extasiado com a exuberância da vegetação, crendo estar no paraíso. O escritor rende-se completamente ao cenário idílico que presenciou, durante três dias, exclamando extasiado: «Que lindo paiz! Que vegetação assombrosa! O exterior encanta, e o interior não desmente as idéas antecipadas que o viajante forma da sua beleza».<sup>1408</sup>

Sob domínio britânico, a povoação de Ponta de Galle era cercada por grossas muralhas, cujos alicerces haviam sido lançados pelos portugueses e concluídas pelos holandeses, segundo informaram os nativos. Bordalo constatou que praticamente todos os mestiços se chamavam «português», o que achou curioso. Observou, posteriormente, uma igreja portuguesa e, no hotel onde se hospedou, exaltou o óptimo ananás e outras frutas exóticas que lhe foram servidas. Em Ceilão, o escritor aproveita, igualmente, para visitar as plantações de canela, percorrendo, para o efeito, uma linda estrada quase à beira-mar, cercada de bananeiras e palmeiras, cujo cenário o deixa extasiado. Imperava uma atmosfera de mil aromas, uma beleza grandiosa, a contrastar com o aspecto miserável dos mestiços que passavam o dia a pedir:

A natureza é grande aqui, mas os homes são insupportaveis, porque pedem como cegos  
... os homens ou mulheres, porque n'esta terra ambos os sexos usam um panno enrolado

---

<sup>1406</sup> *Idem*, p. 60.

<sup>1407</sup> *Idem*, p. 63.

<sup>1408</sup> *Idem*, p. 64.

em volta do corpo, brincos nas orelhas, cabelo apartado em tranças, e seguro com pentes e travessinhas.<sup>1409</sup>

Bordalo procura, por conseguinte, descrever não só a paisagem circundante mas também o tipo físico do nativo, sobressaindo um exotismo marcante, já que a sua fisionomia é muito distinta dos povos ocidentais. O escritor destaca que: «A côr dos naturaes é negra, mas desbotada; o cabelo corredio e bello; trazem os dentes e gengives pintados de escarlata.».<sup>1410</sup> Para além dos pedintes observados, o escritor constata que há nativos que procuram vender ou trocar todo o género de artefactos: cordões de ouro ou prata, anéis, caixas de marfim e de tartaruga, pedras preciosas, não sendo raro tentarem roubar os viajantes.

Após esta breve passagem por Ceilão, Bordalo segue viagem a bordo do Pekin rumo a Hong-Kong, atravessando o mar da China. A primeira terra que avistou do que ele designa «quinta parte do mundo» foi a ilha de Sumatra. Depois, seguiu-se Malaca e, posteriormente, Singapura. O escritor sintetiza do seguinte modo a sua opinião sobre esses locais: «A minha passagem por este e outros logares foi semelhante a um sonho, foi quase uma phantastica visão de Hoffman.».<sup>1411</sup>

Singapura deslumbrou-o particularmente, levando-o a afirmar que a natureza ali é algo de superior, ficando a paisagem europeia muito aquém daquelas maravilhas:

É a terra mais bonita do Orbe – é um jardim de muitas milhas, onde os ramos das arvores de fructos deliciosos pendem, por toda a parte, sobre a cabeça do viandante, - é um jardim, certamente; mas as suas avenidas são estradas espaçosas, regulares e elegantes: os kioskos são templos e palacios sumptuosos, erguidos sobre columnas coroados de torreões; os regatos são ribeiros caudalosos que serpentêam por todo o terreno; a natureza ali é gigante e poderosa, não infezada como nos velhos plainos europeus!...<sup>1412</sup>

---

<sup>1409</sup> *Idem*, p. 67.

<sup>1410</sup> *Ibidem*.

<sup>1411</sup> *Idem*, p. 72.

<sup>1412</sup> *Idem*, p. 73.

Face à grandiosidade do espectáculo que observa, Bordalo chega, mesmo, a ironizar com a imagem caricatural dos viajantes que pensam que já viram tudo, só porque se limitaram a viajar até Londres, Paris ou Roma, comodamente sentados numa carruagem, de *Guia do viajante* em punho, ficando extasiados só porque viram os Campos Elísios ou o Hyde-Park. O escritor refere que, de resto, não trocava por nada a sua vida de aventuras, que, embora o tenha o envelhecido precocemente, lhe tem permitido admirar «as mais grandiosas maravilhas da criação, os mais arrojados esforços do engenho humano, ceus diferentes, costumes disparatados [...]». <sup>1413</sup>

Bordalo esteve pouco tempo em Singapura, mas o suficiente para se deparar com uma cidade cheia de palácios, templos e edifícios magníficos, construídos recentemente. A cidade fora objecto de um desenvolvimento recente, ao nível das suas infra-estruturas, possuindo amplas praças, avenidas e pontes e apresentando um considerável desenvolvimento a nível comercial, industrial e agrícola, sendo dotada de um porto bastante movimentado.

O escritor observou igrejas dos mais diferentes credos: católicas, protestantes, templos arménios, constatando, com pena, que a igreja portuguesa era a que se encontrava em pior estado de conservação. Por esse motivo, dá-nos conta que, juntamente com o governador Cardoso, envidaram esforços junto de Macau para que a igreja fosse objecto de uma reedificação. Informa, ainda, na narrativa que encetou várias visitas a alguns portugueses a residir naquelas paragens e que os mais belos passeios em Singapura foram a visita às extensas e ricas plantações e ao palácio do governador, situado no topo de uma montanha.

O escritor segue viagem e informa-nos que o mar da China foi atravessado debaixo de condições climáticas muito adversas. Ao contrário dos demais passageiros, o escritor confessa que tinha uma secreta curiosidade em experienciar um tufão. Contudo e apesar da forte tempestade, não foi possível constatar propriamente a existência de um furacão. Durante as travessias, Bordalo dá-nos conta do seu enfado devido à vida monótona que levava a bordo, informando-nos que acabou por cair de

---

<sup>1413</sup> *Idem*, p. 74.

cama, durante dois dias. Nessas travessias, Bordalo exalta, sobretudo, o magnífico pôr-do-sol na China, um espectáculo absolutamente inolvidável para qualquer pessoa.

Bordalo chega, finalmente, à baía de Hong-Kong e, na nona carta, o escritor dá conta ao seu destinatário que o primeiro português que abraçou na China foi um amigo comum, um oficial da guarnição da corveta portuguesa D. João I, a qual se encontrava fundeada naquele porto, aguardando a chegada do governador de Macau.

Bordalo esteve em Hong-kong por pouquíssimo tempo, mas o suficiente para ficar deslumbrado com a moderníssima cidade de Vitória. O escritor assinala que: «[...] vi uma cidade sumptuosa, erguida em menos de sete annos – templos magestosos, palacios riquissimos, estradas, obras hydraulicas, quartéis desaffogados, poucas fortificações, [...] pouca tropa tambem, mas luzida, excellente policia [...].».<sup>1414</sup> Por todo o lado, Bordalo constata o luxo, o asseio e o bom gosto, levando-o a reflectir quão diferente era a sua terra de origem nesses aspectos.

Referindo-se ao povo chinês, Bordalo trata-os por «chins», destacando o seu tipo físico *sui generis* e ao mesmo tempo uniforme, dando-lhe a curiosa sensação de estar sempre a ver a mesma pessoa. Conforme salienta o escritor: «Não ha typo mais profundamente caracterizado do que o chim. Nos primeiros dias que passei entre este povo singular, parecia-me ver sempre o mesmo homem, reproduzindo-se diante de mim.».<sup>1415</sup>

Na segunda parte da narrativa intitulada «Reminiscencias da China» o escritor consagra especial atenção a Macau, cidade onde viveu cerca de ano e meio, bem como a Cantão, cidade onde o escritor esteve apenas cinco dias e à qual dedica quatro cartas (XI<sup>1416</sup>, XII, XIII e XIV).

Bordalo destaca a excelente localização da cidade de Macau, envolta por aquilo que ele designa de «montanhas do Celestial Império»,<sup>1417</sup> tecendo rasgados elogios à

---

<sup>1414</sup> *Idem*, p. 83.

<sup>1415</sup> *Ibidem*.

<sup>1416</sup> Nesta carta, o escritor refere explicitamente que pretende nas cartas subsequentes falar da sua viagem a Cantão, bem como das suas observações e reflexões sobre o povo «chim».. Em vários momentos da narrativa, o escritor reitera que a descrição que traça dos locais é tosca, assumindo uma postura muito modesta e humilde no que respeita à sua obra.

<sup>1417</sup> *Idem*, p. 94.

magnífica baía da Praia Grande, cercada pelo oceano e pelo rio Tigre, a lembrar-lhe a baía de Nápoles. A cidade propriamente dita apresenta toda uma série de edifícios de referência, muitos dos quais testemunhos da passagem dos portugueses por aquelas paragens, nomeadamente, a fortaleza portuguesa da Barra. Destaca, igualmente, outras edificações propriamente chinesas, como cabanas, mirantes e lindas casas apalaçadas, o pagode chinês, verificando que o bairro português é bastante mais asseado comparativamente com o bazar chinês, cujas ruas são descritas como imundas e emaranhadas.

Bordalo refere que não observou em Macau monumentos soberbos, nem mesmo grandes igrejas, apesar de a cidade possuir uma feição bastante religiosa, dado que as igrejas estavam sempre cheias, sobretudo de mulheres. Do ponto de vista comercial, não verificou grande actividade, observando que os cais se encontravam desertos, não havendo ali nada para embarcar ou desembarcar. Por esse facto, e dado que os chineses não apresentam apetência para os ofícios mecânicos, muitos entregavam-se à ociosidade, vadiando pelas ruas da cidade.

Pode dizer-se que, por conseguinte, Macau não deslumbrou o escritor. O aspecto mais curioso que destaca na cidade é a gruta de Camões – local de visita obrigatória –, a qual fica situada junto a uma das portas da cidade, numa graciosa quinta suspensa no cume de um monte sobre a povoação chinesa de Patane. Segundo reza a lenda, Camões terá escrito parte de *Os Lusíadas* naquele local. Contudo, Bordalo refere que não encontrou em Macau um só documento, uma só palavra escrita que justificasse a lenda, acrescentando o facto de Camões não fazer qualquer referência à dita gruta no seu poema. Apesar de tudo, a quinta é descrita como formosa, sendo enaltecida a vegetação exuberante. Todavia, a gruta propriamente dita desilude, uma vez que o seu proprietário a deturpou com estranhos adornos, com o intuito de embelezar o local. Ainda assim, era possível visualizar alguns versos camonianos escritos em diversos idiomas. Todavia, «a mania do *alindar* fez desaparecer tudo.».<sup>1418</sup> A observação de uns versos que o seu irmão ali havia escrito dias antes da explosão da fragata D. Maria II,

---

<sup>1418</sup> *Idem*, p. 156.

<sup>1419</sup> foi pretexto para Bordalo dar largas à sua veia poética, com uma oitava dedicada ao ilustre poeta:

*Viajante – poeta – amante, eu paro  
Ante o busto do vate harmonioso,  
N'esta gruta defesa ao vulgo ignaro,  
Onde o meu coração pulsa saudoso;  
Recordando as canções do genio raro,  
Seus amores, seu fado lastimoso,  
Sente-se menos triste o desterrado –  
Não é, junto a Camões, tão desgraçado!*<sup>1420</sup>

No extremo contrário à porta onde fica situada a gruta de Camões, existe a Porta do Campo, cruzada pelos visitantes que desejam espairecer extra-muros. Bordalo pôde observar melhor o forte de D. Maria II, algumas povoações, as vastas plantações, algumas chinesas do povo, com as suas vestimentas típicas, bem como senhoras mais abastadas, vestindo à europeia, segundo constata o escritor, com um ou dois anos de atraso nas modas.

Os vários passeios que efectuou pelos campos nos arredores de Macau foram pretexto para nos deixar uma descrição do tradicional fumador de ópio chinês, num registo particularmente pejorativo, pela decadência evidenciada:

Cá está um encostado á Porta do Campo, observa cuidadosamente esse prototipo da imbecilidade, esse cadaver que se move, esse meio termo entre o racional e o irracional; isto é o verdadeiro fumador de amphião, não é o curioso que fuma uma ou outra vez para se distrahir – tambem eu fumei, e gostei, porém tive medo de me costumar, e não continuei: tinha presente aquelle exemplo – era de aterrar. Contempla esse rosto onde se contam todos os ossos, parece mais uma caveira do que a cara de um vivente; os proprios olhos quasi que se não movem nas orbitas, fixos, embaciados e recolhidos [...];

---

<sup>1419</sup> O escritor reproduz uma oitava do seu irmão, ali escrita poucos dias antes da explosão da fragata D. Maria II, assinada por L. M. Bordalo, com data de Outubro de 1850.

<sup>1420</sup> *Idem*, p. 157.

o corpo hirto como um esqueleto no gabinete anatomico; a mão espalmada e os dedos recurvados [...]; lá se move – olha o seu passo como é vacillante, desigual, parece um phantasma das nossas velhas baladas, um espectro que se ergue da campa para punir o homicida, a visão de um sonho mau. [...] O moral esta quasi annullado; a excitação continua produzida pelo uso immoderado do opio gastou as forças intellectuaes do homem, e hoje não pensa em nenhuma outra cousa senão em fumar a sua droga querida.<sup>1421</sup>

Bordalo condena veementemente a dependência do ópio e, embora confesse ter experimentado e gostado, não insistiu nesse hábito plenamente instituído na China, com receio de ficar dependente.

O trajecto de Macau a Cantão é descrito pelo escritor como bastante curioso, permitindo-lhe observar diversas ilhas e fortalezas, servindo de pretexto para o escritor condenar o domínio britânico naquelas paragens. O escritor tinha imensas expectativas relativamente a Cantão, já que a cidade constituía para ele um local lendário e mítico. Segundo refere:

[...] o coração batia-me apressado com a idéa de ir contemplar de perto a primeira cidade maritima d'esse mysterioso imperio que é ainda hoje para os homens uma especie de lenda das *Mil e uma noites*. – Vir á China sem ver Cantão [...], é muito peor do que ir a Roma e não ver o Papa!<sup>1422</sup>

Contudo, a cidade acabou por frustrar as suas expectativas, uma vez que estava longe de constituir o «prometido *mundo especial*»,<sup>1423</sup> apresentando aspectos bastante prosaicos e *déjà vu*s. No que concerne à cidade propriamente dita, Bordalo constata uma certa ocidentalização presente no «bairro europeu», denunciando a influência clara da Grã-Bretanha, tendo sido este aspecto o que menos lhe agradou. Na cidade existia apenas uma hospedaria para europeus, sendo propriedade de um «chim», o qual falava

---

<sup>1421</sup> *Idem*, pp. 163-164.

<sup>1422</sup> *Idem*, p. 103.

<sup>1423</sup> *Idem*, p. 106.

português. Bordalo ficou aí hospedado, equiparando a hospedaria às estalagens de província nacionais, salientando o facto de o quarto não possuir grandes condições e comodidade.

Curiosamente, na altura em que se encontra em Cantão, Bordalo evidencia um profundo saudosismo da pátria, precisamente por não ter encontrado o tal mundo especial que estava à espera. O escritor chega, mesmo, a referir:

Lisboa! Lisboa! Só quando se está longe de ti és devidamente avaliada! [...] vai começando a parecer-me que o *Passeio publico* é uma cousa bonita, que os seus tanques e repuxos são graciosos; lembram-me aquelas ruas da baixa – maciças, pesadas, de uma regularidade desesperadora – em que até a vista do céu é alinhada pelo cordel municipal [...] tudo isto se me antolha romântico [...].<sup>1424</sup>

Bordalo lança, inclusivamente, um repto aos portugueses, referindo: «Vinde cá, meus alfacinhas *blasés*, vinde dar um passeio pela India e pela China, que eu vos perguntarei se preferis ao Chiado o *New-China-Street*, ou se quereis antes passeiar no Jardim das Feitorias do que em S. Pedro d’Alcantara. E vós, orientistas do Marrare e do Suisso, cá vos espero debaixo de um sol abrasador, com a escacez da agua, com o mantimento corrupto, com esta aristocracia do dinheiro [...].».<sup>1425</sup>

Apesar de tudo, o movimento do porto marítimo agradou-lhe bastante, testemunhando a supremacia desta cidade portuária, sendo possível visualizar todo o tipo de embarcações e uma azáfama extraordinária. Fora do bairro europeu, o escritor tenta encontrar a verdadeira China, a China «[...] subordinada aos mandarins, sujeita ao bambu e á canga, - a terra dos mysterios, para quem la não foi – uma terra como as mais, com as suas extravagancias peculiares, como todos os paizes teem, antiga em civilização mas estacionaria [...].».<sup>1426</sup>

Bordalo visitou uma fábrica de seda, onde eram fabricados os tecidos e estofos há tantos séculos admirados no mundo inteiro. Contudo não deixa de assinalar o cheiro

---

<sup>1424</sup> *Idem*, p. 110.

<sup>1425</sup> *Ibidem*.

<sup>1426</sup> *Idem*, p. 105.



nauseabundo e a imundice existente naquele local, devido à presença de animais. Os próprios artesãos e artífices são descritos num tom pejorativo, destacando-se a falta de asseio das mãos, pés e cara, bem como a «grotesca figura»<sup>1427</sup> e o «sorriso mais alvar e estúpido».<sup>1428</sup>

Bordalo refere que há pouco para ver na cidade de verdadeiramente interessante e que no final do segundo dia se fica ali aborrecidíssimo. Na tentativa de encontrar algo sedutor, visitou o jardim de Hou-quá, no outro lado do rio, onde observou belas árvores, pavilhões e pontes. A observação de uma *villa* ali existente é pretexto para Bordalo reflectir sobre o tipo de habitação existente, a qual era, regra geral, muito pequena, evidenciando a falta do *confortable*, devido aos leitos duros e cadeiras pouco confortáveis.

Visitou, igualmente, a ilha de Hainam, onde existia um convento, equiparado pelo escritor ao convento de Mafra, mas sem apresentar a sua poesia, apesar de se tratar de um monumento grandioso. Ali, pôde constatar os bonzos, os quais usavam a cabeça rapada, referindo que eram os únicos homens na China que não usavam rabicho. Bordalo assistiu as suas cerimónias, algumas das quais consideradas semelhantes às praticadas nos antigos conventos de frades em Portugal. Ainda assim, o escritor referiu que frequentou o local com algum receio, devido à notícia de alguns assassinatos naquela zona.

Os aspectos considerados mais pitorescos na cidade foram as ruas estreitíssimas e atulhadas de gente, exemplo, por excelência, da tão desejada «cor local», bem como o vestuário da população. Bordalo constata que a cidade é muito populosa, sendo necessário desviar-se dos encontrões da população e das viaturas. A população, por sua vez, apresenta um vestuário muito diversificado, conforme constata ao passar pelo Jardim das Feitorias:

[...] os barretes, bonés, chapéus, coxixos, enfim tudo que cobre aquellas cabeças forradas de lã côm de abobora-menina, varia ainda mais se é possível, do que as

---

<sup>1427</sup> *Idem*, p. 116

<sup>1428</sup> *Ibidem*.

quinzenas, paletós, saut-au-barque, nizas, etc. com que cingem aquelles desmanchadões e esguios corpos; só as calças são todas pela mesma forma, estreitas e curtas, como as de um janota puro-sangue na actualidade, e sempre em divorcio com os alambasados *half-boots*.<sup>1429</sup>

Uma crítica que Bordalo não deixa de tecer é à ladroagem existente no local, referindo que é necessário acautelar o relógio, o dinheiro e outros pertences, dado haver ladrões muito subtis e ardilosos. As lojas ali existentes, apesar de não possuírem a sumptuosidade das de Paris e Londres, apresentam, segundo Bordalo, um luxo *sui generis*, devido a todo um conjunto de objectos, artefactos e bijutarias típicas que o deliciaram.

Tudo o resto é considerado prosaico e vulgar pelo escritor. O único aspecto em Cantão considerado verdadeiramente original é a «cidade flutuante» construída a partir de estacas sobre o rio Tigre. Nos jardins envolventes, o escritor faz referência ao mau gosto ali existente, embora saliente a presença de flores variadíssimas e de frutos absolutamente desconhecidos na Europa. Bordalo constatou um intenso ruído e músicas que considerou infernais, provindo das embarcações ali existentes, tendo observado um espectáculo absolutamente inaudito:

Porticos dourados, como de templos ou palacios de monarchas orientaes, myriadas de lustres de formas caprichosas, abrilhantando as côres vivas do interior das habitações, mulheres *sem nome* trajadas de mil extravagantes maneiras, tocando uns pequenos bandolins, e provocando os passageiros a entrarem n'esses lupanares de um genero novo para o europeu... mas não transponhas esses portaes, que lá dentro está a morte!<sup>1430</sup>

Os homens perdiam a compostura naqueles locais de prazer e de luxúria, no meio do fumo do ópio, embriagando-se nos braços de mulheres chinesas, de carácter duvidoso, muito pintadas e vestidas de «setins vermelhos, verdes, azues, com recamos

---

<sup>1429</sup> *Idem*, p. 112.

<sup>1430</sup> *Idem*, p. 124.

de ouro e prata, pés contrafeitos, mas a seu gosto, calçados em sapatinhos também de cores variadas, e que não teem de comprimento mais de duas até tres polegadas.».<sup>1431</sup>Consistiam os pagodes, na verdade, em verdadeiros antros de devassidão, onde as meretrizes desempenhavam o seu ofício, considerado pelo escritor um mal necessário,<sup>1432</sup>sendo um espectáculo como nunca vira em mais nenhum local do mundo, como faz questão de assinalar:

Eu vi os jardins illuminados de Londres e de Paris, danças voluptuosas, trajos elegantes e variados, multidão do povo, susurro, movimento, riso – mas nada d’isso se parece com as casas de prazer no rio de Cantão, nada d’isso similha aquellas ruas, que fariam lembrar Veneza se tivessem pontes e o silencio mysterioso de muitos dos seus palacios. [...]. A noite, só, é destinada aos prazeres, porém as portas das casas estão abertas sobre o rio; de dia é que se fecham porque dormem então os seus habitantes, e preparam-se para as orgias da seguinte noite.<sup>1433</sup>

Para o «chim», o pagode era um verdadeiro paraíso na terra, sendo ali tratado como um verdadeiro pachá. Refere Bordalo que: «fumando negligentemente no seu cachimbo, como um fatalista; ao seu lado uma ou duas mulheres tocando instrumentos e fazendo-lhe caricias; os servos trazendo-lhe o chá sem assucar e muito quente, em pequeninas taças de porcelana [...] está o chim no paraíso terreal!». <sup>1434</sup>

A viagem de regresso para Lisboa duraria cerca de dois meses, tendo Bordalo percorrido o trajecto inverso ao de ida. Na viagem de regresso, o escritor exalta, sobretudo, a observação do Monte Sinai, cujo panorama grandioso o impressionou fortemente, a ponto de despoletar, uma vez mais, a sua veia poética, dedicando-lhe sete estrofes exaltantes da sua beleza.

---

<sup>1431</sup> *Idem*, p. 125.

<sup>1432</sup> *Ibidem*.

<sup>1433</sup> *Idem*, p. 126.

<sup>1434</sup> *Idem*, p. 128.

### 4.2.3. Características do povo chinês: usos e costumes

A permanência de Bordalo por mais de um ano em Macau permitiu-lhe ter um conhecimento bastante aprofundado da cultura chinesa, bem como de alguns aspectos peculiares desta civilização, alguns deles já assinalados anteriormente.

Relativamente aos usos e costumes chineses, Bordalo constatou que estes se mantêm iguais há milhares de anos e assinala que a história deste povo se encontra carregada de crimes atrozes. Adverte, de resto, o seu destinatário para o facto de que pretende retratar fielmente o que observou na China, referindo que algumas ideias pré-concebidas, estimuladas pela literatura e por certas «fábulas», irão cair por terra e que não se está perante um «conto maravilhoso», aludindo claramente aos famosos contos orientais.<sup>1435</sup> O propósito do escritor é, por conseguinte, repor a verdade sobre aquilo que é veiculado na Europa acerca do país do sol nascente, desmistificando informações deturpadas, embora tenha a modéstia de reconhecer que se trata de uma análise bastante elementar e não de um trabalho erudito. Segundo ele adverte:

[...] serei breve, porque não quero repetir as patranhas que a seu respeito se tem dito, em bem ou em mal, desde as exagerações apologeticas do sr. José Ignacio d'Andrade, até ao vulgo dos ignorantes, que reputa o Celestial Imperio como um receptaculo de idiotas e covardes: considero estas cartas como uma brincadeira, mas sem mentira, porque nem a zombar minto, - não é uma obra de erudição, e por isso não concedo a pessoa alguma o direito de me exigir taes e taes cousas; distraio-me com isto de trabalhos mais serios, e dar-me hei por contente se te entretever a ti e mais alguem que, por pura ociosidade, se resolva a ler estas paginas.<sup>1436</sup>

Bordalo procura traçar um quadro geral dos usos e costumes chineses, tecendo comentários sobre os aspectos mais diversificados. O escritor faz referência ao estado

---

<sup>1435</sup> Francisco Maria Bordalo, *Um passeio de sete mil leguas. Cartas a um amigo*, ed. cit., p. 134.

<sup>1436</sup> *Idem*, p. 143.

das Belas-Artes, condenando o facto de os chineses não possuírem vultos de destaque ao nível da literatura. O escritor traça, mesmo, um quadro deplorável no que concerne ao panorama literário chinês, referindo que leu algumas poesias orientais, mas nenhuma delas se comparam com as portuguesas, nomeadamente, com os poemas de um Camões. Os próprios dramas estão muito longe de se assemelhar aos de Shakespeare. Refere que as farsas «são de uma desnudez repugnante, de um cynismo incrível, e que em nenhum outro paiz do mundo se representariam *ao natural* como ali. Todo o genero de torpeza é permitido [...]».<sup>1437</sup>

Relativamente ao teatro, critica o facto de os actores exagerarem nos gestos e nas posições, fazendo trejeitos desnecessários. Bordalo constata que o vestuário é rico. Contudo, o cenário é, regra geral, bastante rudimentar. O escritor considera os coros chineses detestáveis e verifica que as orquestras não possuem um local próprio para actuarem, vendo-se forçadas a tocar no tablado.

No que respeita ao idioma chinês propriamente dito, Bordalo assinala a sua musicalidade, considerando-o bastante melodioso, «similha um canto singelo dos montanhezes do norte»,<sup>1438</sup> todavia, a nível escrito, destaca a existência de um elevadíssimo número de caracteres chineses (cerca de setenta mil figuras), os quais substituem o nosso alfabeto. Tal facto dificulta o conhecimento do idioma por parte do povo chinês, sendo apenas conhecido em profundidade pelos letrados, o que torna a população pouco culta, sendo este aspecto um indício de pouca civilização para o escritor.

Quanto à música, o panorama não é mais positivo. Embora constate a existência de muitos cantores na China, Bordalo verifica que cantam praticamente todos em falsete. Bordalo revela detestar a música tipicamente chinesa, muito estridente, caracterizada pelos sons agudos e ásperos, os quais ferem «[...] um ouvido europeu, por mais duro que elle seja.».<sup>1439</sup> No que respeita à dança, a crítica do escritor é bastante dura, uma vez que condena os «giros doidejantes»,<sup>1440</sup> e no que toca à pintura, refere que

---

<sup>1437</sup> *Idem*, p. 135.

<sup>1438</sup> *Idem*, p. 138.

<sup>1439</sup> *Idem*, p. 136.

<sup>1440</sup> *Idem*, p. 137.

o povo chinês está «[...] muito aquém de qualquer mediocridade europeia, e como o *bello* no homem e na mulher é mui diferente do nosso, parecem-nos monstros as suas formosas concepções.».<sup>1441</sup>

Em tom de crítica, Bordalo assinala que naquilo que em que o «chim» é, de facto exímio, é na capacidade de copiar e imitar. O escritor refere que existem inúmeros artistas chineses de incontestável habilidade. Contudo são muito inferiores aos artistas nacionais, não chegando a atingir a perfeição em qualquer género de obra, devido à imperfeição dos seus artefactos. Outra crítica bastante severa feita por Bordalo prende-se com a imundice das habitações, a qual excede tudo o que se possa imaginar de repugnante e de hediondo, divulgando a imagem de um povo pouco asseado.

No que respeita à gastronomia, Bordalo refere que ali não se encontra a delicadeza dos pratos franceses, tudo é «solido como fortunas dos milionarios bretões»,<sup>1442</sup> embora se encontrem especialidades invulgares na Europa, como o faisão e algumas frutas exóticas. Um dos aspectos mais originais que destaca é o facto de os chineses não usarem os tradicionais talheres, mas os pauzinhos, os quais servem de colher, faca e garfo.

Ao procurar descrever um jantar tipicamente chinês, Bordalo destaca que a refeição é feita ao contrário dos costumes europeus: começa-se pelos doces e acaba-se na sopa. Com efeito, inicia-se a refeição chinesa pelas frutas, conservas e doces, depois os guisados: caranguejos com ovos (especialidade em que são exímios), ostras, camarão, lagosta, salada de olhos de bambu, carne de porco (a qual não tem gosto nem cheiro), sem esquecer os faisões. Para além destes alimentos conhecidos do europeu, Bordalo refere que há toda uma série de especialidades originais, tais como, cão de língua preta com molho de óleo de rícino, lagartas de escabeche com tempero de bichos-da-seda, barbatanas de tubarão salgado, *fricassé* de rãs e, para a sobremesa, a sopa de ninho de pássaro, a qual é muitíssimo cara. No que respeita às bebidas, enquanto o nosso vinho é servido gelado, os chineses servem-no em bules a ferver, nomeadamente, vinho de arroz, de laranja, de rosa e de líxia, sendo este último comparado ao nosso moscatel.

---

<sup>1441</sup> *Ibidem*.

<sup>1442</sup> *Idem*, p. 130.

Ao terminar a descrição deste jantar tipicamente chinês, o escritor adverte o seu destinatário, em tom irónico, que o melhor é tomar cuidado com as indigestões, dado que os estômagos europeus estão pouco preparados para estas «folias».<sup>1443</sup>

A diferença de usos e costumes entre chineses e europeus não finda por aqui. Bordalo constata que existe toda uma «linguagem» muito peculiar no modo de relacionamento interpessoal, na forma de expressar cortesia, no vestuário, na divisão do trabalho, bem como a outros níveis.

A nível do vestuário, o escritor refere que existe todo um código específico. A cor das vestes classifica a especialidade do mandarim no mesmo grau. O branco é a cor dos letrados e só esses se sentam na presença do imperador e o amarelo só é usado pela casa imperial. Bordalo assinala, ainda, que as mulheres vestem calças e os homens cabaia até aos pés. A sociedade chinesa, para além de populosa, é bastante estratificada e mesmo entre os empregados há três classes diferentes, sendo distinguidos pelas cores dos botões e a diferença das penas de aves usadas.

Sendo uma sociedade poligâmica, os homens têm acesso a várias mulheres, facto que é permitido. No que respeita ao trabalho, são as mulheres que têm a tarefa de remar nos pequenos botes, enquanto os homens lavam e engomam a roupa. As mulheres carregam, igualmente, os filhos às costas amarrados com um pano, à semelhança das negras africanas. Acresce, ainda, o facto de as mulheres não representarem no teatro e as de condição social mais elevada não aparecerem em público.

Relativamente às normas de conduta social, enquanto os europeus tiram o chapéu em sinal de cortesia, os chineses colocam-no na cabeça com o mesmo fim. No que respeita a festas, só há uma festa uma vez por ano – o dia do ano novo –, tratando-se de uma festa móvel, já que corresponde ao primeiro dia da primeira lua chinesa.

Bordalo refere que há aspectos em que os chineses se encontram mais avançados do que os europeus, existindo outros tantos em que não nos alcançaram ainda. O escritor refere que as sociedades secretas são antiquíssimas na China e que o sistema decimal na moeda, no peso e na medida de qualquer extensão é de uso imemorial. A moeda não tem cunho, resumindo-se ao simples peso da prata. Destaca que o respeito

---

<sup>1443</sup> *Idem*, p. 143.

dos chineses pelas sepulturas é, de resto, muito superior ao dos muçulmanos: cuidam bastante os cemitérios, visitam, com frequência, os seus finados e, por vezes, levam-lhes comida.

Uma das críticas mais duras tecidas por Bordalo é o facto de se tratar de uma sociedade corrupta, onde tudo se consegue por dinheiro, estabelecendo neste aspecto uma comparação com Portugal:

Por dinheiro, consegue-se tudo n'aquella terra da sabedoria e bom governo (como lhe chamam alguns)... parece-me uma terra que eu conheço, e tu também, mas guardaremos do publico este segredo – não digo o nome; os empregados vendem-se por conta do thesouro; na tal terra, de que se não diz o nome, é peor ás vezes – vendem-se por conta dos ministros, ou de quem priva com elles!<sup>1444</sup>

A nível físico, para além da já assinalada similitude de feições entre os chineses, Bordalo destaca que não observou chineses defeituosos (tortos, aleijados ou coxos), sendo, regra geral, bem-feitos e robustos. Os homens usam a cabeça rapada, à excepção de um círculo a partir do qual se forma o rabicho, enquanto a mulher exhibe um penteado muito alto e gracioso, suportado por setas e agulhetas douradas ou prateadas. Tanto o homem como a mulher possuem, em geral, um óptimo cabelo negro, não tendo o escritor observado qualquer chinês louro. A cor da pele é, por sua vez, trigueira. No entanto, verifica a existência de muitos chineses de pele muito branca, principalmente no norte do Império. Para além destes aspectos, o escritor destaca que possuem: «[...] caras redondas, maçãs do rosto proeminentes, olhos pequenos, e nariz achatado... mas acham-se assim mesmo bellos olhos, escuros, - azues ou verdes, não; e narizes aquilinos, quando ha mescla de sangue estrangeiro. As mãos é que em geral são lindas, e os corpos airosos.»<sup>1445</sup>

Relativamente ao tão característico pé da mulher chinesa, Bordalo observa que: [...] só as da classe infima não teem os pés quebrados desde que nascem, e – cousa notavel – todas as pobres possuem lindos pés, apesar de andarem descaças muito

---

<sup>1444</sup> *Idem*, p. 146.

<sup>1445</sup> *Idem*, p. 148.



d'ellas, principalmente as tancareiras.»<sup>1446</sup> No que respeita às mulheres de alta condição social: «[...] teem pésinhos catitas, isto é, quebrados e enleados desde o berço, só assentam o dedo grande, nem mais podia entrar no chinellinho ponteagudo de que usam, e que seria pequeno para uma creança de seis mezes nossa, ou mesmo para um recém nascido. Muitas não podem andar senão apoiadas a um pau, ou a outra pessoa».<sup>1447</sup>

Bordalo condena este péssimo costume e refere que o mesmo é atribuído a diferentes causas, segundo apurou: uns dizem que surgiu como forma de adulação a uma antiga imperatriz que tinha os pés muito pequenos, outros justificavam que era um estratagema dos maridos para não lhes fugir a esposa.

A nível do carácter, Bordalo observa que os chineses são, regra geral, muito libidinosos, indolentes e sofrendores. De acordo com o escritor são óptimos marinheiros, péssimos soldados, zelosos patriotas, incapazes de esquecer uma injúria, mas pouco agradecidos a quem lhes faz bem. Estão acostumados a pagar tudo e a serem vexados por aqueles de que dependem. No comércio, gostam muito de enganar o cliente, sendo bastante ardilosos neste aspecto.

Para terminar as suas considerações sobre os usos e costumes do povo chinês, Bordalo conclui com a descrição de uma boda tipicamente chinesa, a qual achou bastante curiosa. Bordalo refere que não se torna fácil para um europeu visualizar a noiva, caso ela pertença a uma classe superior à da plebe. Todavia, e devido a um episódio algo insólito a que alude na narrativa,<sup>1448</sup> foi-lhe permitido observar uma noiva, aproveitando para relatar o que viu e ouviu.

Na boda a que assistiu, o noivo embriagou-se até cair, na companhia de parentes e amigos, na casa da noiva. Assim que anoiteceu e ainda durava o banquete, a noiva saiu dentro de um palanquim, precedida de muita gente, flores, gado e aves e bastante resguardada do público pelas cortinas da cadeira, tendo atravessado a cidade e dado entrada na casa do sogro, a qual passaria também a ser sua. Duas horas depois chegou o

---

<sup>1446</sup> *Idem*, p. 146.

<sup>1447</sup> *Idem*, p. 150.

<sup>1448</sup> *Idem*, pp. 165-166

noivo, mas a noite de núpcias só se consumou no dia seguinte, ao contrário do costume europeu, pelo facto de o noivo se encontrar completamente ébrio.

O escritor dá-nos conta que foi recebido em casa do noivo, no dia seguinte ao do enlace, tendo-lhe sido servido chá, pevides de melão, laranjas doces com toucinho e outros acepipes chineses, ao som de uma música assaz desagradável, sendo depois surpreendido pela chegada da noiva, a qual era belíssima e se encontrava vestida a rigor, vindo cumprimentar os presentes e receber as oferendas. O escritor afirmou tratar-se do espectáculo mais deslumbrante que presenciou, tendo ficado absolutamente impressionado com a beleza da jovem e com as suas vestes.

Em suma, tendo em conta que Bordalo viveu mais de um ano em Macau, não podemos considerar que o escritor tenha desenvolvido uma atitude de *filia* face aos usos e costumes típicos da cultura chinesa. Ele é, sobretudo, o europeu que observa as diferenças culturais existentes com curiosidade. Contudo, mantém um forte distanciamento face ao que observa, uma vez que não abdica, em momento algum, das suas convicções, dos seus valores e raízes ocidentais. Embora tenha vivido entre chineses durante um tempo considerável, o escritor não se integrou plenamente na sociedade chinesa, facto que é visível a partir do seu discurso crítico relativamente a alguns aspectos da cultura e do *modus vivendi* deste povo.

Face a esta realidade-*outra*, o escritor manifesta, sobretudo, um deslumbramento perante o exotismo da paisagem, a exuberância da vegetação e do vestuário peculiar, não se verificando uma comunhão relativamente aos hábitos e costumes de um país muito diferente do seu. Com efeito, a nível cultural são vários os aspectos que são objecto de crítica, havendo, inclusivamente, momentos em que se sente algum desapontamento da parte do escritor relativamente às expectativas que possuía.

## Capítulo II. O Iberismo nas narrativas dos viajantes portugueses oitocentistas

### 1. Imagens de Espanha – incursões de Ricardo Guimarães, Lopes de Mendonça, Luciano Cordeiro e Ramalho Ortigão

Subdividimos este capítulo em dois pontos distintos: no primeiro, focaremos a nossa atenção nas narrativas de viagem que apresentam a imagem de Espanha integrada no percurso efectuado pelos seus autores a outros países (nomeadamente, *Impressões de viagem: Cadiz, Gibraltar, Pariz e Londres* (1869) e *De Lisboa ao Cairo. Scenas de viagem* (1876) de Ricardo Guimarães; *Recordações de Italia* (1852-1853) de Lopes de Mendonça, *Viagens: Hespanha e França* (1874) de Luciano Cordeiro e *Pela Terra Alheia* (1878-1909) de Ramalho Ortigão, enquanto no segundo ponto centraremos a nossa análise nos relatos em que a Espanha constitui o único destino da viagem, designadamente, *Viagens na Terra Alheia. De Paris a Madrid* (1863) de Teixeira de Vasconcelos e *Em Hespanha. Scenas de viagem* (1865) de Júlio César Machado.

Neste capítulo consagrado ao Iberismo, importa definir, em primeiro lugar e em traços gerais, a génese e evolução dos conceitos «Ibéria» e «Iberismo» para, posteriormente, tecermos algumas considerações sobre a chamada «questão ibérica», a qual agitou bastante a sociedade portuguesa oitocentista. O termo geográfico «Ibéria» generalizou-se, passando, posteriormente, a identificar-se com a Península Hispânica ou Ibérica. Desta definição derivou o vocábulo «Iberismo» - o ideal ou doutrina que defende a união política de Portugal e Espanha num todo peninsular.

O século XIX português foi dominado por um movimento preconizador desse iberismo, impulsionado por uma certa *galofobia*,<sup>1449</sup> cuja voga se deveu à importância

---

<sup>1449</sup> Pela Europa, estavam em curso movimentos de unificação nacional, nomeadamente na Itália e na Alemanha e, para além deles, estratégias geopolíticas de constituição de grandes blocos, como é o caso do bloco *pan-latino*, que deveria fazer face ao imperialismo britânico e aos blocos germânico e eslavo. A política de Napoleão Bonaparte perseguia, de resto, esse objectivo, de forma a travar a preponderância

conferida ao princípio das nacionalidades, que tendia a fazer coincidir as afinidades linguísticas, étnicas, geográficas e históricas, com a realidade política do Estado.

A partir da década de 1860, o iberismo tornou-se uma orientação do pensamento político espanhol, mas já antes era tema central da vida intelectual e política portuguesa.<sup>1450</sup> A «questão ibérica» converter-se-ia em matéria de discussão pública tão mobilizadora que, só no período compreendido entre 1850 e 1880, foram publicados sobre o assunto para cima de centena e meia de títulos,<sup>1451</sup> originando, igualmente, a criação de várias revistas e jornais que se encarregaram de a alimentar.<sup>1452</sup>

A revolução espanhola de 1868 desencadeou, por sua vez, um surto de propaganda ibérica apostada em defender uma política de fomento e criação de infra-estruturas materiais facilitadoras de uma nova cooperação entre os povos peninsulares, sendo um instrumento potenciador do progresso material e do desenvolvimento económico da Península Ibérica.

O movimento iberista pode ser dividido em três linhas de força: a primeira preconizava a união de Portugal e de Espanha sob uma mesma coroa, enquanto a segunda propunha uma solução ibérica federalista (a qual se definia, acima de tudo, como nacionalista), enraizada na conservação das leis, usos, costumes e tradições de cada país, militando a favor dos «Estados Federados da Península Ibérica»; a terceira, defendida por Oliveira Martins,<sup>1453</sup> preconizava a ideia de uma aliança ou iberismo

---

inglesa na extremidade ocidental da Península e de modo a constituir o bloco dos povos latinos, sob a hegemonia da França.

<sup>1450</sup> Já em 1830, embora Almeida Garrett reconhecesse que «todos daremos o derradeiro sangue pela independência nacional», não deixa de considerar a alternativa que podia vir a ser-nos imposta: «unir-nos para sempre a Espanha.», Cf. Almeida Garrett, *Portugal na balança da Europa*, Lisboa, Empresa da Historia de Portugal, 1904, [1830], p. 251; Veja-se, ainda, a polémica instaurada em Portugal com o projecto de ligação por via-férrea entre Lisboa e Madrid (cujo troço foi inaugurado em 1856), que confrontou os que consideravam esse empreendimento uma garantia para a consolidação da nacionalidade portuguesa e os que viam no projecto uma forma de facilitar a penetração dos espanhóis em Portugal.

<sup>1451</sup> Verifica-se que, entre 1852 e 1867, foram publicados apenas 45 textos sobre a questão ibérica, ao passo que, entre 1868 e 1871, esse número se elevou para cerca de 60. Durante o século XIX até 1881, o total de livros e opúsculos publicados foi de 161. Cf. Innocencio Francisco da Silva, *Diccionario Bibliographico portuguez*, t. X, ed. cit., pp. 47-48.

<sup>1452</sup> Destaque-se *O Progresso* (1854), lançado por Carlos José Caldeira; a *Revista Peninsular* (1855) em que colaboraram Feliciano de Castilho, Alexandre Herculano e António Pedro Lopes de Mendonça e a *Revista Occidental* (1875), a qual foi dirigida por Antero de Quental e Jaime Batalha Reis.

<sup>1453</sup> A posição de Oliveira Martins no que respeita ao iberismo foi sempre muito clara na rejeição da união ibérica. No que concerne ao federalismo, começou por considerá-lo o caminho mais adequado, até

espiritual, desprovido de carácter político e assente na unidade de pensamento entre Portugal e Espanha, posição, aliás, que viria a ser defendida pelo escritor espanhol Miguel de Unamuno, apologista da necessidade do estreitamento das relações culturais luso-espanholas.

Este movimento originou, por sua vez, uma onda vigorosa de afirmação patriótica, empenhada em relembrar todos os actos de prepotência levados a cabo por Espanha e em defender os genuínos interesses nacionais. A abundante literatura anti-ibérica da época, utilizando vários registos – teatro, ficção, narrativa histórica –, glosava o tema de diversas formas, ora apelando para os sentimentos patrióticos dos portugueses, ora retomando a história da fundação da Monarquia Portuguesa, ora realçando a legitimidade da Restauração de 1640.

Destaque-se, por exemplo, a «narração anti-ibérica» de António Augusto Teixeira de Vasconcelos, intitulada *A Fundação da Monarchia Portuguesa* (1860), obra aprovada para uso das escolas e à qual António Feliciano de Castilho apelidou de «catequese documentada, elegante e persuasiva de patriotismo».<sup>1454</sup> O opúsculo considerava a ideia ibérica um atentado contra a história e um gesto mal disfarçado de cobiça, dado que, segundo o autor, «os hespanhoes quando estão poderosos, querem arredondar o territorio, e quando andam mal governados, querem quem os governe bem. Em ambos os casos teem sempre olhado Portugal com cobiça. Triste remedio para eles e para nós!». <sup>1455</sup>

---

meados da década de 1880, para, posteriormente, o considerar perigoso, por não passar de uma maneira de transformar Portugal numa província espanhola. No final da vida, Oliveira Martins acabaria por propor como solução a aliança e cooperação das monarquias peninsulares. Para o historiador, a cooperação e a amizade entre os dois Estados ibéricos deviam estreitar-se e ser selados por uma aliança, dado que só a aliança das duas monarquias peninsulares seria estável, fecunda e duradoura. Note-se que a indignação provocada pelo *Ultimatum* inglês, em 1890, gerou em Oliveira Martins o repúdio pela aliança com a Inglaterra, levando-o a encarar o reino vizinho de outra forma: «É para a Espanha que havemos de voltar-nos. É com ela que devemos outra vez aliar as nossas forças no propósito de uma defesa comum, porque só com ela temos identidade de interesses, relações progressivamente mais entranhadas, afinidades de tradições, comunidade de alma e irmandade de história.», Oliveira Martins, *Política e História*, II, Lisboa, Guimarães Eds., 1957, p. 261.

<sup>1454</sup> A. A. Teixeira de Vasconcelos, *A Fundação da Monarchia Portuguesa. Narração Anti-Ibérica*, 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Typographia Universal, 1864, p. 7.

<sup>1455</sup> *Idem*, p. 174.

As vantagens da solução ibérica nos planos económico, político e militar nunca pacificaram totalmente as dúvidas e os receios da consciência nacional. A união ibérica conduziria a uma síntese política, em que o progresso nos vários sectores da vida colectiva seria acompanhado pelo desaparecimento de ambas as nacionalidades, devendo surgir, em seu lugar, a Ibéria como nova realidade nacional.

As camadas populares sempre reagiram com desconfiança em relação a Espanha, ao passo que os intelectuais são quem mais frequentemente se deixa seduzir pelos atractivos da vigorosa nação vizinha, registando, em alguns casos, atitudes evolutivas e mesmo contraditórias em matéria de opção iberista.<sup>1456</sup>

No que respeita aos escritores aqui em foco, embora não seja nosso propósito aprofundar o respectivo posicionamento ideológico sobre a questão ibérica, não podemos deixar de ter esse posicionamento em linha de conta, dado que o mesmo condiciona, de certo modo, as imagens que nos veiculam sobre o país vizinho, nas diversas narrativas de viagem que são aqui objecto de análise.

Ricardo Guimarães, por exemplo, sentiu, desde cedo, uma enorme atracção pelo país que partilhava com o seu a Península Ibérica. Na sua obra abundam as referências a Espanha, quer nas crónicas de viagem, quer noutros folhetins dedicados a acontecimentos ocorridos no reino vizinho, contendo reflexões curiosas sobre o modo de ser do povo que o habitava, bem como os seus costumes, muitos enraizados numa tradição popular secular.

O percurso de vida do escritor ligá-lo-ia, decisivamente, a Espanha, já que viria a desempenhar cargos bastante importantes no seio da sociedade espanhola, nomeadamente, sócio da Academia Real de História, da Academia de Cervantes e da

---

<sup>1456</sup> Alguns militantes do iberismo na década de 1850, tais como Latino Coelho e Casal Ribeiro, irão declarar-se, anos mais tarde, anti-iberistas. Em 1868, quando escreveu o estudo sobre *Portugal perante a Revolução de Espanha [...]*, o próprio Antero de Quental começaria por advogar uma «Federação das Repúblicas Democráticas Ibéricas». No entanto, em 1887, na carta de 14 de Maio dirigida a Wilhelm Storck, afirmará que o sonho iberista não passou de uma grande desilusão. Eça de Queirós foi única figura da «Geração de 70» que nunca alterou a sua posição em matéria de iberismo, a qual pode resumir-se pelo firme repúdio de qualquer solução de natureza unionista, federalista ou até de simples aliança, tendo assumido essa recusa com firmeza ao longo de toda a sua vida. Sobre a questão ibérica em Eça de Queirós, cf. João Medina, *Eça e a Espanha: reflexos da Questão Ibérica na obra de Eça de Queiroz (1867-1888)*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, sep. Arq. Centro Cultural Português, 7, 1974.

Sociedade de Antropologia, todas de Madrid, tendo sido membro-professor da Academia de Legislação e Jurisprudência espanhola, desempenhando funções que permitiram estreitar as suas relações com o povo espanhol e com a cultura hispânica.

A obra do escritor possui, de resto, uma vertente hispânica vincadíssima, a qual atingiria o seu ponto culminante com a tradução para língua portuguesa d'*O Engenhoso D. Quixote de La Mancha* (1877) de Cervantes, como se sabe, um marco fundamental na história da literatura espanhola e que, segundo Milan Kundera, viria a marcar o nascimento do romance.<sup>1457</sup>

Esta tradução atesta o profundo interesse do escritor pela literatura espanhola e por todo um imaginário cultural hispânico a que alude em muitas das suas obras. Entre os folhetins escritos pelo escritor, nomeadamente os que assinou para o *Commercio do Porto*, Ricardo Guimarães orgulha-se da sua condição de peninsular, embora constate o atraso dos países ibéricos relativamente aos outros países europeus. Em muitos folhetins, Ricardo Guimarães oferece-nos um quadro interessante da vida cultural e política dos países peninsulares e, alguns deles, são muito esclarecedores da posição adoptada pelo escritor a respeito do país vizinho e das suas relações com Portugal.<sup>1458</sup> O

---

<sup>1457</sup> Em a *Arte do romance*, Milan Kundera constata que o romance nasceu no dia em que «D. Quixote saiu de casa e já não estava em condições de reconhecer o mundo.», considerando que «O homem deseja um mundo em que o bem e o mal sejam nitidamente discerníveis, porque nele há o desejo, inato e indomável, de julgar antes de compreender. Sobre este desejo são fundadas as religiões e as ideologias. Estas não se podem conciliar com o romance a não ser que traduzam a linguagem de relatividade e de ambiguidade dele para o seu discurso apodíctico e dogmático», Milan Kundera apud *História da Literatura Espanhola*, [org. de Eloísa Álvarez e António Apolinário Lourenço], Lisboa, Edições Asa, 1994, p. 146.

<sup>1458</sup> A respeito das relações históricas entre Portugal e Espanha, Ricardo Guimarães condena veementemente o reinado filipino no nosso país, insurgindo-se contra todas as formas de opressão. São, ainda, inúmeros os folhetins em que o escritor tece considerações acerca da vida política espanhola: «Na vizinha Hespanha logrará o platonismo democratico de Castellar aplacar a sanha de tantos elementos que rugem furiosos como o Etna nas vespas da erupção? Poderá elle congregar a final em boa paz no terreno das instituições republicanas numerosas parcialidades que alli se debatem, - neo-catholicos, carlistas, federalistas, unitarios, socialistas, - parcialidades que tumultam por ora raladas de odios, respirando intolerancia e fereza sequiosas de vingança e de sangue?», Visconde de Benalcánfôr, «O fim do anno», in *Phantasias e escriptores contemporaneos*, ed. cit., p. 29. O escritor debruçar-se-ia, também, sobre a literatura hispânica e as suas relações com a política. A propósito da luta pelos novos ideais liberais operada no reino vizinho, Ricardo Guimarães destaca «Na vizinha Hespanha, hesitante entre as visões sombrias do absolutismo decrepito e a claridade dos horisontes da liberdade politica avermelhados ainda pelos incendios da guerra civil, Martinez de la Rosa, e Angelo de Saavedra, mais tarde duque de Rivas, lutavam nobremente pela alliança das crenças poeticas e religiosas com os sentimentos e instituições liberaes, tão oppostos ás abjecções do despotismo como ás saturnaes da anarchia.», Visconde de Benalcánfôr, «Thomaz Ribeiro - Esboço Biographico», in *Phantasias e escriptores contemporaneos*, ed. cit., pp.194-195.

seu interesse pela vida política espanhola é notório, tendo-nos o escritor, inclusivamente, legado um folheto de carácter político, intitulado *Duas palavras sobre a Hespanha* (1869), após a revolução espanhola que derrubou Isabel II.

Quanto ao conhecimento directo do país vizinho, não é possível quantificar todas as viagens que Ricardo Guimarães efectuou por terras de Cervantes, embora estejamos em crer que o número de viagens a Espanha e por Espanha terá sido elevado, não só devido às funções que desempenhou em instituições espanholas, mas também porque, na época, todos os portugueses tinham de cruzar Castela e o País Basco para, de caminho de ferro, lograrem chegar à «civilizada» Europa, a não ser que optassem pela via marítima, a qual era, em todo o caso, bastante mais morosa.

A atracção por Espanha levou o escritor a percorrer aquelas paragens, em viagens que serviram de base à elaboração de várias narrativas, donde se destacam *Impressões de Viagem: Cadiz, Gibraltar, Pariz e Londres* (1869) e ainda *De Lisboa ao Cairo. Scenas de viagem* (1876), em que os três primeiros capítulos desta última são consagrados a algumas localidades espanholas, designadamente, Córdova, Cádiz e Gibraltar.

Se é certo que, de um modo geral, Ricardo Guimarães admira Espanha, admiração que o escritor confessa em muitos dos seus folhetins,<sup>1459</sup> é incontestável a fascinação muito especial que o escritor sente pela Andaluzia. A noite andaluza, cheia de ritmo e de movimento tem, de facto, uma magia muito especial para o escritor, predispondo ao romance e à aventura:

[...] aparece-nos Cadix - cercado do prestígio das suas seducções - inoculando-nos na alma e nos sentidos a magia de mil philtros invisíveis. A brisa tepida das noutes andaluzas desperta melodias desconhecidas no coração, como se roçasse pelas cordas de harpa eolia. Um raio de luar, dois olhos negros rasgados n'um rosto pallido, o fremito inebriante da saia de seda e do leque scintillante de lentejoulas, o murmurio da vaga preguiçosa a beijar a encantadora bahia penetram de tanta sciencia amorosa a mais boçal

---

<sup>1459</sup> Numa das suas «Cartas Lisbonenses - XXX», Ricardo Guimarães salientaria a sua simpatia por Espanha, ao tecer comentários sobre a revolução operada no reino vizinho: «[...] Quem o poderá afirmar, em quanto se agitar e estremecer em convulsões subterrâneas aquelle admirável e formoso reino, que tantas sympathias nos merece?», V. de Benalcánfor, *Commercio do Porto*, 10-I-1875, p. 1.



creatura, que desde logo fica em estado de praticar a arte de amar muito melhor, do que Ovidio soube escrevel-a.<sup>1460</sup>

O escritor sente-se profundamente contagiado pelo ambiente romântico que se respira nesta localidade espanhola,<sup>1461</sup> impondo-se ao viajante como um cenário que convida ao amor e à paixão.<sup>1462</sup>

De facto, Ricardo Guimarães sente uma evidente fascinação pela Andaluzia, em toda a sua exuberância de cor, ritmo e movimento. O povo andaluz, esse é, por excelência, um povo alegre, ruidoso e dinâmico, cujo maior pecado é «pisar o olho» ao contrabando, sem esquecer, naturalmente, o seu carácter bastante ativo e orgulhoso. O escritor exalta a vivacidade bem característica do povo andaluz, referindo:

Do enxamear activo dos *gaditanos*, das replicas vivas e espirituosas, do lidar alegre, repassado de seductora vivacidade, exala-se um sumbido peculiar e característico, em que o observador surprehende a respiração da cidade. Os homens passeiam, juntam-se, separam-se, altercam; e as belas filhas de Cadix, no seu andar a um tempo mórbido e provocante, parecem tentar com os pés pequeníssimos um passo de *bolero*.<sup>1463</sup>

---

<sup>1460</sup> Ricardo Guimarães, *Impressões de Viagem: Cadiz, Gibraltar, Pariz e Londres*, ed. cit., p. 16.

<sup>1461</sup> Note-se que a imagem que Ricardo Guimarães nos voltaria a dar de Cádis, por ocasião da sua viagem ao Oriente, sofre algumas mudanças, proporcionando-nos uma visão mais negativa da cidade. O escritor refere mesmo que «Entrando em Cadiz, aonde não voltára por um período de 19 annos, alimentava um secreto sentimento de terror. Não antevia senão disfarçadas em graves e obesas mães de família as flexíveis parceiras das minhas valsas no *Casino gaditano* ou das lânguidas *havanezas* que então era moda passear pelas salas de baile com a languidez hygienica com que se costumam passear os leites e as aguas mineraes, sem a gente se cançar. [...] Cadiz nem se assinala pela vastidão dos edificios nem pela vida ruidosa de cidade. Pelo contrario; poucas edificações nos impressionaram com o cunho de boa e vigorosa architectura, e fóra da área commercial, das immediações da alfandega, ha pouco movimento. Muitas ruas jazem no silencio triste de Piza; as alamedas parecem desertos bem tratados; não se ouve relinchar um só cavallo, e a respeito de carruagens nem se imagina que existam.», Visconde de Benalcanfôr, *De Lisboa ao Cairo. Scenas de viagem*, ed. cit., pp. 24-26.

<sup>1462</sup> Cádis inspiraria de forma diferente outros escritores-viajantes. Eça de Queirós, por exemplo, teria uma visão bastante menos poética da cidade, que se revelaria uma desilusão pela ausência de vestígios orientais que o escritor esperava ali encontrar: «Mas tudo quanto é graça, fantasia, pitoresco, arte, beleza, na architectura árabe – as grades esculpidas, rendilhadas, feéricas, as colunatas delgadas, a forma das janelas esbeltas, tudo isso foi esquecido. Cádis é nova, branca rectilínea e geométrica: parece construída por um Haussman oriental. Sente-se que é uma cidade commercial e positiva, que constrói para a comodidade material e não para a delicadeza espiritual dos sentidos.» Eça de Queirós, *O Egipto. Notas de Viagem*, ed. cit., p. 7.

<sup>1463</sup> Ricardo Guimarães, *Impressões de Viagem: Cadiz, Gibraltar, Pariz e Londres*, ed. cit., p. 13.

A propósito de um episódio de alfândega, em que o viajante se encontra sujeito a uma pressão enorme exercida pelos *catraeiros*, donos de hotéis e estalajadeiros, na tentativa de angariação de fregueses, o viajante declara ter tomado consciência que estava na terra do contrabando:

Ao contemplar tão formidável exercito de fiscalisação, convenci-me logo de que pisava a terra classica do contrabando. Uma coisa esqueceu até hoje aos Hespanhoes, e é, que o mais activo foco de contrabando reside nas suas pautas, que mereciam ser apprehendidas e queimadas pelos carabineiros. [...] a alfandega hespanhola móe a paciencia das victimas [...].<sup>1464</sup>

O povo andaluz gosta do movimento, nutrindo verdadeira *afición* pela corrida de touros. Exuberante, por excelência, usando vestuário de cores garridas,<sup>1465</sup> este povo preza a diversão, especialmente nocturna, sendo frequentador habitual do teatro, do casino, sem esquecer os cafés, onde duas « cousas principalmente se fazem com excesso [...] conversar e fumar ».<sup>1466</sup> O escritor sublinha, mesmo, que:

[...] a Andaluzia é a patria da conversação viva, da replica scintillante, a terra predilecta dos *trabucos* e *Havanos* de exalação perfumada, cinza branca e fumo azulado. É um estanco enorme onde se exhibem todas as variedades de tabaco. Um café apinhado de andaluzes semelha um volcão, de cuja cratera apenas se vêem irromper ondulações espessas de fumo, como nas cervejarias allemãs.<sup>1467</sup>

Em Espanha vive-se imenso nos cafés, sendo uma espécie de fórum e de « parlamento nocturno » e, como nota Ricardo Guimarães, « Poucos paizes os possuem

---

<sup>1464</sup> *Idem*, pp. 12-13.

<sup>1465</sup> « Está alli a população andaluza, em toda a sinceridade dos seus costumes joviaes e dos seus trajes garridos e vistosos. Se ha povo energico nas côres do vestuario, é o andaluz. Quando se reune um grupo consideravel de populares, apresenta na vivacidade gritadora das côres o aspecto pittoresco do publico dos logares do sol nas corridas de touros. A gente pergunta a si própria, se todas aquellas faxas e lenços vermelhos, amarelllos, e de todos os cambiantes imaginaveis vão servir de *capas* a algum touro imminente. », in *op. cit.*, p. 21.

<sup>1466</sup> *Idem*, p. 46.

<sup>1467</sup> *Ibidem*.

tao luxuosos, principalmente os de Madrid e Barcelona.».<sup>1468</sup> Muitas das conversas de café são animadas pelo debate político, tema que muito interessa ao povo andaluz.

A frequência dos cafés é uma necessidade impreterível para os espanhóis, dada a vida «muito menos agitada e incomparavelmente mais pobre de distrações do que a franceza».<sup>1469</sup> No entanto, em rigor, nem só de cafés vivem os andaluzes. Como refere o escritor, Cádiz não se alimenta unicamente de distrações ao ar livre: frequenta o Casino e os teatros, convertendo-se ele próprio num *habitué* do teatro principal, aquando da sua estadia naquela cidade, teatro que é frequentado pela boa sociedade, mas cuja arquitectura trivial e modesta o dispensa de a descrever.

Já a arquitectura dos palácios e das casas de habitação da cidade fascina o viajante, não encontrando rivais em Portugal, exceptuando-se o Palácio dos Marqueses de Penafiel.<sup>1470</sup> Sente-se fascinado pela sumptuosidade e a beleza arquitectónica dos palacetes da praça de Mina e da Calle Ancha, «Lageados de marmore transparente como agatha, ornamentadas as cornijas graciosas das portas, que reluzem, com soberbos vasos de porcelana, ou de alabastro, aos cantos flores fragrantas e raras, os perystillos dos palacios e casas elegantes ostentam verdadeira opulencia temperada de bom gosto.».<sup>1471</sup>

Também os típicos pátios andaluzes agradam ao viajante. Desertos durante o Inverno, tornam-se na residência habitual das famílias no Verão. Os típicos balcões ou *cierros* fascina igualmente o escritor, devido à sua atmosfera voluptuosa:

Os balcões são como que uns gabinetes ou *boudoirs* perfumados d'elegancia feminina, resguardados por vidraças e sumptuosas cortinas de seda em toda a sua extensão do lado exterior da frontaria, d'onde se debruçam sobre a rua em saliencia apparatusa. Respira-se um ambiente de doce languidez n'aquelle recinto todo luxo e conforto, onde se concentram em deliciosa harmonia quadros moldurados d'oiro, contadores d'ébano

---

<sup>1468</sup> *Ibidem*.

<sup>1469</sup> *Ibidem*.

<sup>1470</sup> *Idem*, p. 15.

<sup>1471</sup> *Ibidem*.

marchetados, poltronas de setim, vasos de Sèvres, estatuetas d'alabastro, espelhos de Veneza a reflectir na lamina brilhante os lumes dos candelabros de chrystal.<sup>1472</sup>

Como nota Ricardo Guimarães, de uma forma geral, Cádiz não apresenta grande opulência arquitectónica nem abundam na cidade grandes monumentos. Ali não se encontram catedrais magníficas, como as de Burgos, Toledo e Sevilha, e mesmo às igrejas, em geral, «fallece o character de grandeza, que cerca de prestigio o culto catholico e suas poeticas cerimoniaes.»<sup>2</sup><sup>1473</sup>

Apesar disso, o escritor adora o sul de Espanha, com toda a sua exuberância de cor, ritmo e movimento, considerando Cádiz «uma cidade *coquette* entre as mais gentis e risonhas da Andaluzia».<sup>1474</sup> Se a Andaluzia encanta, o que dizer da mulher andaluza? Simplesmente um fascínio, um deslumbramento – e o mesmo é dizer, a rendição total do viajante! A sensualidade da mulher andaluza é irresistível aos olhos do escritor, que pinta o seguinte quadro:

A andaluza legitima, *pur sang*, é a somma total de seis addicções: 1.<sup>a</sup> Olhos rasgados em corte de amendoa. 2.<sup>a</sup> Dentes magnificos. 3.<sup>a</sup> Braços graciosos. 4.<sup>a</sup> Mantilha fluctuante. 5.<sup>a</sup> Leque vertiginoso. 6.<sup>a</sup> Pé imperceptivel. Totalidade: mulher adoravel.<sup>1475</sup>

A andaluza, com todo o seu *salero*, deixa o viandante absolutamente extasiado. Devido à sua graciosidade, elege-a como a mais adorável criatura, destacando que ela: «nem é a *morbidezza* italiana, nem a *coquetterie* franceza, nem o *chiste* portuguez...»,<sup>1476</sup> cujo «olhar de fogo [...] é a mais perigosa de todas as combinações.»<sup>1477</sup> As próprias *cigarreras*, operárias da fábrica de tabaco, distinguem-se, nos habitos e no aspecto, «da *grisette* franceza e da costureira portugueza. [...] A *cigarrera* não suspira sobre uma pagina de Lamartine, nem se asphixia romanticamente de

---

<sup>1472</sup> *Idem*, p. 14.

<sup>1473</sup> *Idem*, p. 104.

<sup>1474</sup> *Idem*, p. 13.

<sup>1475</sup> *Idem*, p. 18.

<sup>1476</sup> *Ibidem*.

<sup>1477</sup> *Idem*, p. 48.

fogareiro ao lado. A *cigarrera* não lê Werther, nem Anthony, é verdade, mas em compensação é sedutora de viveza faiscante, de graça natural.».<sup>1478</sup>

Se a tourada é a religião professada dos andaluzes e o touro bravo o mais adorado, este povo não tem menos *afición* pela dança. Como salienta Ricardo Guimarães, «No dia em que ha toiros e bailados, o andaluz, depois de haver coroadado a posse de tão suprema ventura com uma libação de *manzanilla*, adormece, e vê-se transportado em imaginação às vagas transparencias do paraizo.».<sup>1479</sup>

A dança é, de facto, uma paixão comum a todo este povo, seja ele da Galiza, da Catalunha ou de Aragão. Sendo uma espécie de paixão transversal a todas as regiões do país vizinho, o escritor constata, de resto, que onde a «Hespanha mais brilha em toda a magia do seu character é nos bailados, na *jota aragoneza*, no *fandango*, e no *bolero*.».<sup>1480</sup>

Exibindo um temperamento festivo e caloroso, o povo espanhol revela-se, igualmente, religioso, levando Ricardo Guimarães a constatar que outra «feição predominante do genio religioso da Hespanha é a exuberancia de milagres attribuidos prodigamente a todos os santos e santas da côrte celestial.».<sup>1481</sup> Como faz questão de destacar, a Andaluzia é também «a patria da dignidade e do orgulho.».<sup>1482</sup>

A sua grande decepção foi constatar o desaparecimento das «mañolas» que, em breve, não passariam de recordação histórica e, ao penetrar numa *barberia* de Cádiz, ter verificado que o tão celebrado barbeiro já nada correspondia à imagem veiculada por Beaumarchais no seu *Barbeiro de Sevilha*. Como salienta o escritor, o «barbeiro andaluz de hoje lê gravemente o artigo de fundo, e só discute a vida alheia por abstracção profunda. De resto, quem quizer entregar algum bilhetinho às Rosinas, tem de procurar outro mensageiro. Já vae longe o tempo d'Almaviva.».<sup>1483</sup>

---

<sup>1478</sup> *Idem*, pp. 50-51. O fascínio de Ricardo Guimarães pela mulher andaluza não encontra eco em Eça de Queirós, escritor que salientou o facto de esta raça ter sofrido uma espécie de degenerescência da antiga beleza vigorosa e viva deste povo. O escritor salienta que os «rostos têm antes um certo ar fatigado e inexpressivo. Só de quando em quando, raras vezes, se encontram as fisionomias finas, românticas, altivas e vigorosas do antigo tipo, mas em geral sente-se a invasão da vida moderna.» Eça de Queirós, *O Egipto. Notas de viagem*, ed. cit., p. 8.

<sup>1479</sup> Ricardo Guimarães, *Impressões de Viagem: Cadiz, Gibraltar, Pariz e Londres*, ed. cit., p. 28.

<sup>1480</sup> *Idem*, p. 27.

<sup>1481</sup> *Idem*, p. 37.

<sup>1482</sup> *Idem*, p. 50.

<sup>1483</sup> *Idem*, p. 112.

O viajante é, assim, assediado por todo um conjunto de imagens pré-concebidas, que permanecem na sua memória, e que surgem a todo o momento no sentido de serem confirmadas. Esta confirmação pressupõe a adopção de um método comparativo e quando a idealização do objecto não corresponde à imagem real, resulta numa profunda insatisfação por parte do observador, cuja imagens não encontram eco na realidade envolvente. A idealização dos espaços, fruto de um conhecimento anterior «bebido» nos livros, é uma constante neste relato. Esse saber é a todo o momento actualizado, sendo motivado pelo confronto com a realidade, gerando por vezes a decepção, quando não corresponde à *rêverie* do visitante.

Mas, apesar de tudo, a fascinação de Ricardo Guimarães pela Espanha permanece, ou não seja ela a pátria de Cervantes, Lope de Vega e Calderón, não esquecendo o génio de pintores como Murillo e Velásquez, que tiveram este país como berço.<sup>1484</sup> Por tudo isto, a Espanha é para o escritor um país mágico, onde «os contrastes surgem de toda a parte em relevo energico na história e nos costumes, no caracter e nos monumentos, na vida pratica e nas espheras da imaginação.».<sup>1485</sup> O escritor insurge-se, mesmo, contra certos convencionalismos e lugares-comuns que transmitem uma imagem estereotipada do país, afirmando:

Oh! a Hespanha não é, como a supõem levianos, a patria prosaica da *olla podrida*, e do *Val de Peñas*, o reino material do bom Sancho Pança, o tumulto do sentimento e da arte. Pelo contrario, exaltam-se a imaginação e os sentidos, e o coração bate apressado ao fitarmos a encantadora arabe-christã, que vota igual culto a Deus e ao amor. Alli a crença é ardente, a paixão louca, a vingança uma delicia, o ciume um demonio, o chocolate uma Providencia!<sup>1486</sup>

---

<sup>1484</sup> Ricardo Guimarães enaltece figuras da literatura e da pintura espanholas: «A uma simples evocação agitam-se todas as sombras poeticas e legendarias, a Dulcinea del Toboso, a Ximena, D. Juan Tenorio, a estatua do commendador, o Cid de Bivar, Bernardo del Carpio. Na região phantastica dos sonhos surge o vulto de D. Quichote, brilha o elmo de Mambrino, e movem-se aos ventos as vélas dos moinhos acommettidos pelo cavalleiro da Mancha. Por entre a chamma viva de Cervantes, Lope de Vega, e Calderon rompem os clarões funebres da inquisição [...] Nas pinturas divinas de Murillo, céos transparentes, aureolas de santas, virgens de suavidade ideal; nas télas de Velasquez, as realidades mundanas, as sensualidades alegres da vida.», in *op. cit.*, pp. 118-119.

<sup>1485</sup> *Idem*, p. 119.

<sup>1486</sup> *Ibidem*.

A Espanha representa para Ricardo Guimarães «a generosidade e a franqueza, o orgulho do Cid e o amor de Ximena [...] o *Lausperenne*»,<sup>1487</sup> não esquecendo a corrida de touros e a zarzuela, o punhal e o abanico, a *manola*, a *jota aragonesa*, a mantilha, o *salero*, a *pantorrilla* e as guitarradas, elementos distintivos e caracterizadores da raça, sendo, igualmente, terreno fértil de reminiscências orientais.

Aquando da sua viagem ao Egipto, ocorrida anos mais tarde, Ricardo Guimarães deixa novamente vários apontamentos sobre a Andaluzia. Em Sevilha, Ricardo Guimarães manifestou-se particularmente interessado pela arte, enaltecendo a riqueza arquitectónica e a ornamentação de tipo oriental. A arte e a cultura constituem, de resto, duas das grandes preocupações do autor, mobilizando a sua atenção em todos os locais por onde viaja.

Na abertura do capítulo III da narrativa *De Lisboa ao Cairo. Scenas de Viagem* (1876), inteiramente consagrado a Cádiz e a Gibraltar, o viajante destaca o desapontamento que se apodera de si, ao observar o afamado e supostamente poético rio Guadalquivir, salientando:

Quantas vezes se não tem fallado das decepções crueis que a cada instante desapontam a imaginação ambiciosa do viajante! Phantasiavam-se visões poéticas [...] sobre as paizagens ha pouco povoadas das aparições mais bellas projectam-se apenas solidões desoladas, vultos communs, realidades torpes. Apagaram-se com um sopro quantas miragens multicôres haviam alumiado a mente escandecida do viajante! Pois isto, que no fim de contas é um grande desgosto, um pelo menos um desapontamento solemne, foi o que me succedeu, percorrendo o caminho de ferro de Sevilha a Cadiz. [...] quem espera que um rio essencialmente romanesco como aquelle se contorça turvo, amarellado, entre appartadas courellas de terra esmaltadas [...]?».<sup>1488</sup>

Por sua vez, Gibraltar, na altura sob o domínio britânico, decepciona o viajante devido à sua feição marcadamente bélica e militar, destituída de atractivos dignos de

---

<sup>1487</sup> *Idem*, p. 120.

<sup>1488</sup> Visconde de Benalcanfôr, *De Lisboa ao Cairo. Scenas de viagem*, ed. cit., pp. 19-20.

interesse,<sup>1489</sup> indo as suas apreciações ao encontro do que já havia assinalado sete anos antes na narrativa *Impressões de Viagem: Cadiz, Gibraltar, Pariz e Londres* (1869). O viajante tece, novamente, uma crítica muito aberta ao domínio britânico, acusando os ingleses de destituírem os locais da sua beleza natural: «Que pena, meu Deus! vêr arrematados por ingleses quantos pontos estratégicos e ilhas formosas e pitorescas ha por esse Mediterraneo fóra, sómente para lhes servirem ou de ancoradouros ou de praças de guerra!»,<sup>1490</sup>

Em Malta, o domínio inglês é novamente merecedor de duras críticas. Contudo, ali o escritor pressente já o Oriente em toda a sua magia e voluptuosidade, fazendo-se anunciar nas construções e nos ornamentos, nas ruas labirínticas e na agitação da população:

Começa a sentir-se o halito do Oriente nos terraços das casas, cujas escadas são ou de marmore ou de pedra, e nos balcões ora envidraçados ora revestidos de gelosias, por cujas frestas as maltezas espreitam quanto se passa, sem poderem ser vistas.[...] O formigueiro da população, que se acotovella pelas encruzilhadas [...] é tão activo como pitoresco. Judeus esguios, [...] turcos roliços e graves, [...] gregos e armenios com bigodes retorcidos a cruzarem-se com ingleses de suissas horisontaes [...] fradalhões anafados, [...] o Oriente e o Occidente em fim, dando-se as mãos, aproximando-se, confundindo-se, confraternizando no trato social e nos misteres lucrativos, tal é kaleidoscopo cambiante e movediço, que passa diante dos olhos attentos e extasiados do viajante.<sup>1491</sup>

De um modo geral, a Espanha atraía Ricardo Guimarães pelo seu colorido, agitação e pelo *salero* das suas habitantes, que tanto o seduziam. Espanha e Portugal assumem-se aos seus olhos como pátrias irmãs, sentindo-se como que completo ao pisar solo espanhol. A essa sensação de completude acresce o esforço por ultrapassar os

---

<sup>1489</sup>«Como cidade apropriada ás visitas do *torista*, Gibraltàr representa um tecido horrível de monotonia e de *spleen*, uma associação infernal de silencio sepulchral e de gritos de sentinellas, de guinchos de pifano e de rufos de tambor, uma combinação assassina de toques de corneta de toros de peça. É simplesmente medonho tudo aquillo!», in *op. cit.*, p. 32.

<sup>1490</sup> *Idem*, p. 44.

<sup>1491</sup> *Idem*, pp. 50-51.



«fantasmas» do passado, enraizados nos acontecimentos históricos que opuseram as duas nações.

Face às nações europeias, os países peninsulares apresentavam, contudo, um atraso indiscutível. Tal como Portugal, a Espanha não se encontrava, definitivamente, na vanguarda da ciência e da técnica, embora intelectual e culturalmente possuísse figuras e vultos literários de reconhecido mérito. Cervantes era, para o escritor, um marco fundamental na cultura hispânica e universal, nutrindo ainda admiração por outros escritores, nomeadamente Zorrilla, emergindo na sua obra a ideia de espiritualidade ibérica simbolizada pelo mito literário de D. Quixote.

Apesar de Ricardo Guimarães registar nas suas narrativas de viagem, com alguma consternação, o considerável atraso de Portugal e de Espanha face aos seus congéneres europeus, os países da Península Ibérica não assumem o estatuto de nações «incivilizadas» na sua obra.

No quadro peninsular, e apesar das suas tendências iberistas, Ricardo Guimarães preza e defende a autonomia de Portugal face ao reino vizinho, sendo contra qualquer tipo de subserviência portuguesa. Relativamente ao destino de Portugal, Ricardo Guimarães assume-se, fundamentalmente, como um optimista, acreditando nas potencialidades do seu país e nas aptidões do povo português, capazes de o conduzir ao tão almejado progresso. As observações do escritor acerca da exposição portuguesa na Exposição Universal de Paris são, de resto, paradigmáticas a este respeito. De facto, a Exposição Universal configurava, como nenhum outro evento, o palco onde cada nação exibia o que de melhor possuía, permitindo aferir quais as nações que tomavam a dianteira e a vanguarda do progresso e, naturalmente, quais as menos desenvolvidas. Apesar de bem organizada, Ricardo Guimarães constata a modéstia da exposição lusa, face às suas congéneres, nomeadamente, as exposições da Inglaterra, da França, da Alemanha e até dos Estados Unidos, nação juvenil, mas que se lhe afigura promissora.

Ainda assim, o escritor revela o seu sentimento patriótico, mostrando-se esperançoso no progresso do seu país e insurgindo-se contra aqueles que vaticinavam que o futuro de Portugal só poderia estar no sector agrícola. A este respeito, o escritor salientaria: «Ouve-se diariamente repetir n'uma formula inflexível, que só podemos ser

nação exclusivamente agrícola. Os factos, os aperfeiçoamentos nas indústrias portuguesas, por não serem assombrosos e decisivos, como seria de desejar, não deixam contudo de protestar, na sua modesta mas crescente evidencia, contra o dogmatismo imperioso de tal enunciado.»<sup>1492</sup> defendendo que, por aquela época, a cidade do Porto já dava mostras de uma incipiente, mas progressiva expansão industrial, devido à tenacidade e ao espírito empreendedor das suas gentes.

O escritor deposita confiança «nos nossos recursos e nas admiráveis aptidões do nosso génio»,<sup>1493</sup> acreditando num futuro promissor para Portugal, para o qual é necessário, no seu entender, «o calor do entusiasmo, o arrebatamento da vertigem [...] São elles que impellem um povo inteiro na senda do rejuvenescimento para se aventurar às empresas supremas, que meditadas com acerto e resolutamente proseguidas, lhe podem mudar a face e o destino.»<sup>1494</sup>

As impressões de Lopes de Mendonça sobre Espanha são cronologicamente anteriores às de Ricardo Guimarães, uma vez que datam da década de 1850, estando patentes na sua narrativa de viagem intitulada *Recordações de Italia* (1852-1853). Nesta obra, a Espanha assume o estatuto de país de passagem, dado que o destino último da viagem era, de facto, a Itália. Lopes de Mendonça centra-se, sobretudo, na Andaluzia, destacando a beleza da baía de Gibraltar. Contudo, já nessa época lamenta o domínio inglês naquele local, o qual confere à cidade um ar bélico «commodamente insuportável»,<sup>1495</sup> sentindo-se o turista acometido de um profundo *spleen* naquela feitoria inglesa.

Lopes de Mendonça presta também especial homenagem à beleza da andaluza, rendendo-se totalmente aos seus encantos: «Que movimentos de cabeça, que conchegar de mantilha, que *coquetear* de leque, que encantado sorriso de lábios, que ligeiro pisar de dois pés de fada! [...]»,<sup>1496</sup> para depois assinalar o encanto da sua conversação:

---

<sup>1492</sup> Ricardo Guimarães, *Impressões de Viagem: Cadiz, Gibraltar, Pariz e Londres*, ed. cit., p. 228.

<sup>1493</sup> *Idem*, p. 230

<sup>1494</sup> *Idem*, p. 231.

<sup>1495</sup> Lopes de Mendonça, *Recordações de Italia*, vol. I, ed. cit., p. 36.

<sup>1496</sup> *Idem*, p. 41.

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.<sup>1497</sup>

Nas breves páginas consagradas a Espanha, sobressai uma certa má vontade da parte de Lopes de Mendonça face ao domínio do povo inglês e à sua cultura, em contraponto com a exaltação da raça espanhola. O escritor critica as fortificações, os quartéis, as ruas irrepreensivelmente macadamizadas, o barulho infernal dos clubes ingleses, os quais abafavam a singularidade do local e os seus aspectos típicos e originais.

Lopes de Mendonça exalta a raça espanhola, parecendo partilhar com Ricardo Guimarães uma sincera admiração face a este povo. O escritor conclui, de resto, afirmando: «Digam o que disserem, o povo hespanhol é um grande povo. Ciume nacional a parte, não o ha nem mais valente, nem mais gentil, nem mais bisarro.».<sup>1498</sup>

A imagem que Luciano Cordeiro nos proporciona de Espanha resulta, por sua vez, do périplo europeu que empreendeu em 1874 por diversos países da Europa, na companhia do amigo Sousa Martins, périplo que deu origem à narrativa intitulada *Viagens: Hespanha e França* (1874), a qual é, de resto, fecunda em informações sobre a forma como o escritor encara o país vizinho, num registo mais erudito do que os anteriores, pontificando as anotações artísticas, históricas e políticas.

Luciano Cordeiro atravessa a Estremadura espanhola de caminho-de-ferro, passando por localidades como Badajoz (onde o escritor faz referência à tradicional tourada), por Ciudad Real, Merida, a Serra Morena e a serra del Pedregoso, região particularmente fértil em minas e em mineiros. Sobressai a paisagem arenosa e solitária, levando o escritor a evocar a figura do D. Quixote de la Mancha, uma referência marcante da literatura espanhola. Nesta narrativa, Luciano Cordeiro centra, sobretudo, a sua atenção em Madrid, cidade onde esteve duas vezes, a qual ele designa por

---

<sup>1497</sup> *Idem*, pp. 52-53.

<sup>1498</sup> *Idem*, p. 52.

«capital das Hespanhas»,<sup>1499</sup>consagrando-lhe diversos capítulos, fornecendo-nos, inclusivamente, algumas informações sobre as suas origens árabes e sobre a génese do seu nome.

O escritor considera Madrid uma das capitais mais modernas da Europa e uma das cidades mais artificiais do mundo, proporcionando-nos uma descrição pormenorizada da cidade ao nível das suas infra-estruturas, sendo o seu discurso muito marcado por referências históricas.

Das duas vezes que esteve em Madrid, Luciano Cordeiro hospedou-se na Puerta del Sol, uma das praças mais distintas da capital espanhola. O escritor refere que em Espanha, para além do Museu do Prado, há três locais fundamentais para se visitar: a Puerta del Sol, o Prado e o Buen Retiro,<sup>1500</sup> «tres grandes bellas de Madrid depois do Museu que vale mais do que todas as tres reunidas.».<sup>1501</sup>

O escritor assinala a vitalidade da Puerta del Sol, a qual, em rigor, é uma praça, destacando a sua magnificência, ao mesmo tempo que critica o facto de Lisboa não possuir uma praça com aquela arquitectura e agitação:

*A Puerta del Sol*, porém, do meio dia em diante, inundada d'um sol verdadeiramente peninsular, cruzada em todas as direcções por uma multidão immensa, alegre, ruidosa, variegada; ladeada de grupos diversissimos, de vitrines vistosas, de grandes construcções; cheia de pregões, de gritos, de pragas, d'assobios, de sedas, de farrapos, de leques, de *bastones*, de chicotes, de tudo, impressiona não só agradavelmente, mas extravagantemente todos os viajantes, quer venham da Babylonia moderna, quer estejam enfastiados já dos boulevards e do Palais Royal. Esta impressão assume as proporções d'um deslumbramento em quem esteja apenas costumado ás nossas praças de Lisboa, - ao Rocio por exemplo, que podia ser a nossa Puerta del Sol e que é apenas

---

<sup>1499</sup> Luciano Cordeiro, *Viagens: Hespanha e França*, ed. cit., p. 18.

<sup>1500</sup> O Buen Retiro fica situado junto do Prado, tendo sido, em grande parte, devastado pelos franceses e, posteriormente, restaurado por Fernando VII. À época, era constituído por uma série opulenta de jardins e de bosques com panoramas deslumbrantes.

<sup>1501</sup> *Idem*, p. 28.

um largo deserto, callado, rodeado d'árvores anãs e de casarias eguaes, monotonas, chatas, hostis.<sup>1502</sup>

Luciano Cordeiro empreende um verdadeiro *tour* pela cidade, visitando a Calle Mayor, a Plaza Mayor, a Calle de Toledo, a Puerta de Toledo e a sua Puente, bem como a Plaza de Oriente, constatando o seu cosmopolitismo e afrancesamento, ao mesmo tempo que tece considerações sobre questões históricas atinentes aos vários locais.<sup>1503</sup> O escritor constata que Madrid possui grandeza arquitectónica, construções fabulosas, praças, *boulevards*, fontes e graciosos jardins, o que a faz ombrear, a esse nível, com qualquer capital europeia. O escritor ressalta, todavia, que devido às influências estrangeiras, a cidade acabara por perder a sua verdadeira autenticidade:

A Madrid popular, a Madrid d'hoje, a Madrid das *calles* e das *correderas* é uma capital como todas as capitais europeas, salva a diferença da língua e principalmente das interjeições. Apenas uma ou outra ama de creanças lembra os pitorescos fatos do velho Aragão ou da velha Castella, e uma ou outra capa envolvendo misteriosamente um vulto que leva a hortaliça para a família, nos dá uma ligeira idéa dos antigos heroes da capa e espada. Às vezes passava por nós o acaso d'uma mantilha, mas foi debalde que avocámos a reminiscência d'uma *mañola*. Nós somos homens serios que desejavamos apenas recordar os velhos costumes: a *mañola* não era positivamente um desejo, era um specimen.<sup>1504</sup>

Mas Madrid não ombreia com as principais capitais europeias apenas a nível arquitectónico. Para além da grandeza arquitectónica, Madrid é uma cidade que apresenta grande vitalidade e agitação, ombreando com as suas congéneres europeias ao nível dos usos e costumes, aspecto em que, uma vez mais, o escritor denuncia o atraso existente em Portugal. Segundo refere o escritor:

---

<sup>1502</sup> *Ibidem*.

<sup>1503</sup> O escritor refere-se muito especialmente à realeza espanhola, nomeadamente aos Filipes, num registo, quase sempre, pejorativo.

<sup>1504</sup> *Idem*, p. 33.

Ao entardecer, antes de se encherem os botequins e os theatros uma multidão immensa, variada, alegre, ruidosa, - a população que durante o dia atroou nas ruas, nas praças, nas secretarias, - precipita-se no Salon, circula a cavallo ou em carruagem na alameda visinha, corre atrás das aventuras amorosas pelo Recoletos, estende os musculos até á Atocha. Os velhos discutem politica com uma alegria juvenil, os moços fallam dos touros e namoram, as creanças entregam-se aos divertimentos que uma industria barata lhes offerece, porque em Madrid como em toda a parte, menos entre nós, as creanças teem em que se divertir em quanto os paes passeiam e conversam.<sup>1505</sup>

Atento ao vulto feminino, Luciano Cordeiro lamenta o facto da *manola* - a espanhola típica -, se encontrar em vias de extinção, constatando, igualmente, uma grande mudança ao nível dos usos e costumes no que à mulher diz respeito. A sociedade espanhola tornara-se menos conservadora e era evidente a emancipação feminina na época, dado que longe iam os tempos em que a mulher ficava recatada em casa ou apenas saía para ir à igreja. Nessa época, andava na rua como os homens e frequentava os mercados, as praças, os cafés e botequins. O escritor lança, mesmo, uma certa suspeição sobre a existência de mulheres de vida fácil, conforme se subentende a partir do seguinte comentário:

A população feminina de Madrid começa a ir para a rua desde que amanhece. Vae por camadas. Primeiro, logo de madrugada, todas as creadas; pelo dia adiante todas as patroas, e á noite como de dia... as outras. Enxameiam ruidosamente nos mercados, nas praças e nos cafés.<sup>1506</sup>

Quanto ao aspecto físico, Luciano Cordeiro destaca que a espanhola, independentemente da sua beleza ou fealdade, prima, essencialmente, pela arte do penteado. Segundo refere: «Os fatos podem estar velhos, desbotados, remendados, mas o penteado apresenta-se irrepreensivelmente elegante. A madridense póde ser feia,

---

<sup>1505</sup> *Idem*, pp. 55-56.

<sup>1506</sup> *Idem*, p. 34.

mal feita, estrosa, desageitada, - não é sua a culpa, - mas penteia-se bem, - é a sua arte.».<sup>1507</sup>

Os penteados femininos surgem como pretexto para o escritor tecer algumas considerações sobre o cabeleireiro madrileno e, sobretudo, sobre o barbeiro. Embora refira que o *Barbeiro de Sevilha* o estimule bastante, numa clara alusão literária, o barbeiro madrileno surge como uma figura indesejável e hostil, devido à forma agressiva como, à navalhada, se encarrega dos bigodes e barba alheios.

O escritor observa, igualmente, que a política e os touros constituem em Espanha o principal assunto das conversas nas praças, botequins e até nos caminhos-de-ferro. Luciano Cordeiro tece rasgados elogios ao Prado, equiparando-o ao Bosque de Bolonha, ao Prater, ao Hyde-Park e ao Englischergarden, lamentando o facto de a capital portuguesa não possuir um jardim com idênticas características, criticando a pequenez do Jardim da Estrela e do Passeio do Rossio de Lisboa:

Madrid tem o Prado. Paris tem o Bois de Bologne. Munich tem o Englischergarden, Vienna tem o Prater. Veneza, a aquatica Veneza, tem o Lido. Florença tem Le Cascine. Roma tem o Pincio. Isto é só o que eu vi. Nós temos a Estrella e o Passeio do Rocio que são cousas muito diferentes. Rocios e Estrellas ha por toda a parte ás dezenas. [...] O nosso Passeio do Rocio podia pendurar-se, como gaiola que é, no Prado, e a nossa Estrella ficaria perfeitamente em equilibrio sobre a cascata do Bois de Boulogne.<sup>1508</sup>

A visita ao Museu do Prado constituiu o ponto alto da passagem de Luciano Cordeiro por Espanha. No caminho não deixa de tecer críticas a uma estátua muito modesta de Cervantes, equiparando-a à de Camões existente em Portugal, ambas desprovidas de qualquer grandeza. Relativamente ao Museu do Prado, e antes de se concentrar nas colecções de pintura ali patentes, Luciano Cordeiro tece considerações sobre a história da sua construção. O escritor considera este museu um dos primeiros da Europa, dado que reúne para cima de dois mil e duzentos quadros de cerca de setecentos pintores, tecendo rasgados elogios a Velásquez e Murillo. Salienta o escritor:

---

<sup>1507</sup> *Ibidem*.

<sup>1508</sup> *Idem*, p. 52.

Nos quinze ou dezeseis museus que tenho percorrido, - em Paris, em Munich, em Vienna, em Veneza, em Florença, em Bolonha, em Roma, como em Madrid, - no meio dos esplendores de todas as escolas, - das tellas de todos os tempos, - aquelles vultos gloriosos [...] occupam sempre, sem contestação, sem condescendencias, sem prevenções, sem a menor hesitação da esthetica esculpida, - alguns dos primeiros logares entre os grandes eleitos da Arte, como as escolas de Madrid e Sevilha hontem dignamente com as escolas de Roma, de Bolonha, de Veneza, de Leyde ou de Bruges.<sup>1509</sup>

A nível artístico, Luciano Cordeiro rende tributo incondicional a Velásquez, o grande mestre da pintura espanhola, sentindo-se especialmente orgulhoso pelo facto de o pintor possuir uma costela portuense, sendo descendente próximo de uma família portuguesa,<sup>1510</sup> facto que foi descoberto devido ao pintor ter recebido o hábito de Santiago, exigindo-se, para o efeito, um estudo genealógico, o qual tornou claro a sua ascendência portuguesa. A presença de reminiscências nacionais em solo estrangeiro é, para Luciano Cordeiro, motivo de grande contentamento, deixando transparecer o seu patriotismo, apesar da constatação do irremediável atraso em que se encontra mergulhado o seu país. Segundo refere:

Longe do torrão natal qualquer coisa que nos falle d'elle tem a nossa sympathia immediata e irresistivel. Pelo menos tem a minha. [...] Confesso sem reboço esta fraqueza do meu singello patriotismo que se não é tão forte que não me deixe desejar uma e muitas viagens, não é tão fraco que não me deixe considerar como a melhor coisa de todas as viagens possiveis: o regresso.<sup>1511</sup>

Luciano Cordeiro considera que a arte espanhola é a intérprete mais fiel, mais profunda e completa do cristianismo católico, sendo o seu relato fértil em considerações

---

<sup>1509</sup> *Idem*, p. 66.

<sup>1510</sup> Velásquez era neto, pelo lado paterno, de Diogo Rodrigues da Silva e de sua mulher D. Maria Rodrigues, naturais da cidade do Porto, tendo ido, posteriormente, residir em Sevilha.

<sup>1511</sup> *Idem*, p. 42.



sobre a pintura do país vizinho e alguns dos seus principais mestres. Apesar dos elogios tecidos, o seu olhar crítico não o impede de registar que o Museu do Prado possui algumas lacunas em relação à história da pintura espanhola, visto que se encontram apenas alguns resquícios das suas origens. À semelhança da pintura, o escritor elogia, igualmente, outra manifestação artística hispânica que considera bastante original: o teatro.

Juntamente com o seu companheiro de viagem, o médico Sousa Martins, o escritor empreendeu, igualmente, uma visita ao Hospital de S. Carlos, tendo sido pretexto para tecer uma das mais fortes críticas ao atraso da Península Ibérica em matéria hospitalar e de ciência médica relativamente aos países do Norte da Europa. O escritor deparou-se com um edifício mal ventilado, uma grande acumulação de doentes, muita humidade, má iluminação, falta de asseio, estando os enfermos praticamente abandonados. Refere o escritor:

Ha em tudo aquillo um mixto de desleixo, de ignorancia, de barbaridade, de grotesco, de miasmas, d'immundicie que a gente sente-se tentada a duvidar que esteja n'uma povoação culta. [...] A sciencia hospitalar parece que não atravessou ainda os Pyrineos. Se cá nos chegaram resquicios devem ter vindo pela via maritima. Talvez seja por isso que estão quasi todos de quarentena com relação aos nossos hospitais civis. Mas que profunda differença ainda assim vae d'estes áquelle!<sup>1512</sup>

Para além de Madrid, Luciano Cordeiro proporciona-nos, ainda, alguns apontamentos sobre a região de Santa Cruz, a cidade de Santander, a baía de S. Sebastião (a qual motivou algumas considerações históricas e políticas devido às lutas recentes ali travadas), e sobre Baiona. Em Santander, o escritor elogiou bastante a baía que, pelo facto de ser muito espaçosa, a tornava um dos principais portos de Espanha. A cidade divide-se em antiga e moderna, tendo o escritor apenas oportunidade de visitar a parte moderna. Esta zona impressionou-o devido aos edifícios grandiosos e à

---

<sup>1512</sup> *Idem*, p. 63.

movimentação do seu cais. O teatro da cidade era muito grande mas bastante feio, embora estivesse cheio, como acontecia geralmente em Espanha.

Em Baiona, o escritor enaltece a beleza da cidade, devido às ruas largas e aos belos passeios e, sobretudo, devido à sua esplendorosa catedral. A passagem pela região basca é pretexto para o escritor tecer algumas considerações sobre a índole das suas gentes, assinalando que se trata de uma população isolada nas suas relações, na sua língua, nas suas instituições e costumes, «mantendo uma especie de endogamia secular [...] a fixidez, a quasi immobilidade de pensamento e d'acção das raças velhas que não se cruzaram ou diluíram nas novas raças.».<sup>1513</sup>

Luciano Cordeiro finaliza a sua passagem por Espanha com várias considerações de ordem política. O escritor considera que a Espanha é a unidade geográfica de uma grande variedade política e, democrata convicto como é, critica a anarquia intelectual e política que impera no país. Segundo refere:

São verdadeiramente duas palavras que exprimem toda a situação: *anarchia intellectual*. Os partidos não sabem o que fazem, os governantes não sabem o que pensam, e o povo não sabe com muita segurança o que quer. Os monarchicos accusam d'isto os republicanos: a sua politica está ainda no syllogismo. Os republicanos accusam-se entre si e fazem sorites engenhosos; [...] os ministerios são simples parallogismos; ha cincoenta sophismas de partidos; e tudo isto se aperta e acotovella no circulo vicioso d'uma estratocracia metaphysica.<sup>1514</sup>

Em suma: a partir das suas anotações de viagem, Luciano Cordeiro manifesta uma admiração muito especial pela cultura espanhola, particularmente pelos grandes mestres da pintura, sendo as suas críticas dirigidas, sobretudo, a questões de natureza política. Nesta narrativa, o escritor veicula-nos uma imagem positiva da cidade de Madrid, a qual revela sinais de franco desenvolvimento, o que faz com que ombreie com outras capitais europeias ao nível de certas infra-estruturas. Luciano Cordeiro regista, igualmente, que a sociedade madrilena se apresenta cada vez menos

---

<sup>1513</sup> *Idem*, p. 112.

<sup>1514</sup> *Idem*, p. 114.

conservadora (acusando influências estrangeiras no que respeita ao seu modo de vida), facto que origina a perda do seu cunho verdadeiramente original.

A admiração de Ramalho Ortigão por Espanha apresenta algumas reservas, o que é visível nos apontamentos que nos deixou sobre as suas deslocações a este país. A narrativa *Pela Terra Alheia* (1878-1909) integra diversas cartas bastante elucidativas sobre a forma como o escritor encara o país vizinho e o povo espanhol. Na carta datada de Maio de 1881, Ramalho alude ao facto de Santiago de Compostela ser um local de peregrinação muito procurado, quando era pequeno, não estando, contudo, na moda nessa altura. Ramalho regista uma mudança na manifestação da fé por parte das pessoas, isto é, uma transição da fé eclesiástica para a fé na ciência, o que permitiu eleger novos locais de romagem:

Os milagres de Santiago acabaram há muito em Espanha, assim como acabaram os da Senhora da Nazaré em Portugal e os de S. Denis em França, porque é da natureza de todas as imperfeitas fortunas humanas que as devoções, assim como os medicamentos, só curam enquanto são moda [...] é por esse motivo que nós vemos aparecer neste século as grandes festas da civilização, as exposições universais, os congressos científicos e literários [...].<sup>1515</sup>

No seu périplo por Espanha, Ramalho assinala a sua passagem por várias regiões e cidades: a Estremadura (Badajoz e Ciudad Real) e a cidade de Madrid, na qual afirma ter estado doze anos antes. Na Estremadura espanhola, o escritor faz referência à péssima comida e à paisagem triste e árida, constatando que não se avista casario, povoação ou habitantes, durante quilómetros e quilómetros. O panorama desolador leva o escritor a lamentar, igualmente, não ver um só moinho de vento no país de D. Quixote:

Nem um só moinho de vento em todo este país em que Cervantes fez passar as aventuras de D. Quixote! A província da Mancha poderá ter ainda generosos cavaleiros

---

<sup>1515</sup> Ramalho Ortigão, *Pela Terra Alheia*, vol. I, ed. cit., pp. 27-28.

poéticos cismadores de nobres ideais; o que ela já não tem são as asas dos moinhos que, bracejando, no cabeço dos montes, serviam ao mesmo tempo para dar pão aos famintos e para dar igualmente à imaginação dos sublimes alucinados da poesia e da honra.<sup>1516</sup>

Relativamente à índole do povo espanhol, o escritor estabelece uma comparação entre este, o povo português e o povo francês, dando como exemplo a forma como estes três povos convidam as pessoas para entrar no comboio (transporte utilizado por Ramalho na viagem), criticando abertamente a falta de cortesia dos espanhóis:

As carruagens estão abertas e a locomotiva principia a cuspir fumo. Toca uma sineta. Em França há nestas ocasiões um homem que diz: *Meus senhores, queiram subir às carruagens*. Em Portugal diz-se: *Então os senhores despacham-se daí ou querem ficar em terra?* Em Badajoz, uma voz de comando, ferrugenta e ameaçadora, brada apenas com um berro seco: *Viajeros, al tren!* E esta simples diferença no modo de convidar os viajantes a entrarem nos vagões basta para caracterizar num só traço o espírito destes três povos. Estamos em Espanha.<sup>1517</sup>

Ao longo da narrativa, Ramalho procura, de resto, traçar a especificidade do povo espanhol, fazendo-o por comparação com o povo português:

Decididamente, portugueses e espanhóis somos a gente mais expansiva, a mais faladora e a mais eloquente do mundo. Por isso também somos os povos mais atrasados da Europa. Reduzimos todos os problemas a exercícios de estilo, e dissolvemos todas as questões em retórica. Os espanhóis hoje são mais eloquentes que os portugueses, porque são mais metafísicos, e não há nada que melhor se alie com a arte atrasada do que uma filosofia antiga.<sup>1518</sup>

A contrastar com a monotonia da paisagem da Estremadura surge a animação da Andaluzia e de Madrid. Ramalho visita Madrid por alturas da comemoração do

---

<sup>1516</sup> *Idem*, p. 37.

<sup>1517</sup> *Idem*, p. 36.

<sup>1518</sup> *Idem*, p. 95.

centenário da morte de Calderón de la Barca, sobre o qual tece diversos comentários,<sup>1519</sup> bem como ao programa das festas preparadas em sua honra,<sup>1520</sup> acontecimento que confere à cidade uma animação muito particular.

Em termos arquitectónicos, Ramalho constata um certo afrancesamento da capital espanhola, devido aos largos *boulevards*, com praças ajardinadas, os prédios e os balcões com uma construção elegante, revestidos de persianas, segundo a moderna arquitectura francesa. Ramalho observa muitos melhoramentos materiais em Madrid comparativamente com a sua última passagem na cidade, há doze anos. Todavia, à semelhança de Luciano Cordeiro, lamenta a perda de uma certa autenticidade, referindo que «Dos Pirenéus para cá prefiro a esse *chic* o *salero*.».<sup>1521</sup>

Ramalho observa que a influência da arquitectura hispano-árabe, tão característica nas edificações de Sevilha, Córdoba e de Granada, tendia a desaparecer em Madrid, devido ao «*chic* parisiense de exportação e de segunda mão.».<sup>1522</sup> Como aspectos verdadeiramente típicos e distintivos, Ramalho assinala as varandas ornadas com lenços com as cores vermelha e amarela da bandeira espanhola e vozes de mulheres a crivar o espaço de pregões agudos, promovendo a venda de produtos característicos: castanholas, pandeiros, chapéus andaluzes e valencianos, gorros brancos, vermelhos e azuis da Catalunha, selins árabes, alforges bordados a cores rutilantes e navalhas de ponta.

No que respeita aos costumes, o escritor constata que o povo madrilenho continua a manter intactos os seus princípios e as antigas tradições. Regra geral, não se encontra um ébrio nas ruas de Madrid. As tabernas são raras e os estabelecimentos mais populares são os cafés (onde se consome exclusivamente o café com leite, as «orchatarias» e os «leches de burra») e as «cantinas», pequenas barracas pitorescas

---

<sup>1519</sup> Ramalho refere que interrogou vários madrilenos sobre o significado deste centenário e poucos sabiam quem era o escritor. Pelo contrário, todos conheciam Cervantes, sendo considerado o grande mestre da literatura espanhola.

<sup>1520</sup> O programa de festas é constituído por diversas iniciativas: salvas de tiros ao som da banda, exéquias solenes na igreja de S. José, o baile da municipalidade, a procissão dos alunos de todas as escolas da capital, uma exposição retrospectiva da arte ornamental, uma procissão histórica, entre outras.

<sup>1521</sup> *Idem*, p. 43

<sup>1522</sup> *Ibidem*.

disseminadas por todas as praças e jardins, nas quais se vende água fresca e os «assucarillos».

Ramalho qualifica, ainda, o povo madrileno como elegante, espirituoso e altivo. Segundo refere: «Dir-se-ia que nas veias de todo o plebeu espanhol há uma gota do nobre sangue do Cid Campeador. Quando qualquer deles carrega o sombrero sobre o olho e finca o punho cerrado do quadril, a linha da sua figura toma rapidamente um grande e inesperado ar de desdém e de comando.».<sup>1523</sup>

Entre os principais motivos das suas deslocações, a procura do prazer estético por parte de Ramalho é nota dominante. Em Madrid, Ramalho deixa-nos a descrição de uma ida ao Museu do Prado, visita que empreende com o sentido religioso de um cristão a visitar um local sagrado, surpreendendo pela análise que faz da pintura espanhola, nomeadamente a de Velásquez e a de Goya, «as duas mais poderosas forças artísticas que ainda produziu a Natureza.».<sup>1524</sup>

O museu deslumbrou-o de tal modo que Ramalho esquece todos os aspectos negativos da viagem: a lentidão dos comboios peninsulares, a má comida e o aumento dos preços das refeições, a concentração de estrangeiros nas hospedarias, a infestação de gatunos e de dinheiro falso na cidade e a ventania agreste:

Para merecer entrar na grande galeria da pintura espanhola, vale bem a pena vir de trezentas ou de quatrocentas léguas de distância, de caminhar a pé, tão lentamente como nos caminhos de ferro peninsulares [...] de jejuar a meios duros mastigados e a pão e água, ou a pão e Valdepenas, o que ainda é mais venenoso; de ter o relógio na algibeira dos alcaides, e de haver sido rigorosamente flagelado por todos os sacrifícios, por todas as fadigas, por todas as penitências, por todos os *menus* dos restaurantes e por todos os *jj* do vocabulário espanhol.<sup>1525</sup>

Ramalho rende-se totalmente à pintura espanhola, a ponto de referir que enquanto a Espanha mantiver nos seus museus as obras magistrais dos grandes

---

<sup>1523</sup> *Idem*, p. 44.

<sup>1524</sup> *Idem*, p. 53.

<sup>1525</sup> *Idem*, p. 51.

mestres, manterá a dignidade e o brio da nação, por mais que se encontre numa fase de decadência da sua política, da sua literatura e da filosofia social.

A passagem por Madrid torna obrigatória, segundo Ramalho, a referência às corridas de touros e à mulher espanhola, procurando inscrever a sua narrativa numa tradição existente na época relativamente a este tipo de relatos. O escritor refere, mesmo, que: «Vir a Madrid e não falar de toiros nem das espanholas poderia parecer um acinte de viajante faccioso. Para me desempenhar desse duplo dever principiei por ir ao Prado.».<sup>1526</sup>

Ramalho refere que o Prado é para Madrid, o que o Bois de Boulogne é para Paris. Ao fim da tarde, proporciona a mais completa exposição de carruagens, de cavalos e, naturalmente, das mulheres da capital. Embora Ramalho enalteça os seus atributos, declara não fazer «coro com os viajantes que me têm precidido em torno da afamada beleza das madrilenas, lamentando não poder consagrar-lhes do fundo da minha alma embevecida mais que um entusiasmo de segunda classe.».<sup>1527</sup>

Para o escritor a madrilenha é, sem dúvida bonita, mas não é bela, segundo a concepção moderna de beleza:

A espanhola tem uma reputação universal de beleza e sustenta brilhantemente essa reputação. Ela é efectivamente a mulher bonita, segundo a concepção clássica da beleza [...]. A espanhola é guapa. Tem o busto forte, a curvatura fina, o tornozelo delicado, o pé curtinho e gordo. Belos dentes, sólidamente plantados [...] reluzem na sua boca carnuda [...]. O rosto oval de uma carnção transparente, rija, aveludada, maravilhosa. Os olhos, pretos ou castanhos, franjados de longas pestanas recurvas, revêem-se em si mesmos e têm uma luz triunfante, quase impertinente, de consciência dominadora e vitoriosa [...]. Para ser bela, segundo a estética moderna, falta à espanhola uma condição essencial na arte: falta-lhe o toque estranho, vivo, inédito, incorrecto às vezes, que dá o carácter original, o relevo individual da personalidade.<sup>1528</sup>

---

<sup>1526</sup> *Idem*, p. 109.

<sup>1527</sup> *Idem*, p. 114.

<sup>1528</sup> *Idem*, pp. 109-110.

Aquilo que, de facto, individualiza a mulher espanhola é o timbre da voz. Segundo Ramalho: «Em todas as demais laringes europeias a voz tem um som de instrumento de arco com violoncelo [...]. Nas laringes espanholas a voz tem um som de instrumento de palheta com flajolés e os fagotes.».<sup>1529</sup> Ramalho alude, ainda, ao facto de a mulher espanhola não ser muito instruída e viajada. Com efeito, as meninas da aristocracia raramente viajam, dado que a família considera as influências externas nocivas à perfeita educação de uma jovem senhora. As meninas vão, sobretudo, à novena ou ao terço, estando muito arreigados os princípios católicos na sua educação.

Ramalho constata, igualmente, que tanto em Espanha, como em Portugal é difícil distinguir a condição social das senhoras pela sua indumentária, ao contrário do que sucede em Paris e Londres:

Em Madrid, assim como em Lisboa, é difícil distinguir pelas diferenças de *toilette* as categorias sociais das senhoras que se encontram na rua. Em Paris e em Londres há abismos de diferenciação entre a *cocotte* que se exhibe, entre a mulher de nobreza que faz visitas e entre a mulher da burguesia que vai às suas compras. Assim como no Chiado, na Puerta del Sol todas as mulheres se vestem do mesmo modo. Nas carruagens descobertas que vão para o Prado, predominam as *toilettes* claras, de seda e rendas, ornadas de grandes ramos de flores vivas.<sup>1530</sup>

No que concerne à tourada, expressão máxima da identidade espanhola, Ramalho refere que é, ainda nessa altura, a grande festa nacional de Espanha, tal como no tempo em que Goya se deslocava expressamente de Bordéus a Madrid para assistir a este espectáculo. Ramalho assistiu à tourada nas diversas vezes que se deslocou à capital espanhola, revelando-se um grande apreciador, na esteira dos grandes escritores franceses, como Victor Hugo e Théophile Gautier, o qual, depois de Hugo, é segundo Ramalho «o mais espanhol e o mais toireiro de todos os poetas e de todos os críticos.».<sup>1531</sup>

---

<sup>1529</sup> *Idem*, pp. 112-113.

<sup>1530</sup> *Idem*, pp. 115- 116.

<sup>1531</sup> *Idem*, p. 144.



Seguindo os convencionalismos da época no que a este tipo de relatos diz respeito, o escritor fornece uma descrição detalhada da *corrida*, salientando que os camarotes da grande praça de Madrid estão sempre cheios, não havendo um único lugar devoluto, o que documenta toda a *afición* do povo espanhol por este tipo de espectáculo. Refere Ramalho que, antes do espectáculo, o público se encontra em verdadeiro *frenesim*:

[...] arquejam, ululam, tripudiam, vociferam, esperando o começo do grande espectáculo peninsular, o mais pungente, o mais penetrante, o mais dominativo, o mais dramático, o mais sumptuoso, o mais belo a que ainda pode assistir o homem da nossa civilização triste, definhada e pobre. Tudo mais, como espectáculo moderno, a tragédia, o drama, a comédia, a ópera, é um artifício banal, uma ficção grosseira, uma convenção pueril.<sup>1532</sup>

Ramalho descreve, igualmente, a *corrida* propriamente dita, referindo-se aos movimentos dos picadores, bandarilheiros, do cavaleiro e do *matador*. Embora aprecie o espectáculo, Ramalho considera a cena da morte do cavalo na arena dolorosa e repulsiva, sendo a do touro, no seu entender, «mais dramática e mais limpa.».<sup>1533</sup> O público aguarda com ansiedade esse momento, que o escritor descreve como belo, comovente e de uma certa solenidade grandiosa e simples (embora fira a sua susceptibilidade), sendo muito saudado pelo público espanhol.

As touradas suscitavam, habitualmente, a curiosidade dos viajantes que passavam por Espanha, mesmo que o espectáculo ferisse a susceptibilidade, como aconteceu com Ramalho Ortigão. Segundo refere Carlos Pérez: «Los viajeros que pasan por España en su mayoría asisten a una corrida de toros independientemente de la opinión que les merezca esta fiesta.».<sup>1534</sup>

Nas cartas datadas de 1892, Ramalho dá-nos conta da visita que efectuou à Exposição Colombina, à Biblioteca Nacional de Madrid e ao Museu de Pintura

---

<sup>1532</sup> *Idem*, pp. 139-140.

<sup>1533</sup> *Idem*, p. 118.

<sup>1534</sup> Carlos García-Romeral Pérez, *Viajeros Portugueses por España en el Siglo XIX*, Madrid, Miraguano, 2001, p. 31.

Moderna. A temperatura elevada deixa o escritor absolutamente exausto, tornando - se pretexto para destacar a languidez típica dos povos meridionais que, devido ao clima tórrido, se entregam aos prazeres da *siesta*:

Entre as árvores de Recoletos, que são os Campos Elísios de Madrid, uma languidez equatorial pesa sobre as tendinhas dos limonadeiros, em que pela manhã e à noite se vende a água fresca e o caramelo, os barquinhos e a orchata de chufas. As vendedoras, prostradas pela calma, dormitam nas suas cadeiras de braços, com um exemplar da *Correspondência* abandonado nos joelhos. [...] com trinta e tantos graus de temperatura e um causticante sol a prumo, não há decididamente outro ideal de civilização, que não seja a rede de penas no laranjal em flor visitado de colibris, ou sob o panca movido por nubianas e por etíopes [...]<sup>1535</sup>

No que respeita aos hábitos e costumes, refere que Madrid partilha com Paris o mesmo gosto pela vida mundana e nocturna, com apenas uma diferença: em Paris, os noctívagos revezam-se, em Madrid mantêm-se toda a noite acordados, havendo uma «camada» que se sustenta nos cafés, desde as nove da noite até às três ou quatro da madrugada. Embora os madrilenos se rendam aos prazeres da *siesta*, Ramalho destaca que em Madrid reina a alegria ruidosa e comunicativa, absolutamente avassaladora, «não ainda pingada e desgastada de todo pela convenção do cosmopolitismo comum a todas as capitais da Europa [...]». <sup>1536</sup> Nesta estadia em Espanha, o escritor reforça que os madrilenos vivem, sobretudo, entre as seis e as duas da madrugada, havendo na capital imensos cafés, teatros, circos, sociedades e outras distrações que colocam Madrid ao nível das grandes capitais da Europa.

O próprio jogo encontra-se muito divulgado no casino de Madrid, havendo, para além do casino, dois clubes de referência: o Veloz e o Nuevo Club, extremamente confortáveis e sumptuosos. Ramalho estabelece, de resto, uma comparação entre o clube inglês e o clube espanhol, referindo que estes últimos não ficam aquém dos primeiros, sendo, no entender do escritor, um indício do grau de civilização deste povo.

---

<sup>1535</sup> *Idem*, pp. 126-128.

<sup>1536</sup> *Idem*, p. 130.

Alguns apresentam, inclusivamente, o mobiliário à inglesa, possuindo gabinetes de *toilette*, banho, gabinete de leitura, salão *fumoir*, bilhar e casa de jantar, servido por *maître d'hôtel* e por criados de primeira ordem.

Ramalho constata que a Espanha, no final do século XIX, apresentava muitos progressos a nível material em comparação com o primeiro quartel desse século. Evoca, inclusivamente, as palavras de Gautier, aquando da sua viagem a *Tra los montes* (1843), o qual referia que para quem está habituado ao luxo deslumbrante e feérico dos cafés de Paris, os cafés de Madrid são verdadeiras tabernórias de vigésima quinta ordem.<sup>1537</sup>

Esse progresso material e o crescente cosmopolitismo da cidade acarretaria, igualmente, mudanças a nível de alguns costumes e aspectos típicos, como faz questão de assinalar o escritor:

Ai de mim! Como em tão pouco tempo se mudou tudo! Já não há mantilhas. Já não há machos à boleia. Já não há cavalos andaluzes, nem cabeças vermelhas. O *Café de Fornos* é o mais banalmente parecido que pode ser com o *Café de la Paix*. São de Paris os chefes de cozinha de todos os grandes restaurantes e de todos os clubes. Ninguém monta senão cavalos ingleses arreados à inglesa. As carruagens de Retiro apenas se distinguem das do Bois de Boulogne em ser melhores. Os mendigos trajam *veston* – ou sobrecasaca. E o parisiense ordinário, que é, depois do alemão, o homem de menos *toilette* e de menos *tenue* que se conhece, poderia vir a Madrid aprender a andar vestido.<sup>1538</sup>

Ramalho tece diversas considerações sobre o idioma espanhol, salientando a sua enérgica vernaculidade e a eloquência espanhola, não existindo diferença entre o espanhol falado pela plebe e o falado pela aristocracia. O proletário espanhol tem, inclusivamente, a mesma pompa e a mesma altivez que se lhes revela a figura, pronunciando «com uma nitidez vibrante e sonora»,<sup>1539</sup> exprimindo-se com eloquência literária. Esta constatação serve de pretexto para Ramalho tecer duras críticas à forma como em Portugal é maltratado e adulterado o idioma nacional:

---

<sup>1537</sup> Apud Ramalho Ortigão, *Pela Terra Alheia*, vol. I, ed. cit., p. 162.

<sup>1538</sup> *Idem*, p. 163.

<sup>1539</sup> *Idem*, pp. 131-132.

Nós outros, portugueses, temos dessorado, emagrecido e abandalhado a língua, pronunciando-a à inglesa, telescopando as sílabas, esmorçando os sons, comendo as vozes, por uma displicência contagiosa e ridícula, semelhante à que levou os *incroyables* a não pronunciar os RR por afectação de moleza e de feminilidade. As escolas nacionais de declamação e o teatro têm contribuído criminosamente para propagar e arreigar este vício, introduzindo na fala inflexões e entonações espúrias, e safando cada vez mais o carácter nacional da pronúncia.<sup>1540</sup>

O idioma português apresenta-se, assim, como uma espécie de «espanhol anémico e desolhado»,<sup>1541</sup> destituído da pujança e força características do idioma espanhol. As próprias pragas que tão bem caracterizam este povo perderam em Lisboa a sua força. A crítica efectuada ao idioma nacional é acompanhada de uma forte crítica à classe política portuguesa. Segundo refere Ramalho:

Os homens cultos do nosso tempo perderam a faculdade de praguejar, perderam a grande e eloquente força interjectiva do povo da sua raça. Suas excelências os políticos de Lisboa [...] apelintraram-se a ponto de esquecer a procedência étnica da sua estirpe. [...] desaprenderam as formas da língua, assim como as do carácter nacional [...]. Continuais a palavriar uns para os outros, nas Cortes, nos periódicos, no Terreiro do Paço, mas para o povo sois afónicos, como as pescadinhas de rabo na boca. [...] Cuidais talvez que ainda fazeis discursos! Fazeis apenas meneios [...].<sup>1542</sup>

Segundo Ramalho, falta aos políticos portugueses *la sangre*, ou seja, o rasgo espontâneo da nativa energia meridional, apelidando-os de «apáticas espinhelas caídas do mundo oficial lisboeta».<sup>1543</sup>

A observação de um *jogo de péla* em solo madrileno, o qual tem tradições antiquíssimas na Península, é também pretexto para o escritor reflectir sobre a importância da educação física e do desporto na educação dos jovens e assinalar o fosso

---

<sup>1540</sup> *Idem*, p. 132.

<sup>1541</sup> *Ibidem*.

<sup>1542</sup> *Idem*, p. 136.

<sup>1543</sup> *Idem*, p. 138.

existente entre Portugal e os restantes países europeus nesta matéria. Ramalho exalta a supremacia dos povos do Norte da Europa, muito especialmente, do povo britânico, devido ao facto de a prática do desporto se encontrar muito arreigada na sociedade britânica, havendo um grande investimento na prática de desportos como o cricket, o futebol, o rugby e o boxe, o que contribui para conferir ao britânico uma formação integral. Como refere o escritor:

[...] é evidentemente da educação atlética da raça e da excepcional saúde e riqueza física, determinadas por essa educação, que provém ao povo inglês a sua peculiar adaptação à luta pela vida, em qualquer meio, sob qualquer clima que seja, e esse admirável e fecundo espírito de aventura, que faz dos ingleses os mais arrojados excursionistas, os mais atrevidos navegantes, os mais intrépidos exploradores, os colonizadores mais invasivos e mais dominantes que hoje calcam as cinco partes do mundo debaixo das solas ferradas dos seus sapatos de quatro dentes, que onde poisam, agarram.<sup>1544</sup>

Ramalho refere que para além da Inglaterra, a França, a Alemanha, a Áustria, a Bélgica, a Suécia, a Itália e a própria Espanha haviam já tomado medidas para implementar uma cultura da educação física nos *curricula*, constatando que em Portugal a ciência da pedagogia se encontra muito longe de satisfazer as necessidades da educação do homem contemporâneo.

O fosso e o atraso existentes nesta matéria entre os povos estrangeiros e o povo português leva o escritor a referir em tom irónico, aludindo ao caso nacional:

Nos países sem cultura física, a grande maioria da gente não anda a passo, nem anda a trote, nem anda por nenhum dos sistemas até hoje classificados. O seu método de locomoção chama-se *deixa-te ir*. E é bamboleados que eles vão: pegada para a direita, pegada para a esquerda, sem nenhuma espécie de impulso para avante, até que ao fim de meia légua estão desengonçados de todas as juntas, doem-lhes os rins [...]. Creio que

---

<sup>1544</sup> *Idem*, pp. 180-181.

não estar muito longe da verdade dizendo que Portugal e o Brasil têm sido até hoje os países mais desdenhosos destas culminantes reformas da pedagogia moderna.<sup>1545</sup>

Em suma: qualquer dos escritores anteriormente analisados transitou por Espanha, por diversas vezes, contemplando nas suas narrativas impressões sobre o país vizinho, o povo e a sua cultura. Ricardo Guimarães é de todos o mais entusiasta pela nação e cultura espanholas. Os seus apontamentos de viagem espelham o efeito de deslumbramento produzido pela diversidade cultural espanhola e, sobretudo, pela vivacidade que caracteriza a Andaluzia e as suas gentes. Idêntica admiração é visível nas narrativas de Lopes de Mendonça e de Luciano Cordeiro. Enquanto o primeiro elogia, sobretudo, a raça espanhola, este último revela uma forte simpatia pela vivacidade citadina de Madrid e um profundo fascínio pelos grandes mestres da pintura espanhola. Por seu turno, Ramalho Ortigão apresenta uma postura mais crítica face a Espanha, embora, como vimos, teça elogios ao processo de modernização em marcha no país vizinho, visível em vários sectores da sociedade, lamentando, no entanto, a perda de autenticidade, devido às influências estrangeiras.

Embora de modo indirecto, as narrativas de viagem analisadas reflectem o posicionamento ideológico dos escritores relativamente à chamada questão ibérica, sendo possível descortinar as orientações políticas dos escritores nesta matéria. Embora não seja nosso propósito aprofundar essa questão, importa salientar que, apesar da admiração que os escritores comungam relativamente ao país vizinho, nenhum deles é adepto de qualquer tipo de subserviência de Portugal face a Espanha, embora tenham consciência do atraso do seu país de origem, no que toca a questões de ordem civilizacional.

---

<sup>1545</sup> *Idem*, pp. 184-190.

## **2. A viagem a Espanha – *Viagens na Terra Alheia. De Paris a Madrid* (1863) de Teixeira de Vasconcelos e *Em Hespanha. Scenas de Viagem* (1865) de Júlio César Machado**

A colecção *Viagens na Terra Alheia* nasceu da intenção de António Augusto Teixeira de Vasconcelos, não concretizada, em publicar mais do que um volume sobre as suas digressões pela Europa, segundo o tópico romanesco da viagem, as quais contemplaram incursões em Inglaterra, na Alemanha, em França e em Espanha.

Na Introdução ao primeiro e único volume publicado na colecção, *De Paris a Madrid*, o autor explica que o itinerário nele descrito foi apenas uma parte de uma longa viagem realizada entre 1860 e 1862, não correspondendo, de facto, à primeira parte da viagem efectuada, conforme esclarece logo no início: «Este não é o primeiro na ordem chronologica, mas podia sel-o na publicação, porque nenhum dos volumes dependerá do antecedente ou prometterá completar-se no seguinte.».<sup>1546</sup>

Neste texto introdutório, datado de 7 de Junho de 1863, o escritor fornece alguns esclarecimentos relativamente à rápida publicação do volume, referindo que o texto estava preparado para impressão por ter saído dois anos antes no *Commercio do Porto* e no *Correio Mercantil do Rio de Janeiro*. No *Commercio do Porto*, então propriedade de H. C. Miranda e de M. S. Carqueja Júnior, a narrativa de viagem de Teixeira de Vasconcelos ocupou, cerca de dois meses, o pé de página, numa sequência de dois capítulos por número.

A única narrativa de viagem de Teixeira de Vasconcelos descreve o itinerário a partir da cidade de Paris (local onde o autor residia na altura), até à capital espanhola, convertendo-se esta última no cenário por excelência da história romântica,

---

<sup>1546</sup> António Augusto Teixeira de Vasconcelos, *Viagens na Terra Alheia. De Paris a Madrid*, Lisboa, Editor F. Gonçalves Lopes, Typographia do Futuro, 1863, p. 7. Ainda na Introdução, o escritor esclarece que chegou a residir em Madrid, por quatro meses, em 1854, o que lhe permitiu ter um conhecimento bastante aprofundado da realidade espanhola.

embrionária, a meio do percurso de ida. A forma composicional desta narrativa mescla, assim, as impressões do viajante-narrador com o enredo ficcional, germinado a partir do trajecto em curso e das figuras reais envolvidas.

Segundo refere o estudioso José Ares Montes, a propósito desta narrativa:

El primer volumen y único publicado, *De Paris a Madrid*, recoge, en forma de diario e dividido em capítulos, el viaje hecho por Teixeira de Vasconcelos, entre el uno de marzo de 1861 y el quince de abril del mismo año, desde Paris a Bayona en tren, de Bayona a Burgos en diligencia – la linea férrea entre Bayona e la ciudad castellana estava todavia en construcción –, desde Burgos a Sanchidrián en tren, y desde aqui a Madrid nuevamente en diligencia, porque el ferrocarril no llegava aún por esta zona hasta la capital de España.<sup>1547</sup>

A proximidade da data da viagem realizada por Teixeira de Vasconcelos (de 2 de Março a 15 de Abril de 1861) e o início da sua publicação no *Commercio do Porto*, no exacto mês da partida (no dia 16 de Março até 14 de Maio do mesmo ano), leva-nos a concluir não só da autenticidade da sua viagem, como da sua actualidade no momento da divulgação, exigências em conformidade com o espírito da época.

A periodicidade do *Commercio do Porto* correspondia a «todos os dias não santificados», mas a publicação desta narrativa, nem sempre diária, sofreu uma ou outra suspensão em números que saíram sem incluir o folhetim ou em números que faziam incluir outros folhetins, como aconteceu, por exemplo, com os extractos de viagens de S. J. Ribeiro de Sá sob o título *A Torre de Londres*. Após o final da publicação de *De Paris a Madrid* no n.º 108 de 14 de Maio de 1861, o autor publicou no mesmo periódico, a 24 de Maio, um texto que escreveu em Paris sobre as aquisições que foi fazendo ao longo dos seus percursos, sob o título de *Jornaes e Livros (Le Tour du Monde...)*.<sup>1548</sup>

---

<sup>1547</sup> Cf. José Ares Montes, «Un portugués en 1861: A. A. Teixeira de Vasconcelos» in *Studia Hispanica in Honorem R. Lapesa*, Madrid, Editorial Gredos, 1975, p. 44.

<sup>1548</sup> H. S. Miranda e M. S. Carqueja Júnior, *O Commercio do Porto*, a. 4, n.º 117, de 24-V-1861, pp. 1-2.



Ressalve-se que o trajecto narrado pelo escritor não constituía para ele uma novidade, dado que já o tinha realizado anteriormente.<sup>1549</sup> No capítulo III da narrativa, o escritor recorda que, em 1854, fora de diligência de Bordéus a Baiona e, de regresso por Madrid, foi passageiro do primeiro trem que saiu de Dax para a capital do departamento da Gironda. Sete anos mais tarde, Teixeira de Vasconcelos constata algumas inovações: «Neste caminho para Bayonna, as recordações legitimistas seguem-se umas apoz outras. [...] Hoje já o caminho de ferro chega a Bayonna ao sitio que chamão *Saint Esprit*, biforcando-se alguns Kilometros antes par os lados de Pau.».<sup>1550</sup>

Nesta primeira edição em livro, o escritor faz questão de sublinhar que a mesma era contrária à doutrina do Iberismo. Esta justificação, aparentemente desnecessária, prendia-se com a necessidade sentida pelo autor de negar possíveis tendências iberistas que alguns contemporâneos seus lhe queriam atribuir. Conforme explica neste volume:

É adversa ao iberismo, como o entendem alguns hespanhoes, a doutrina deste livro. Sempre escrevi assim, porque sempre assim pensei. Se alguém cuidou outra cousa, enganou-se, e póde convencer-se lendo os livros que correm com o meu nome, e os artigos que a tal respeito escrevi nos jornaes portuguezes, francezes (*Courrier du Dimanche*) e inglezes (*Mornig Chronicle*).<sup>1551</sup>

Enquanto jornalista experiente, homem culto e viajado, Teixeira de Vasconcelos estava bem consciente das influências europeias na realidade portuguesa. Neste período, a polémica sobre o Iberismo estava em todo o seu apogeu entre os que defendiam a união ibérica, os que se inclinavam para uma federação e os que, tal como o escritor, não apoiavam nem uma nem outra tendências, mas sim «[...] uma alliança

---

<sup>1549</sup> A este propósito, um dos mais notáveis hispanistas da época, o barão francês Charles Davillier, ressaltava, em 1862, que: «[...] una de las mayores alegrías de un viaje es volver a ver lo que se vio anteriormente [...]», Cf. Charles Davillier/Gustave Doré, *Viaje por España*, vol. I, Miraguano Ediciones, Madrid, 1998, p. 11.

<sup>1550</sup> Teixeira de Vasconcelos, in *op. cit.*, p. 33-34.

<sup>1551</sup> *Idem*, pp. 9-10.

intima, e sob as maiores condições de liberdade e independencia reciprocas.»<sup>1552</sup> preservando cada país a sua autonomia.

O escritor alude a alguns artigos e opúsculos da sua autoria, nos quais reflectia, precisamente, sobre esta problemática, integrando algumas das suas afirmações no relato. O escritor declara prezar e respeitar a nação espanhola, considerando que face à situação da Europa, à época, a Espanha era a nossa aliada natural. Em alguns aspectos, o escritor reconhece que a Espanha se encontra mais avançada que Portugal, sintetizando a sua posição quanto a esta questão da seguinte forma: «Folgo de confessar que a alliança intima com a Hespanha é o único meio de impedir a restauração de outras influencias[...]»<sup>1553</sup> para depois completar: «Eu tenho muita affeição aos hespanhoes. É uma grande nação. Quero-os para vizinhos, para irmãos, para amigos, para alliados, para confrades no trabalho da civilisação, para tudo enfim, menos para darem cabo do que tanto nos custou a estabelecer e firmar.»<sup>1554</sup>

Ainda na Introdução, Teixeira de Vasconcelos confessa-se vítima de calúnias e infâmias, apresentando algumas explicações para as palavras que alguns lhe têm dirigido, fazendo uso de um discurso humorístico para desagregar esse comportamento:

Não desejo que se diga de mim outrotanto, e se me faltassem incentivos de modestia, encontral-os-hia diariamente nos jornaes do governo, que a cada instante me declaram muito mais parvo do que eu proprio cuido que sou. Por isso lhes não quero mal. São os advogados do diabo na canonisação politica que cada um anda sollicitando para si. Continuem que é o seu officio.<sup>1555</sup>

Como se sabe, embora notável jornalista, Teixeira de Vasconcelos não foi agraciado pelo amor intemporal dos portugueses, especialmente pelos estudiosos,

---

<sup>1552</sup> *Idem*, p. 11.

<sup>1553</sup> *Idem*, p. 12.

<sup>1554</sup> *Ibidem*.

<sup>1555</sup> *Idem*, p. 9.

tendo sido, inclusivamente, alvo de críticas por razões políticas, por parte de personalidades do seu tempo.<sup>1556</sup>

Com efeito, a instrução e a experiência jornalística do escritor, bem como a sua literária, foram severamente esquecidas no tempo. Conforme refere o escritor:

Se o peccado de escrever mal levasse ao inferno, e se os crimes de tentar empresa litteraria superior ás proprias forças se expiassem na forca, quantos litteratos estariam ardendo nas penas eternas e quantos outros teriam abençoado o povo com os calcanhares, segundo a feliz expressão de Le Sage ou do seu talentoso traductor.<sup>1557</sup>

A estrutura da narrativa de Teixeira de Vasconcelos baseia-se na sequência diarística do itinerário, relatada num discurso pessoal, íntimo, espontâneo e aparentemente afectado por opiniões de viajantes mais experientes. O escritor proclama-se livre no registo das suas impressões e dedica a publicação do seu livro à sua esposa, D. Julia de Landauer Teixeira de Vasconcelos.<sup>1558</sup>

O escritor faz corresponder o primeiro capítulo da narrativa a um prefácio onde se refere a romancistas franceses, primeiramente a Alexandre Dumas, depois Théophile Gautier e, por fim, Germond de la Vigne, este último autor do célebre guia do viajante em Espanha e Portugal, saído no ano anterior, o qual Teixeira de Vasconcelos critica por estar cheio de erros no que concerne a informações sobre Portugal.

A referência a Alexandre Dumas, consagrado romancista francês, constitui a abertura de honra do primeiro capítulo. Apresentado como colaborador de Auguste Maquet, o impulsionador do romance-folhetim é colocado em destaque pela autoria da obra *De Paris à Cadix*, traduzida e publicada em Portugal, havia oito anos (1853), obra com a qual a sua narrativa apresenta, de resto, alguns pontos de contacto.

---

<sup>1556</sup> Cf. artigo que se encontra na BN intitulado: *Algumas duvidas sobre o caracter politico do Senhor Teixeira de Vasconcelos, exposta por um eleitor de Extremoz*, Lisboa, Tip. Franco-Portuguesa, 1864.

<sup>1557</sup> Teixeira de Vasconcelos, in *op. cit.*, p. 20.

<sup>1558</sup> «Querida Julia – As minhas viagens aproximam-me de ti, ou foram feitas na tua companhia, ou por tua causa. Offereço-te pois a narração dellas, e especialmente este volume em que figura o teu nome e o de pessoas do teu conhecimento. Aceita-o como testemunho do inalteravel affecto que te consagro, e que tu mereces tanto.», Teixeira de Vasconcelos, in *op. cit.*, p. 6.

Teixeira de Vasconcelos faz alusão aos motivos que levaram o folhetinista francês a narrar aquela viagem e apelida-o de fundador da dinastia Dumas, numa clara referência a Dumas filho, o qual soube herdar, no seu entender, a dinastia iniciada por seu pai. Os motivos que levaram Dumas pai a empreender a sua viagem a Cádiz foi o convite que lhe endereçaram para participar no casamento do duque de Montpensier «e receber uma das inumeráveis condecorações que enfeitam a casa do magnifico fundador da dynastia-Dumas».<sup>1559</sup> Curiosamente, também Teixeira de Vasconcelos esclarece ter sido incumbido pelo escritor Jules Noriac, autor de *Bêtise humaine*, de entregar na capital espanhola uma encomenda ao cunhado da rainha, sua alteza o duque de Montpensier.<sup>1560</sup>

Neste prefácio, o escritor tece, ainda, algumas considerações sobre alguns escritores, cujos nomes não nomeia, que não se desprendem dos convencionalismos da época no que a este tipo de relatos diz respeito. Teixeira de Vasconcelos critica, assim, os *clichés* abusivos, referindo que alguns desses escritores «[...] andaram por essas Hespanhas, e escreveram sobre o que viram, e que não viram, mas não fecharam a porta, nem levaram a chave na algibeira. A estrada de Paris a Madrid com todo o seu desconforto de diligencias e malas-postas, de más comidas e pessimas camas, de lama pela direita e poeira pela esquerda, ficou franca e patente a todos os viajantes de officio, de dever e de curiosidade».<sup>1561</sup>

A viagem realizada até Madrid ocupa os primeiros nove capítulos, reconhecendo o escritor não ter tido tempo para visitar monumentos nem para fazer indagações exaustivas. O escritor não trazia livros consigo devido ao excesso de bagagem e o próprio guia de viagem da autoria do Senhor De La Vigne ficara esquecido sobre a mesa do quarto, o que o levou a escrever um relato menos erudito, mas mais pessoal:

Aqui vinham a pello varias considerações ácerca do vapor e da sua applicação pratica; o nome de Fulton esse era de rigor, e a comparação das viagens antigas com as actuaes podia dar para dez paginas, todas copiadas de quantos livros de viagens teem sido

---

<sup>1559</sup> *Idem*, p. 17

<sup>1560</sup> *Idem*, p. 43.

<sup>1561</sup> *Idem*, p. 18.

publicados ha annos a esta parte. Pois não caio nessa. O leitor acha tudo isso em qualquer gazeta, encyclopedia, diccionario ou livro que valha mais do que os meus escriptos. Escuso eu de lhe quebrar a cabeça e a minha com taes cantilenas.<sup>1562</sup>

Teixeira de Vasconcelos proclama-se, desta feita, livre para escrever sobre aquilo que realmente observou e conheceu na sua viagem, sem recorrer a outros livros ou guias, numa clara afirmação de independência literária relativamente a modelos e relatos anteriores, muito embora essa independência seja discutível. O escritor refere, com alguma ironia, que:

O leitor curioso de noticias archeologicas pôde encontrar o que deseja, e que eu tenho o mau gosto de não lhe offerecer, em qualquer guia do viajante. Ali verá uma descripção minuciosa, escripta por quem nunca viu o monumento, copiada de alguma mais antiga, que já fôra tambem trasladada de outra escripta em latim, e posta em vulgar por um erudito frade de Strasburgo, que nunca viera a Bayonna, mas que tivera um irmão que passara uma vez a vinte léguas de distancia.»<sup>1563</sup>

Contudo, apesar da afirmação dessa independência literária, Teixeira de Vasconcelos acabaria por actualizar alguns dos estereótipos veiculados por esse tipo de literatura, nomeadamente o desconforto dos transportes e as más comidas,<sup>1564</sup> aspecto recorrente em vários momentos da narrativa.

Com efeito, a falta de conforto dos comboios e das diligências, frequente na linha ibérica, nesta altura, é um dos grandes estereótipos destes relatos. Teixeira de Vasconcelos não perde a oportunidade de fazer os seus reparos, revestidos de particular humor irónico, ao «[...] ronceiro trem de Bayonna, que, só no tempo dos banhos, sobe á categoria de trem expresso, graças á concurrencia do publico, e á visita annual que a

---

<sup>1562</sup> *Idem*, pp. 27-28.

<sup>1563</sup> *Idem*, p. 40.

<sup>1564</sup> A impressão registada por este viajante português emigrado em França sobre a gastronomia espanhola vem, de resto, corroborar um estereótipo já divulgado por outros viajantes europeus contemporâneos, também muito apreciadores da pátria de Cervantes: «España no es un país de buena mesa. Pero, ala vuelta, te acordarás con gozo de las largas privaciones. Trazarás mil recuerdos en el lienzo y en la madera, y tu nombre, unido al de Cervantes, irá una vez más en buena compañía.», Cf. Charles Davillier/Gustave Doré, *Viaje por España*, ed. cit., p. 12.

família imperial costuma fazer a Biarritz.»<sup>1565</sup> ao frio insuportável das diligências espanholas ou à longa espera pela partida do comboio com destino a S. Chidrian, tornando a viagem um verdadeiro calvário:

Se não me engano, o leitor deve começar a ter vontade de deixar Burgos. Tem razão, mas que quer que eu lhe faça? Dezesete horas e meia não são tres quartos de hora, e já que fui condenado a esta demora, é força que o leitor, meu companheiro de viagem, se resigne a ver o que eu vi, a andar por onde andei, e a ouvir as historias que me contaram a mim. Não se assuste. O peor está passado. Nós vamos partir de Burgos.<sup>1566</sup>

A generalidade dos transportes, das estradas, da comida, da hospitalidade e dos costumes em Espanha são motivos de reparo por parte do escritor que, frequentemente, compara a maneira de ser do povo espanhol à dos franceses, com nítida supremacia para estes últimos:

Na fronteira de França começa a notar-se já a lentidão geralmente attribuida aos povos do meio-dia. A indiferença com que os criados das hospedarias ouvem as ordens dos viajantes, a indolencia com que as cumprem, e o vagar insuperavel com que fazem tudo, contrasta com a actividade e diligencia franceza nos outros pontos do imperio.<sup>1567</sup>

Curiosamente, o ponto de referência do escritor não é a pátria natal, ou seja, Portugal, mas a França, país que o acolheu por motivos políticos, sendo de destacar que a qualificação diferencial presente na análise destes e de outros elementos culturais é desencadeada pela frequente sobrevalorização da cultura francesa. Durante a sua jornada, o autor selecciona determinados aspectos que considerou pertinentes para a representação do espaço hispânico (nem sempre alheios aos estereótipos veiculados), para o difundir e cotejar com a realidade francesa, num discurso ideologicamente hierarquizado.

---

<sup>1565</sup> *Idem*, p. 33.

<sup>1566</sup> *Idem*, p. 64.

<sup>1567</sup> *Idem*, p. 45.

O escritor critica abertamente o facto de as alfândegas espanholas, ao contrário das da Europa, não despacharem os viajantes à hora a que chegam, submetendo-os, primeiramente, a um rígido controlo. O escritor testemunha, igualmente, a existência de disposições alfandegárias que obrigavam os viajantes a pagar «[...] direitos de tudo quanto trouxessem, excepto das prendas de vestir com signaes manifestos de terem sido usadas.».<sup>1568</sup> O escritor dá-nos conta que estava decidido a não pagar à alfândega quarenta por cento sobre a roupa nova que trazia de Paris, quando o maço com livros para entregar em Madrid a Sua Alteza, o duque de Montpensier, foi avistado e, na qualidade de portador, absolvido de qualquer taxa.

Ao chegar a Tolosa, Teixeira de Vasconcelos afirma, por sua vez, que não conseguiu sequer saber o nome do rio que passava junto da cidade, porque o habitante com quem falou lhe respondeu que nunca o soubera. Às três da manhã do dia seguinte, chegou a Vitória, onde tomou «[...] chocolate em umas chavenasitas, das quaes quatorze não metteriam medo a qualquer portuguez [...].»<sup>1569</sup> Não obstante estas inconveniências, o viajante português afirma que, na sua paragem em S. Sebastião, teve a oportunidade de provar, com muito agrado, na companhia dos seus companheiros, o *puchero* espanhol, comida aproximada à nossa vaca com arroz, tendo o vinho (que era de Navarra) merecido o seu elogio, pelo facto de se aproximar ao da Borgonha.

Todavia, Teixeira de Vasconcelos não poupa elogios, por exemplo, aos monumentos de Burgos, às praças, estátuas e passeios agradáveis. A observação de inúmeras estátuas, leva-o mesmo a reflectir sobre a sua falta em Portugal, observando: «É singular esta aversão que temos às estátuas! E não é por falta de heróis a quem as consagremos. [...] As nações pequenas teem destas cousas. A Hespanha que é maior do que nós, admite estatuas.»<sup>1570</sup> aproveitando para sublinhar a sua simpatia por D. Pedro e pelo regime liberal: «A própria estatua de D. Pedro, que deveria ser executada rapidamente, e inaugurada entre clamores entusiasticos do povo que o duque de Bragança libertára, foi addiada para as kalendas gregas.»<sup>1571</sup>

---

<sup>1568</sup> *Idem*, p. 42.

<sup>1569</sup> *Idem*, pp. 51-52.

<sup>1570</sup> *Idem*, p. 58.

<sup>1571</sup> *Ibidem*.

Em Burgos, surge um curioso apontamento sobre uma jovem espanhola, a qual denotava um certo afrancesamento na forma de se vestir e de se comportar, o que permite inferir a clara influência da França na Espanha que visita, ao nível dos hábitos e costumes:

Mostráram-me uma senhora de 22 anos pouco mais ou menos, vestida como a mais elegante pariziense, tendo nos braços um delicado *King-Charles*, magra sem ser esqueleto, alta sem ser gigante, morena sem ser queimada, e com uns olhos que pareciam pousar com preguiçoso carinho nos diferentes objectos e pessoas que passavam diante delles; cabellos abundantes e negros como azeviche, mãos de andaluza, e a postura suavemente flexível, que é qualidade das mulheres do meio dia e do oriente.<sup>1572</sup>

No decurso da sua viagem, Teixeira de Vasconcelos apercebe-se, nas mãos de um viajante do comboio, de um periódico de Bilbao, datado de 2 de Março de 1861, e cujo folhetim versava a gramática da língua biscainha, publicado com a paginação própria para se cortar e fazer um livro. Este facto serviu de pretexto para o escritor discorrer sobre o propósito do espaço reservado ao folhetim, que proporcionava ao leitor, a baixo custo, fazer manualmente o seu próprio livro.

Nesta narrativa, cruzam-se e alternam as impressões de viagem, o registo romanesco e as divagações de vária índole, permitindo a elaboração continuada do fundamento digressivo. A permanência em solo espanhol é pretexto para Teixeira de Vasconcelos dissertar sobre o poder e a riqueza alcançados por Espanha, apesar da decadência do passado. O escritor está consciente da necessidade dos avanços a implementar na Península Ibérica, profetizando que: «O que ella ha-de ser, quando entrar no concerto geral do commercio, da industria e do progresso europeu, auxiliada pela facilidade das communicações [...] e pela instrução popular promovida pelo governo, vão, seguramente, dar-lhe grande prosperidade».<sup>1573</sup> O escritor augura um futuro risonho e próspero para o país vizinho, confidenciando aos leitores: «Deus me

---

<sup>1572</sup> *Idem*, pp. 74-75.

<sup>1573</sup> *Idem*, p. 50.



consERVE a vida até ver a península inteira ligada ao resto da Europa por caminhos de ferro. Então sim, que se ha-de abrir uma nova era de prosperidade para o vasto território das Hespanhas.».<sup>1574</sup>

De acordo com Ernesto Rodrigues, a narrativa de Teixeira de Vasconcelos reproduz as arquetípicas *Viagens na Minha Terra* (1846) de Garrett, devido ao procedimento digressivo instaurado:

Ramalho emparceira com os maiores, Júlio César Machado ou António Augusto Teixeira de Vasconcelos, todos reproduzindo as arquetípicas *Viagens na Minha Terra* no colorido descritivo, na levez irónica tantas vezes revertendo contra os próprios, nas emotivas inventariações, calmas digressões, entranhado sentido da pátria.<sup>1575</sup>

O deslumbramento produzido pela diversidade da cultura espanhola, pela vivacidade da cidade de Madrid, pelo elemento romanesco sempre presente, contribuem para ilustrar uma imagem mais positiva registada por Teixeira de Vasconcelos, aquando da sua estadia em Madrid.

O escritor constata a presença de imensos estrangeiros na cidade, facto que, segundo os madrilenos, se ficava a dever ao aumento considerável do volume de negócios e de transacções, tendo também constatado que o nível de vida era ainda mais caro que em Paris. Apesar de a cidade apresentar melhorias significativas nas infra-estruturas face ao que observou em 1854, Teixeira de Vasconcelos considera-a pequena comparativamente com Paris. Todavia, do ponto de vista do movimento e agitação, considera encontrar-se ao nível dos *boulevards* parisienses:

O movimento nas ruas é muito consideravel. [...] Nos dias ordinarios, nas ruas centraes de Madrid ha tanta gente como nos boulevards de Pariz, ás seis e ás oito da noite. Nestes dias solemnes o movimento chega a ser incommodo. Quem viu Madrid com cento e

---

<sup>1574</sup> *Idem*, p. 64.

<sup>1575</sup> Ernesto Rodrigues [org.], *Farpas escolhidas Ramalho Ortigão*, Lisboa, Editora Ulisseia, 1991, p. 28.

tantas mil almas ainda n'este seculo pasma do desenvolvimento rapido da população [...].<sup>1576</sup>

O escritor dá-nos conta que foi muito bem acolhido pela diplomacia portuguesa em Espanha e que se cruzou com vários portugueses de visita à cidade, nomeadamente, o conde e a condessa de Penafiel, o governador civil de Bragança e um eclesiástico de Vila Real.

Teixeira de Vasconcelos não perde a oportunidade de frequentar o Teatro Real, bem como o Casino del Principe. No teatro, o escritor assistiu à representação da ópera de Verdi, tecendo rasgados elogios à sumptuosidade dos seus camarotes e salões e considerando-o, mesmo, superior aos de Paris. O escritor considerou o casino muito elegante, encontrando ali todos os periódicos espanhóis e estrangeiros, à excepção dos portugueses. O escritor refere que o casino se encontra apetrechado com um gabinete de leitura e bilhares, podendo-se jantar, equiparando-o aos melhores *clubs* de Paris e de Londres. O casino madrileno possui, contudo, uma particularidade: os jogos de azar, muito concorridos e apreciados em Espanha. Teixeira de Vasconcelos declara ter contemplado várias vezes jogos desta natureza, considerando-os um espectáculo digno da atenção de todos os viajantes, verificando que o vício do espanhol pelo jogo não fica aquém da sua *afición* pela *corrida*.

Teixeira de Vasconcelos frequentou, ainda, o Congresso Espanhol, o que deu azo para o escritor reflectir sobre a questão da liberdade, a importância dos títulos nobiliárquicos em Espanha e o facto de na sociedade espanhola se conferir maior importância à nobreza herdada do que à adquirida. O escritor visitou, igualmente, os belíssimos jardins do Prado e frequentou o passeio da Fuente Castellana, um dos mais concorridos de Madrid que, embora patenteasse a boa sociedade da capital e óptimas carruagens, se assemelhava a um «enterro francez»<sup>1577</sup>, devido à lentidão com que a população circulava, ficando muito aquém dos Campos Elísios.

---

<sup>1576</sup> Teixeira de Vasconcelos, *Viagens na Terra Alheia. De Pariz a Madrid*, ed. cit., p. 127.

<sup>1577</sup> *Idem*, p. 124.

O escritor visitaria, igualmente, várias igrejas madrilenas, constatando que as senhoras da aristocracia se dedicavam bastante a obras beneméritas em prol dos mais necessitados. Sobre o local onde ficou hospedado, Teixeira de Vasconcelos tece críticas ao chá que lhe é servido, referindo que, mesmo em casa de particulares, ainda não tomou ali um chá de qualidade, criticando, igualmente, os guisados e o azeite insuportável.

A capital espanhola é escolhida como pano de fundo aos dezassete capítulos que completam a narrativa de Teixeira de Vasconcelos, para o escritor desenvolver a sua novela da condessa de Relta, onde coexistem realidade e ficção. O próprio autor refere:

Isto não é um romance. É uma historia muito verdadeira, cujas diversas phazes só depois do desenlace podiam ser devidamente avaliadas. Se fosse invenção minha, então o caso era outro. [...] Dadas estas explicações, e affirmada, sem contradicção, a incontestavel verdade da historia que vou continuar, sigamos de novo o fio da narração.<sup>1578</sup>

Não obstante o seu espírito independente, o modelo francês tornou-se uma influência decisiva para a formação de Teixeira de Vasconcelos e, consequentemente, para a forma como olha o *outro*, neste caso, o país vizinho. Conforme notam Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux, para a generalidade dos escritores da época, escrever sobre a Espanha era representar uma cultura inferior à cultura de origem:

Para numerosos viajantes, ensaístas, romancistas, «dizer» a Espanha, escrever sobre a Espanha, foi, durante muito tempo, alinhar obrigatoriamente, programaticamente, sequências acerca duma hospedaria má, duma cozinha duvidosa, de bandidos à solta em caminhos de cabras, etc.<sup>1579</sup>

---

<sup>1578</sup> *Idem*, p. 131.

<sup>1579</sup> Álvaro Manuel Machado/Daniel-Henri Pageaux, *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, ed. cit., p. 59.

Este viajante, emigrado em França, denota, ao longo da narrativa, um discurso crítico muito directo relativamente a vários aspectos da cultura espanhola, recorrendo, para o efeito, a vários campos lexicais relacionados com o orgulho castelhano, a preguiça, o romanesco, por oposição à imagem da França, que é encarada como cultura superior. Este escritor tem como referência o país de onde parte e não o seu país de origem e, através da escrita, vai construindo uma representação da realidade hispânica a partir do plano da observação, tanto quanto possível pessoal, segundo um determinado léxico imagístico.

Recordam Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux ainda a propósito desta questão que: «Para ilustrar [...] e explorar as imagens francesas da Espanha, cite-se, ao acaso, «orgulho», «nobreza», «honra», «paixão», palavras que servem, desde o século XVII, para qualificar o homem espanhol «visto» pela cultura francesa.».<sup>1580</sup>

A linguagem utilizada por Teixeira de Vasconcelos adquire uma função simbólica ao construir a imagem que tem dos lugares por onde passa e das gentes que observa e com as quais contacta. Embora, pontualmente, o escritor também compara a realidade espanhola com a sua cultura de origem, ora valorizando-a (como sucede quando faz a descrição arquitectónica do mosteiro da Batalha) ora repreendendo-a e criticando o seu atraso manifesto.<sup>1581</sup> O ostracismo do povo lusitano, que é anotado por este viajante, não passou despercebido a outros viajantes nacionais já analisados anteriormente, sem esquecer Almeida Garrett, o qual sabiamente o criticou através de um processo de comparação com outros povos da Europa Central.

Não obstante as explicações fornecidas por Teixeira de Vasconcelos, na Introdução a esta narrativa, sobre a necessidade de um estreitamento de relações entre Portugal e Espanha, o imaginário deste escritor participa, inevitavelmente de um fenómeno (sub) consciente: o facto de a Espanha se tratar de um inimigo hereditário da

---

<sup>1580</sup> Álvaro Manuel Machado/Daniel-Henri Pageaux, ed. cit., p. 54.

<sup>1581</sup> «Os hespanhoes neste ponto levam-nos grandes vantagens. Disparatam nos negocios politicos como os portuguezes, e não nos ficam inferiores no delirio das paixões partidarias, porém não se esquecem das cousas uteis. [...] Nunca as mãos doam aos hespanhoes pelo bem que fazem a si, e pelo bom exemplo que nos estão dando com a sua prosperidade material.», Teixeira de Vasconcelos, *Viagens na Terra Alheia. De Paris a Madrid*, ed. cit., p. 223.

História do passado político-social que conquistou, no presente, a sua admiração. Como admite o próprio escritor:

Enffraquece diariamente a antiphatia entre portuguezes e hespanhoes. Ha-de desaparecer de todo com os caminhos de ferro, e com o telegrapho electrico. Não estará longe o tempo em que as duas nações da península hespanhola, sem terem de perder a sua autonomia, formarão um unico povo, grande em numero, em civilisação, e na unidade dos interesses.<sup>1582</sup>

A forma como Teixeira de Vasconcelos se despede de Madrid é particularmente reveladora da sua relação ambígua para com o país vizinho: «A minha patria venha o mal que eu quero á Hespanha. Prospere ella, e prosperemos nós outros, mas que não seja á custa dos interesses e dos affectos de qualquer dos dois povos.»,<sup>1583</sup> concluindo, dizendo: «Adeus Hespanha da minha alma! Fica-te em paz! Ainda desta vez me não fuzilaste!»,<sup>1584</sup>

Júlio César Machado, por sua vez, proporciona-nos imagens de Espanha na sua narrativa intitulada *Em Hespanha. Scenas de viagem*, datada de 1865, publicada inicialmente em folhetins, n' *A Revolução de Setembro*, a partir de Maio de 1864.

O folhetinista empreendeu a viagem por alturas da semana Santa, na companhia do seu amigo, Manuel de Mascarenhas, conde de Sabugal e de Óbidos. No início da narrativa, deparamo-nos, desde logo, com o relato das dificuldades e incómodos experimentados na viagem, cujo destino maior é Madrid. A par de comentários e informações relativamente aos espaços percorridos, destaca-se a presença da anotação anedótica, tão característica do folhetinista, tornando a leitura leve e agradável. Júlio César Machado denuncia a péssima condição das estradas, as más comidas e as más condições das hospedarias de Badajoz, onde permaneceu dois dias:

---

<sup>1582</sup> *Idem*, p. 10.

<sup>1583</sup> *Idem*, p. 304.

<sup>1584</sup> *Idem*, p. 313.

Entrâmos n'um carro que nos obriga a bailar sentados o *bolero*, saltando de barranco para barranco, n'um caminho atroz que nos conduz da estação á cidade durante meia hora. Hospeda-nos a *fonda de las Tres Naciones*, cóio ignobil, sem luz, sem roupa, sem criados, e onde se vive mais caro que em Londres ou S. Petersburgo. [...] Eu ia já moído da hospedaria de Badajoz [...], que em verdade molesta uma pessoa como se tres nações se lhe houvessem posto ás costas com o inferno por cima. Esta memoravel casa [...] é uma ratoeira em ponto grande, onde um homem póde serenamente arruinar-se de tudo – menos de paladar, porque não chega a poder comer.<sup>1585</sup>

Machado critica o facto de o viajante ser explorado monetariamente em Badajoz e considera a vida bastante insípida naquela cidade, oscilando entre os negócios que se tratam de manhã, a ida ao campo de S. João de tarde, e a frequência do teatro que ele considera horrível. Este desapontamento inicial leva o escritor a corroborar o velho adágio espanhol, segundo o qual: «*Italia para nacer, Francia para vivir, España para morir?*»,<sup>1586</sup> questionando-se, seguidamente: «Morrer de que? De amor pelas hespanholas; de fome pelas hospedarias? Mais me inclino a interpretar que seja de cançasso da mala-posta!». <sup>1587</sup>

As expectativas do escritor e os seus sonhos poéticos relativamente a Espanha pareciam cair por terra. Objecto de crítica é, também, a agressividade e rudeza dos empregados das alfândegas, bem como o incómodo causado pelos transportes, nomeadamente, pela mala-posta, devido à sua falta de segurança e de condições, levando o escritor a lamentar-se:

Depois d'estes dois dias de judiaria, e com a ajuda da mala-posta, imaginem como eu iria derreado d'alma e dos lombos. [...] A mala-posta consta de uma serie de caixas, uma para guardar o correio, outra para guardar as bagagens, e outra para guardar os passageiros, - tudo velho, tudo a desabar, tudo seguro por cordas, puchada por sete

---

<sup>1585</sup> Júlio César Machado, *Em Hespanha. Scenas de viagem*, Lisboa, Livraria de A. M. Pereira, 1865, pp. 6-10.

<sup>1586</sup> *Idem*, p. 10.

<sup>1587</sup> *Ibidem*.

mullas que voam por campos e valles com uma orchestra de pragas, gritos, e chicotadas do cocheiro!<sup>1588</sup>

O escritor manifesta profunda simpatia pela capital espanhola, ao contrário do que sucedeu com as localidades percorridas no trajecto. Nesta narrativa, o escritor procura registar os usos e costumes do povo espanhol, revelando diferentes práticas culturais que marcam a vida social madrilena: a ida ao teatro, o passeio no Prado, a ida ao baile de Capellanes ou ao casino,<sup>1589</sup> locais que o escritor frequentou durante a sua permanência na cidade e onde teve oportunidade de contactar com a nata da sociedade madrilena.

Não poderia faltar a referência à *corrida*, descrita em páginas de vivo colorido, evidenciando a profunda *afición* do povo espanhol por este espectáculo. A cidade ficava verdadeiramente «febril de expectativa»<sup>1590</sup> antes da tourada e o dia reservado à *fiesta* era vivido com especial frenesim. O escritor vai à corrida na companhia de D. Luiz Rivera e outros amigos, constatando que a praça se encontrava simplesmente repleta.

Na linha de outros viajantes oitocentistas já referidos, Júlio César Machado revela especial interesse pela representação do vulto feminino, a qual marca toda a sua crónica de viagem. A atenção conferida à beleza, à moda e educação da mulher espanhola encontram-se muito presentes na narrativa, sendo de destacar a sua grande apetência para a dança, dado que possuem uma arte nata para as danças tradicionais, nomeadamente o bolero e o fandango. O escritor afirma que: «As hespanholas quando dançam parecem flores impellidas por uma rajada de vento. Giravam sedutoras deante de nós, despedindo olhares como quem atira brazas, e parecendo esperar palpitantes o resultado do escrutinio do baile...».<sup>1591</sup>

Machado considera que Madrid é uma cidade que convida, por excelência, ao passeio, sobretudo no Prado e no Buen Retiro. Constata, no entanto, que o povo

---

<sup>1588</sup> *Idem*, p. 14.

<sup>1589</sup> O escritor considerou o nosso Gremio Literário superior ao casino madrileno: «Em resumo, o cassino tem duas excellentes salas, mas é de todo o ponto inferior ao nosso Gremio litterario como disposição, como elegancia, como commodidades, e mesmo como luxo, apenas do *veludo carmesim!*», in *op. cit.*, pp. 102-103.

<sup>1590</sup> *Idem*, p. 127.

<sup>1591</sup> *Idem*, p. 52.

espanhol é bastante indolente, estereótipo, de resto, característico deste tipo de relatos, sendo neste aspecto equiparado ao povo italiano:

[...] continuavam a passear lentamente como de tarde, como á noite, como de madrugada; não sei se vão em extasi, se com pachorra, mas devagar vão sempre: já ouvi dizer que n'outro tempo a preguiça dos hespanhoes era tal que não se podia alcançar da gente de Madrid o varrer a rua na frente da sua porta, e que os padeiros que levavam pão á cidade não saíam das aldêas em chovendo, sendo preciso sempre mandar-lhes lá a justiça. O *dolce far niente*, que anda de ordinario attribuido aos italianos, tem pois tambem para os espanhoes suas razões de encanto, e, se já varrem as ruas, e os padeiros saem já com chuva, vão todavia devagar...mesmo quando chove!<sup>1592</sup>

Júlio César Machado procura registar na sua narrativa, não apenas o que caracteriza a sociedade espanhola da época, como ainda relembra todo um imaginário espanhol – o de uma Espanha cavaleiresca e romanesca posto em circulação<sup>1593</sup> – funcionando como termo de comparação face à realidade actual, a qual evidenciava uma acentuada influência francesa. A perda dos traços característicos e tradicionais é constatada com alguma graça e ironia, quando o escritor faz referência à ausência dos salteadores: «Os *bandoleros* estão em decadência; só nos saltam ao caminho, saindo do matto para nos espreitar á beira das tocas, erguendo os bigodes brancos de orvalho, não algum bandido, mas ... algum coelho!». <sup>1594</sup>

Com efeito, a narrativa de Júlio César Machado vem confirmar e corroborar aquilo que já havia sido detectado por outros viajantes: a irradiação da cultura francesa na Península Ibérica. As lojas da capital reflectem bem o cosmopolitismo que se faz notar na cidade:

---

<sup>1592</sup> *Idem*, p. 78.

<sup>1593</sup> Vários aspectos concorrem para a formação desse imaginário: «[...] de admirares alguns amantes em desafio, donzellas romanticas, irmãos que tiram vingança, paes a espreitarem, e namorados mysteriosos que cantam debaixo da janella embrulhados no capote e na noite. [...] portas falsas, os pavilhões, as escadas occultas, as *duênas* que hão de ir entregar-te o annel de convite amoroso e marcar-te a hora a que te espera a dama, que te avistou uma noite no Prado e quer conceder-te uma noite que espalhará na tua existência recordações eternas! [...]», in *op. cit.*, p. 73.

<sup>1594</sup> *Idem*, p. 109.



Eram onze horas da manhã! A praça de Alcalá estava já n'uma animação e n'um bulício extremos; as lojas resplandeciam allumiadas por um sol magnifico, os cafés estavam apinhados de gente [...] As lojas em Madrid são pela maior parte de um luxo extremo, o que é talvez mau para quem compra, mas agradável a quem vê [...].<sup>1595</sup>

O Prado surge como o grande palco da sociedade madrilenha. Ali se passeia e se convive, por excelência, e, a certas horas do dia, verifica-se um verdadeiro desfile de inúmeras carruagens e de belas mulheres. A propósito das espanholas que passeiam no Prado – cuja beleza e sedução é constantemente sublimada –, o escritor condena o facto de estas se terem rendido à influência francesa na forma de vestir, não sendo já possível observar a tradicional mantilha que é, no seu entender, «mais do que o attributo da hespanhola, é o seu condão, é o seu segredo, é a sua graça, é a arte, é a sedução [...]».<sup>1596</sup> Júlio César Machado evidencia alguma tristeza perante esta perda de autenticidade:

[...] eu extasiava-me de preferencia pela formosura das *sênoritas* e tinha pena de não me darem ocasião a extasiar-me também da sua elegancia, se em vez da mania deploravel de se vestirem á franceza houvessem conservado a graça característica da sua donairoza mantilha. Mas, não querem! A franceza preocupa-as. É o seu sonho, o seu ideal; a franceza! Não somos nós apenas os portugueses, que nos enlevamos pelo prestigio de tudo que vem de França; Paris é também uma palavra magica para os madrilenos, gente essencialmente á moda: as elegantes espanholas que podiam inspirar pelo seu *salero* inveja e tentações ao mundo inteiro, preferem coquetear, conversar, vestirem-se á maneira parisiense, e, mais bonitas sempre que as francezas, ficam sempre todavia menos elegantes que ellas!<sup>1597</sup>

Júlio César Machado denota, assim, uma certa pena, por constatar a França na Espanha que visita, originando uma perda da autenticidade ao nível dos hábitos e

---

<sup>1595</sup> *Idem*, p. 140.

<sup>1596</sup> *Idem*, p. 153.

<sup>1597</sup> *Idem*, p. 152.

costumes típicos.<sup>1598</sup> Esta permeabilidade à influência da França não se limita ao vestuário mas a todo um conjunto de práticas culturais. Por meio da introdução na narrativa de viagem de uma espécie de crónica de espectáculos, o leitor toma conhecimento que o habitual espectáculo de dança no final da representação no Teatro del Principe já só 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 attrahir o mundo elegante hespanhol se fossem executadas... por uma franceza!<sup>1599</sup>

A estadia de Júlio César Machado em Madrid é, desta feita, aproveitada para o escritor tomar contacto com o estado do teatro e da arte dramática, motivado e vocacionado como estava para o mundo do espectáculo, devido à sua actividade de folhetinista, tendo de alimentar o folhetim semanal n' *A Revolução de Setembro*. A frequência de vários teatros madrilenos, nomeadamente o Teatro Real, o Teatro del Principe e o Teatro da Zarzuela é, assim, pretexto para o escritor tecer os mais diversos comentários, observando que determinados actores ou atrizes já estiveram ou estarão em Lisboa.

O escritor tece diversas considerações sobre a arte dramática, considerando que a Espanha foi quem abriu indubitavelmente o caminho da comédia. O afastamento do escritor relativamente ao seu país de origem é, pois, apenas de natureza física, dado que estar no estrangeiro não implica, de todo, um corte com a realidade portuguesa, cotejada, a todo o momento e em pormenor, com o país visitado: observa o escritor, por

---

<sup>1598</sup> Júlio César Machado considera, no entanto, que só a espanhola domina a arte de fumar a cigarilha: «Sempre que vi em Paris, nos *restaurants* ou nos cafés dos Campos Elyseos, uma franceza equivoca [...] permitir-se o *chic* de fumar um cigarro, acompanhado do infallível *petit verre*, tive um sentimento de indignação e de asco; o cigarro intornava-se, rasgava-se, e a fumista nerm sabia embrulhal-o, nem ajeital-o aos beiços, nem como nós dizemos, *puchal-o*; não sabia fumar, em fim, era uma vergonha, era um espectáculo hediondo e estúpido; o pobre *papellito* parecia quer fugir d'alli e voar para as terras de Hespanha aos brandos dedos de alguma verdadeira fumista!», in *op. cit.*, p. 154.

<sup>1599</sup> *Idem*, pp. 88- 89.

exemplo, que a claqué nos teatros não é de uso no país vizinho e que lá não se utiliza o fósforo de pau.

Sinais de progresso em Espanha face ao que em Portugal se verificava também podem ser detectados em diferentes momentos da narrativa, nomeadamente, a venda do jornal nas ruas até às duas horas da manhã, facto que não ocorria em Portugal, levando, mesmo, o escritor a questionar-se: «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?»<sup>1600</sup>

Júlio César Machado não deixaria Madrid sem visitar o Escorial e o Museu do Prado, o qual provoca nele uma profunda admiração, levando-o a considerar que: «Ha duas maneiras de fallar do museu de Madrid: escrevendo um volume de quatrocentas paginas ou dizendo n'uma so palavra: - Prodigioso!».<sup>1601</sup> Machado assume-se um amador e não propriamente um entendedor de pintura e, no museu, tem oportunidade de observar telas das mais diferentes escolas, rendendo homenagem aos dois maiores vultos da pintura espanhola: Velásquez e Murillo, cujo génio considera inexcedível.

No final do seu relato, Júlio César Machado informa-nos que se dirigia a Paris, no entanto, não nos dá conta da sua chegada à capital francesa nesta narrativa. Com efeito, após a sua curta estadia em Madrid, o escritor desloca-se para França, centrando a sua atenção sobre a sua passagem pela região Basca, onde permaneceu três dias, tecendo algumas considerações sobre este povo bastante *sui generis* e de índole guerreira, com costumes muito próprios, sendo considerado pelo escritor uma raça à parte.

O escritor finaliza a sua narrativa com algumas considerações de ordem política sobre as províncias bascas, referindo que estas possuem um regime especial de administração. É uma federação de pequenas repúblicas que defendem por todos os meios a sua independência e que conservam quase intacto o seu idioma, língua muito antiga, sem qualquer relação com o espanhol moderno nem com qualquer dialecto conhecido, sendo muito difícil de aprender.

---

<sup>1600</sup> *Idem*, p. 105.

<sup>1601</sup> *Idem*, p. 115.

Apesar da rudeza dos costumes, a população não lhe pareceu antipática ou repulsiva, sendo bastante hospitaleira para com os estrangeiros. Sobre o povo basco, o escritor conclui:

Aquella gente não me pareceu infeliz; são pobres mas independentes e alegres. Vão seguindo o seu caminho com gesto sobranceiro, e não ha encontral-os sem uma cantiga nos labios e um chapéo de sol encarnado aos hombros. As mulheres parecem-me mais chistosas do que bonitas, apesar da reputação de belleza que os vasconços insistem em lhes estabelecer. As creanças, sim: lindissimos anjinhos, que é um gosto ver antes do sol e do trabalho lhes estragarem as feições [...]. Algumas moças são interessantes, e quando vêem com as suas saias encarnadas pedir-nos que lhes compremos cigarros, *pitos*, observa-se-lhes debaixo da crueza da cutis o oval puro de uma physionomia delicada e expressiva, e o olhar dulcissimo de dois grandes olhos serenos!»,<sup>1602</sup>

Em suma: a imagem de Espanha fornecida por Júlio César Machado permite-nos constatar o seu crescente afrancesamento, aspecto, de resto, já assinalado por outros viajantes, o que leva o escritor a expressar a sua tristeza pela perda de alguns traços genuínos da cultura espanhola. Ainda na linha de outros escritores, o escritor actualiza determinados estereótipos característicos destas narrativas sobre o país vizinho, sobretudo as péssimas condições dos transportes e as más comidas.

Também na linha dos escritores anteriormente estudados, Júlio César Machado dá-nos conta do atraso de Portugal face a Espanha. A estadia em solo estrangeiro por parte do escritor origina uma reflexão sobre o seu país de origem, sendo possível verificar que a Espanha se encontra mais avançada do que o nosso país a diversos níveis.

---

<sup>1602</sup> *Idem*, p. 254.

## CONCLUSÃO

*Da mesma maneira que, à partida, a investigação comparativista cria o seu campo de investigação próprio, o seu domínio, os seus objectivos, também o resultado dessa investigação leva à redescoberta, à releitura de um texto ou de uma época, de um movimento, de uma revista literária, de uma geração, de uma cultura. Em suma: leva à revisão e a uma revalorização de factos e de fenómenos que se supunham suficientemente conhecidos, mas que a dimensão estrangeira, no sentido mais amplo possível do termo, permite redescobrir, revalorizar.*

Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux, *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, 2.<sup>a</sup> ed., 2001

A história da cultura literária faz-se através de um conjunto de agentes e mediadores culturais – à época profundamente admirados e respeitados, lidos com avidez e prazer –, e que nem sempre lograram conquistar um lugar na galeria da posteridade.

Nesta longa viagem que empreendemos ao universo literário português do século XIX, procurámos traçar a cartografia da vida e da obra de sete escritores do período romântico, praticamente desconhecidos do grande público, actualmente, mas que tiveram grande projecção no panorama literário oitocentista. O estudo que agora chega ao seu termo – no que isso tem inevitavelmente de precário e provisório – procurou resgatar do esquecimento diversas personalidades que, embora com percursos distintos, fizeram confluír na sua obra dois fenómenos que andaram umbilicalmente ligados no século XIX: a narrativa de viagem e o folhetim.

A importação do folhetim de matriz francesa – suporte físico, por excelência, da narrativa de viagem –, articulada com o desenvolvimento da imprensa periódica,

trouxe consequências de peso para o panorama literário português, dando corpo a um novo espaço gráfico no periódico, pronto a acolher discursos plurais, e dando rosto a uma nova figura no mundo das letras: o folhetinista.

A incursão que efectuámos pela imprensa periódica oitocentista, subsidiária do estudo da narrativa de viagem, tornou evidente que, sem uma imprensa de opinião, o século XIX em Portugal assumiria contornos bem distintos e que muitos dos progressos operados no oitocentismo português não teriam certamente ocorrido. A nosso ver, a imprensa desempenhou um papel estrutural e estruturante no desenvolvimento da nação, designadamente no domínio cultural, renovando as formas de aceder ao conhecimento e permitindo uma massificação do saber, determinantes para contrariar as altas taxas de analfabetismo com que o país se confrontava.

A imprensa periódica então emergente, popularizando o folhetim enquanto modalidade de escrita privilegiada, teve, igualmente, um papel fulcral na intensificação das relações culturais entre Portugal e os restantes países da Europa, de que se destaca a França, nomeadamente na difusão de autores franceses. Essa influência processou-se, inclusivamente, através da tradução das obras de escritores estrangeiros, aspecto que se revelou determinante na adopção de uma nova sensibilidade estético-literária e na assimilação de modelos literários, que muito contribuíram para a formação e estruturação do nosso Romantismo.

Essencialmente dirigido e consumido por um público burguês, o folhetim destinava-se, como vimos, a um receptor essencialmente urbano, ligado a uma cultura do ócio e, conseqüentemente, disposto e disponível a adoptar novas práticas de leitura e de sociabilidade. Apostando numa fidelização dos leitores, o folhetim familiariza o leitor com o objecto impresso, promovendo a sedimentação do hábito de ler, que passa a estar inscrito no quotidiano da sociedade portuguesa de oitocentos, a qual revelou, desde logo, especial apetência pelos relatos de viagem, tornando a narrativa de viagem num dos géneros mais apreciados na época, conforme constatámos ao longo desta nossa pesquisa.

Esta investigação revelou também que foi morosa e gradual essa consciência de género, tendo o século XIX contribuído de forma decisiva para a sua legitimação,

devido às alterações substanciais que o escritor-viajante introduziu nos relatos de viagem. Com efeito, desde o advento daquilo a que hoje comumente se designa por *literatura de viagens* – *corpus* bastante vasto e heterogêneo, em que a diversidade de discursos constitui uma espécie de característica fundamental –, até ao momento em que este *melting pot* discursivo é encarado, no século XIX, como literatura propriamente dita, assistimos a um longo período marcado por ambiguidades terminológicas, suscitadas pelos diferentes critérios adoptados pela crítica e alimentadas por toda a problemática que envolve a questão da literariedade dos textos, a qual, desde sempre agitou os estudos literários.

Segundo o tópico da viagem, o folhetim lança luz para a presença fundamental do estrangeiro no campo literário e cultural português, pela abundância de representações do *outro* e de imagens culturais que nos dão conta de modos de relação com o estrangeiro, oferecendo-se como repositório actuante de todo um imaginário em circulação.

A vertente cosmopolita e universal da obra destes escritores, com implicações na formação de imagens do estrangeiro, foi explorada, sobretudo, na quarta parte desta investigação, permitindo-nos traçar uma espécie de cartografia das viagens e sinalizar os locais de interesse e de culto para o viajante português oitocentista, sendo possível detectar os paradigmas culturais de toda uma época. Férteis em imagens sobre realidades além-fronteiras, as narrativas de viagem em estudo patenteiam as impressões colhidas pelos seus autores, em função de uma observação que é, essencialmente, multimodal – física, psicológica e cultural –, o que nos permitiu apreender toda uma ideologia que lhe está subjacente e que se insere num quadro mais vasto e complexo: o das ligações culturais entre diferentes países.

Como vimos, essas ligações tiveram sentidos diversos a nível imagológico. No contexto europeu, a Inglaterra impunha-se, essencialmente, pelo seu espírito positivo e empreendedor, sendo o mais importante foco comercial e industrial de toda a Europa, distinguindo-se pela vanguarda da sua indústria, domínio em que Portugal se encontrava ainda a dar os primeiros passos. Do ponto de vista político, impunha-se como uma nação progressista, pelo espírito democrático e pela luta contra a opressão,

em nome dos ideais da liberdade, ostentando um sistema educativo bastante avançado face aos países meridionais, uma vez que preconizava uma educação que contemplava não apenas a dimensão intelectual, mas também a dimensão física do indivíduo.

A Bélgica, a Alemanha e a Áustria afirmavam-se, igualmente, como nações desenvolvidas e de feição eminentemente moderna, aspectos bem vinculados na fisionomia das suas cidades principais. A Bélgica, por exemplo, aliava o sentido da utilidade e o pragmatismo germânicos ao sentido estético da França, sendo Bruxelas uma espécie de microcosmo de Paris. A Alemanha destaca-se, sobretudo, pelo espírito pragmático, positivo e empreendedor do seu povo, bem distinto do povo português, tendencialmente melancólico e apático. Pátria de Schiller e de Goethe, a Alemanha constituía, na época, uma referência marcante, também do ponto de vista intelectual e literário, lançando as bases de um sistema educativo voltado para as artes e para a cultura artística. Por seu turno, a Áustria, reunindo a alegria francesa e a serenidade alemã, destacava-se pelo sentido artístico e musical do seu povo, ao qual Portugal se rendia, importando a valsa, dança que fazia as delícias dos bailes lisboetas e portuenses da época romântica. A Holanda e a sociedade holandesa caracterizavam-se, por sua vez, pela sua ligação à família e aos valores do trabalho, participando, igualmente, das características progressistas dos restantes países do Norte da Europa, sendo dotada de um sistema educativo moderno e avançado, face ao qual Portugal se encontrava profundamente atrasado.

A Itália, já meridional, impunha-se enquanto herdeira de duas das maiores civilizações – a grega e a romana –, cujos vestígios e raridades artísticas a colocavam entre as primeiras da Europa. De todos os países europeus, a França afigurava-se como a nação suprema, sendo dotada de um estatuto modelar, visto que fazia aliar os prodígios da ciência ao seu génio artístico (componente que faltava aos ingleses), impondo a sua supremacia intelectual e artística a toda a Europa que, rendida, se curvava, em absoluto, às suas modas, hábitos e costumes. Todos os escritores em estudo desenvolveram uma profunda admiração relativamente à cultura francesa visível nas narrativas analisadas, o que é, de resto, um dos aspectos mais marcantes do nosso



oitocentismo literário, consubstanciando-se essa *filia* numa absoluta fascinação pela cidade de Paris, a qual, juntamente com Veneza, adquiriu o estatuto de cidade mítica.

A análise do *corpus* permitiu verificar que a narrativa de viagem portuguesa oitocentista se pauta não apenas pela detecção de imagens culturais em torno do *outro* estrangeiro, mas também pela construção e sedimentação de imagens nacionais, num apelo a uma memória cultural em constante evocação e convocação, numa viagem que parece ser, afinal, uma forma de nos vermos reflectidos no espelho.

Nas imagens veiculadas pelos sete escritores, as nações do Norte da Europa assumem, claramente, o estatuto de civilizações superiores, evidenciando um nítido avanço em termos intelectuais, artísticos e científicos face às nações do Sul, designadamente, face a Portugal e a Espanha. A consciência dolorosa desse atraso vai ao encontro de um estereótipo característico da literatura da época, posto em circulação pelos viajantes estrangeiros que se deslocaram à Península Ibérica, e que foram responsáveis por rotular Portugal como um dos países mais atrasados da Europa, sendo sucessivamente ignorado por parte dos viajantes franceses, os quais manifestaram uma nítida preferência face à Espanha, considerando Portugal uma franja acessória destituída de interesse e reduzindo-o a um plano absolutamente secundário.

Ressalve-se, no entanto, que nas narrativas de viagem portuguesas que foram objecto de estudo nesta investigação, os países da Península Ibérica não assumem o estatuto de nações «incivilizadas», apesar da constatação do seu atraso a diversos níveis. Na verdade, apesar do forte cosmopolitismo dos escritores e do elogio constante da realidade estrangeira, sobretudo de matriz francesa, estes manifestam, regra geral, um patriotismo bem vincado, valorizando o seu país natal, naquilo que este possui de melhor. Apesar de conscientes do atraso de Portugal face aos seus congéneres europeus, os escritores demonstram, regra geral, um profundo saudosismo quando se encontram longe da pátria, depositando fé nos recursos nacionais e no génio do povo português, acreditando, como viria a preconizar Fernando Pessoa, que Portugal se há-de cumprir, fazendo depender tal facto de uma profunda mudança de mentalidades, acompanhada de amplas reformas materiais e de uma viragem na esfera política.

No que respeita ao imaginário oriental veiculado por dois dos escritores em estudo, vimos que ambos não evocaram um Oriente fantástico, misterioso e sensual na linha do que foi preconizado pelos viajantes europeus da primeira metade do século XIX. Com efeito, nas narrativas de viagem portuguesas em análise, essa *rêverie* de cariz oriental que tanto seduziu os viajantes europeus, dá lugar a um Oriente que adquire um pendor mais realista do que idealista, na medida em que os autores, eivados já por um espírito positivista (fruto dos contactos com sociedades europeias mais avançadas), fazem a realidade vir ao de cima, sem subterfúgios de observação ou de expressão, desmistificando certos estereótipos em circulação e desconcertando tudo e todos.

Em suma: a presente investigação revelou que a narrativa de viagem portuguesa constitui uma modalidade discursiva fecunda em auto e hetero-imagens emergentes do processo indissociável entre alteridade e identidade – alicerçadas num imaginário colectivo, em que a dupla atitude de olhar para o *outro* e de olhar para si mesmo se sucedem e entrelaçam no tecido narrativo. A narrativa de viagem potencia, por excelência, o encontro com o *outro* em toda a sua singularidade, gerando uma atitude comparativa que radica na detecção de diferenças e de semelhanças entre culturas e civilizações e desencadeia reacções díspares, que oscilam entre a identificação e o distanciamento face à cultura observada. Esta atitude comparativa estimula, em última instância, por parte do sujeito que observa, uma reflexão profunda sobre o espaço cultural da nação de pertença, consubstanciando-se com o Romantismo, numa busca dos pilares estruturantes de uma identidade nacional que não pode deixar de ser perspectivada face a uma memória colectiva a reavivar e face, ainda, a uma inserção de Portugal no contexto europeu.

Nestas narrativas, o tecido discursivo é, frequentemente, entrecortado por considerações sobre história, política, literatura e apreciações de ordem estética, podendo o procedimento digressivo dar origem, em alguns casos, à intriga romanesca. Neste sentido, a viagem em qualquer um destes escritores é, antes de mais, uma viagem «plural», uma vez que ela não se reduz a um trajecto físico que é descrito, mas contempla outras «viagens» empreendidas pela História, pela Literatura e pela Arte em

geral, reveladoras da cosmovidência do período oitocentista, a qual nos surpreende pela sua impressionante actualidade.

O ponto de chegada pode converter-se, simultaneamente, no ponto de partida para novas e enriquecedoras «viagens». As narrativas aqui analisadas não esgotam, naturalmente, toda a produção existente na época em torno da representação do estrangeiro. Para além destas sete personalidades, cuja obra de viagens procurámos «resgatar» nesta investigação, muitos outros escritores oitocentistas, pouco conhecidos actualmente, se dedicaram a este tipo de escrita, cuja obra aguarda a merecida atenção por parte dos investigadores: destaquemos, por exemplo, Alberto Augusto de Almeida Pimentel (1849-1925), amigo íntimo de Camilo Castelo Branco, biógrafo e memorialista de nomeada, o qual nos legou as suas *Crónicas de viagem* (1888), bem como Sebastião de Magalhães Lima (1859-1936), escritor que nos legou a narrativa *Costumes Madrilenos. Notas de um viajante* (1877), ou ainda, José Cipriano da Costa Goodolfim (1842-1910) e o seu relato *Uma visita a Madrid* (1871).

Reportando-nos a paragens mais longínquas, nomeadamente ao Oriente, salientemos, igualmente, Tomás António Ferreira Ribeiro (1831-1901) e as suas *Jornadas. Entre Palmeiras (De Pangim a Salcete e Pondá)*, datadas de 1871, bem como as suas *Jornadas. Do Tejo ao Mandovy* (1873), sem esquecer Adolfo Loureiro (1836-1911) e o seu diário de viagem intitulado *No Oriente. De Nápoles à China* (2 vols., 1896-97). Destaquemos, igualmente, Bernardo Pinheiro Correia de Melo (1855-1911), futuro conde de Arnoso, e as suas *Jornadas pelo mundo. I-Em caminho de Pekim. II-Em Pekim* (1875). Amigo de Eça de Queirós, tratou-se de uma personalidade que pertenceu à tertúlia literária «Os Vencidos da Vida», tendo colaborado em diversos jornais e revistas oitocentistas (assinando sob o pseudónimo de Bernardo de Pindela ou Bernardo Pinheiro), e exercido funções diplomáticas de destaque.

A escrita de viagem no oitocentismo português ficou, como vimos, maioritariamente associada à matriz masculina, embora se verifiquem alguns registos no feminino, de que destacamos o interessante caso de Guiomar Delfina de Noronha Torresão (1844-1898), figura muito prestigiada na época, tendo tido uma incessante actividade literária. A escritora fundou, em 1871, o *Almanaque das Senhoras*, tendo

colaborado em inúmeros periódicos da época, legando-nos a narrativa de viagem intitulada *Paris. Impressões de viagem* (1888), a qual se encontra também insuficientemente estudada.

Assim, todas estas narrativas constituem terreno fértil para futuras incursões e estudos do ponto de vista imagológico o que, por si só, justifica o seu resgate do anonimato a que se encontram votadas. Esperamos com esta investigação ter contribuído, ainda que modestamente, para a descoberta de alguns ilustres desconhecidos da história da Literatura Portuguesa – pela ligação íntima que estabeleceram com a narrativa de viagem, enquanto modalidade de escrita de grande expansão no século XIX –, bem como para uma visão mais abrangente do nosso Romantismo, nas suas múltiplas vertentes, avanços e recuos, conflitos e desafios que se colocaram ao homem de oitocentos.

## BIBLIOGRAFIA

### I. Bibliografia activa

**BENALCANFOR**, RICARDO Augusto Pereira GUIMARÃES (visconde de) – *Impressões de Viagem: Cadiz, Gibraltar, Pariz e Londres*, Porto, Viuva Moré, 1869.

----- *Vienna e a Exposição*, Lisboa, Typographia Progresso, 1873.

----- *De Lisboa ao Cairo. Scenas de viagem*, Porto-Braga, Livraria Internacional de Eugénio e Ernesto Chardron, 1876.

----- *Na Italia*, Porto-Braga, Livraria Internacional de Ernesto e Eugenio Chardron, 1876.

**BORDALO**, Francisco Maria – *Um passeio de sete mil leguas. Cartas a um amigo*, Lisboa, Typographia na Rua dos Douradores, 1854.

**CORDEIRO**, LUCIANO Baptista de Sousa – *Viagens: Hespanha e França*, Lisboa, Imprensa de J. G. de Sousa Neves, 1874.

----- *Viagens: França, Baviera, Austria e Italia*, Lisboa, Imprensa de J. G. de Sousa Neves, 1875.

**MACHADO**, Júlio Cesar – *Recordações de Paris e Londres*, Lisboa, Editor-José Maria Correia Seabra, 1863.

----- *Em Hespanha. Scenas de viagem*, Lisboa, Livraria de A. M. Pereira, 1865.

----- *Do Chiado a Veneza*, Lisboa, Livraria de A. M. Pereira, 1867.

**MENDONÇA**, António Pedro LOPES (de) – *Recordações de Italia*, vol. I, Lisboa, Typographia da Revista Popular, 1852.

----- *Recordações de Italia*, vol. II, Lisboa, Typographia do Centro Comercial, 1853.

**ORTIGÃO**, José Duarte RAMALHO, *Em Paris*, 6.<sup>a</sup> ed., Porto, Livraria Clássica Editora, 1958. [1868]

----- *A Hollanda*, 7.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Parceria A. Maria Teixeira, 1924. [1885]

----- *Notas de viagem: Paris e a Exposição Universal (1878-1879)*, Lisboa, Clássica Editora, 1945. [1.<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro, 1878]

----- *Pela Terra Alheia*, Lisboa, 2 vols, Livraria Clássica Editora, 1949. [1878-1909]

**VASCONCELOS**, António Augusto TEIXEIRA (de) – *Viagens na Terra Alheia. De Paris a Madrid*, Lisboa, Editor F. Gonçalves Lopes, Typographia do Futuro, 1863.

## **II. Bibliografia passiva**

### **1. Obras de Literatura e Cultura Oitocentista e estudos sobre o século XIX**

**A.A.V.V.** – *Eça de Queirós et la culture de son temps*, Actes du Colloque, Paris, 22-23 Avril, Fondation Calouste Gulbenkian – Centre Culturel Portugais, 1988.

**A.A.V.V.** – *Le XIXème siècle au Portugal. Histoire – Société. Culture – Art*, Actes du Colloque, Paris, 6-8 Novembre 1987, Fondation Calouste Gulbenkian – Centre Culturel Portugais, 1988.

**A.A.V.V.** – *Camilo Castelo Branco – Jornalismo e Literatura no Século XIX*, Colóquio do Centro de Estudos Camilianos, Vila Nova de Gaia, de 13 a 15 de Outubro de 1988, (1993).

**A.A.V.V.** – *150 Anos com Eça de Queirós*, Actas do III Encontro Internacional de Queirosianos, S. Paulo, 1995, Centro de Estudos Portugueses, 1997.

**A.A.V.V.** – *Garrett às Portas do Milénio*, Lisboa, Edições Colibri, 2001.

**ALMEIDA**, Fialho de – *Os Gatos. Publicação Mensal de Inquérito à Vida Portuguesa* – 3, Lisboa, Clássica Editora, 1992.

**ALMEIDA**, Maria M. de Carvalho – *A Literatura entre o Sacerdócio e o Mercado – Balzac e Fialho de Almeida*, Braga, Angelus Novus, 1996.

**ANSELMO**, Artur – *Origens da Imprensa em Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1981.

**AMORIM**, Francisco Gomes de – *Garrett. Memórias biográficas*, ts. I-III. Lisboa, Imprensa Nacional, 1881-1884.

**ARANHA**, Pedro Wenceslau de Brito – *Factos e homens do meu tempo: memórias de um Jornalista*. Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1907.

**BALZAC**, Honoré de – *Monographie de la presse parisienne*, Paris, Éditions Mille et une Nuits, 2003. [1842]

----- *Illusions Perdues*, Paris, Garnier-Flammarion, 1990. [1837]

**BAPTISTA**, Jacinto – *Alexandre Herculano jornalista*, Lisboa, Livraria Bertrand Ed., 1977.

----- «À volta da incursão camiliana no território do folhetim», in *Actas do Colóquio Camilo Castelo Branco – Jornalismo e Literatura no séc. XIX*, promovido pelo Centro de Estudos Camilianos em Vila Nova de Famalicão, de 13 a 15 de Outubro de 1988, (1993).

**BARBÉRIS**, Pierre – *Mythes Balzaciens*, Paris, Éditions Armand Colin, 1972.

**BARRETO**, MONIZ Guilherme – *A Literatura Portuguesa no séc. XIX*, Lisboa, Inquérito, 1940.

**BASTO**, Artur Magalhães – *O Pôrto do Romantismo*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1932.

----- «Três fases do Jornalismo Portuense», *Sep. Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, vol. II, fasc. III, Set., 1939.

----- «Camilo Folhetinista», *Sep. A Aurora do Lima*, Viana do Castelo, Tip. A Aurora do Lima, 1947.

**BAUDELAIRE**, Charles – *Le Spleen de Paris* (edition présentée, établie et annotée par Jean-Luc Steinmetz), Paris, Le Livre de Poche, 2003. [1869]

----- *Les Fleurs du Mal*, Paris, Pocket, coll. «Lire et Voir les Classiques», 1989. [1857].

----- *Oeuvres Complètes*, Paris, Éditions Gallimard, 1985.

**BELCHIOR**, Maria de Lurdes – *Os Homens e os Livros. Séculos XIX e XX*, Lisboa, Editorial Verbo, 1980.

**BENALCANFOR**, RICARDO Augusto Pereira GUIMARÃES (visconde de) – *Narrativas e episodios da vida política e parlamentar: 1862-1863*, Lisboa, Typographia Universal, 1863.

----- *Duas palavras sobre a Hespanha*, Lisboa, Lallemand Frères, 1869.

----- *Phantasias e escriptores contemporaneos*, Porto-Braga, Livraria Internacional de Ernesto e Eugenio Chardron, 1874.

----- (trad.) *O Engenhoso D. Quixote de la Mancha*, II tomos, Francisco Artur da Silva – Editor, 1877.

----- *Realidades e phantasias*, Porto, Livraria Portuense Clavel & C<sup>a</sup> Editores, 1882.



----- *Apontamentos de um inspector de instrucção secundaria*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1882.

----- *Leituras do Verão*, Rio de Janeiro, Livraria Contemporanea de Faro & Fino-Editora, 1883.

**BESSA**, Alberto – *O Jornalismo. Esboço histórico da sua origem e desenvolvimento até aos nossos dias*, Lisboa, Livraria Editora Viuva Tavares Cardoso, 1904.

**BIESTER**, Ernesto – *Uma viagem pela litteratura contemporanea*, Lisboa, Typographia do Panorama, 1856.

**BORDALO**, Francisco Maria – *Rei ou impostor?*, Lisboa, Typographia do Panorama, 1847.

----- *Trinta annos de perigração. 1821-51*, Macao-China, Typographia de Jno: Smith, 1852.

----- *Viagem à roda de Lisboa*, Lisboa, Typographia na Rua dos Amadores, 31, 1855.

----- *Romances maritimos*, Porto – Braga, Ernesto Chardron, 1880.

**BRAGA**, Joaquim TEÓFILO Fernandes – *As modernas ideias na Literatura Portuguesa*, Porto, Livraria Internacional de Ernesto Chardron, 1892.

**BRUNO**, José Pereira de SAMPAIO – *A Geração Nova*, Porto, Magalhães & Moniz, 1886.

----- *Portuenses illustres*, ts. I-III, Porto, Livraria Magalhães & Moniz, Editora, 1907-1908.

----- *O Porto culto*, t. I, Porto, Livraria Magalhães & Moniz Editores, Ld.<sup>a</sup>, 1912.

**BYRON**, George Gordon (Lord) – *Oeuvres Complètes* (traduites par Benjamin Laroche), nouvelle éd., Paris, Hachette, 1912.

----- *Lettres et Journaux intimes* (choix et prés. de Leslie A. Marchand), Paris, Albin Michel, 1987.

**CABRAL**, Alexandre – *Polémicas de Camilo Castelo Branco*, Lisboa, Livros Horizonte, 1982.

**CARLYLE**, Thomas – *Os Heróis*, trad. Álvaro Ribeiro, Lisboa, Guimarães Editores, 1956.

**CARQUEJA**, Bento – *A Liberdade de Imprensa*, Porto, Typographia do «Commercio do Porto», 1893.

**CASTELO BRANCO**, CAMILO Ferreira Botelho de, *Mistérios de Lisboa*. 10.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1969. [1854]

----- *Cenas Contemporâneas*, 6.<sup>a</sup>ed., Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1970. [1855]

----- *Esboços e Apreciações Litterarias*. 5.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1969. [1865].

----- *Cartas Dispersas* (colig. e anotadas por Castelo Branco Chaves), Porto, Campo das Letras-Editores, 2002.

**CATROGA**, Fernando – «Nacionalismo e ecumenismo. A questão ibérica na segunda metade do século XIX», in *Cultura, História e Filosofia*, Lisboa, vol. IV, 1985, pp. 27-29.

**CHAGAS**, Manuel Joaquim PINHEIRO – *Ensaaios criticos*, Porto, Viuva Moré-Editora, 1866.

----- *Novos ensaios criticos*, Porto, Viuva Moré-Editora, 1867.

----- *Portugueses illustres*, 2.<sup>a</sup> ed., augmentada, Lisboa, Livraria de A. Ferin, 1873.

**CHARDRON**, Ernesto – *Bibliographia portugueza e estrangeira*, n<sup>o</sup> 1, Livraria Internacional de Ernesto Chardron-Editores, Janeiro de 1879.

**CHATEAUBRIAND**, François René de (vicomte de) – *De la liberté de la presse*, Paris, Ambroise, Dupond & Cie, 1829.

**CHAVES**, Castelo Branco – *Memorialistas Portugueses*, Lisboa, ICLP, col. «Biblioteca Breve», 1978.

----- *O Romance Histórico no Romantismo Português*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, 1980.

**CHOLLET**, Roland – *Balzac Journaliste. Le Tournant de 1830*, Paris, Klincksieck, 1983.

**CIDADE**, Hernâni – *Século XIX. A revolução cultural em Portugal e alguns dos seus mestres*, Lisboa, Edições Ática, 1961.

**COELHO**, Jacinto do Prado – *Introdução ao estudo da novela Camiliana*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, col. «Temas Portugueses», 2.<sup>a</sup> ed. refundida e aumentada, 2 vols., 1983.

----- «A. P. Lopes de Mendonça», in *Perspectiva da Literatura Portuguesa do Século XIX* (dir. João Gaspar Simões), Lisboa, Edições Ática, 1947, pp. 239-259.

**COELHO**, José Maria LATINO – *Typos nacionaes*, 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Editores Santos & Vieira, Empresa Literaria Fluminense, MCMXIX.

----- *A Ibéria*, Lisboa, Typographia de Castro & Irmão, 1852.

**CORDEIRO**, LUCIANO Baptista de Sousa – *Livro de critica: arte e litteratura portugueza d'hoje*. 1868-69, Porto, Typographia Lusitana - Editora, 1869.

----- *Segundo livro de critica: arte e litteratura portugueza d'hoje*. (Livros, adros e palco), Porto, Typographia Lusitana – Editora, 1871.

----- «Passeios pela litteratura e artes» (Fragmentos), in *O Paiz*, n.º 123, 1-VI-1873, p.1.

----- *Estros e palcos*, Lisboa, Typographia Universal de Thomaz Quirino Antunes, 1874.

----- *Berengela e Leonor, Rainhas da Dinamarca* (introd. José Mattoso), Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Temas Portugueses, 1984. [1893]

----- *Thesouros d'Arte: relances d'um viajante*, Lisboa, Imprensa de Joaquim Germano de Sousa Neves, 1875.

**COSTA**, A. Artur Rodrigues da – «A liberdade de imprensa no tempo de Camilo», in *Camilo Castelo Branco – Jornalismo e Literatura no séc. XIX*. Actas do Colóquio promovido pelo Centro de Estudos Camilianos, em Vila Nova de Famalicão, de 13 a 15 de Outubro de 1988, Vila Nova de Famalicão, 1993.

**CRATO**, Nuno – *Estudos de Cultura Portuguesa (século XIX)*, Lisboa, Moraes Editores, col. «Margens do Texto», 1980.

----- *A Imprensa. Iniciação ao Jornalismo e à Comunicação Social I*, 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Editorial Presença, 1982.

**CUNHA**, Alfredo (da) – *Elementos para a História da Imprensa Periódica Portuguesa (1641-1821)*, sep. Memórias da Academia Real das Ciências de Lisboa, (Classe de Letras, t. IV), Lisboa, 4, 1941.

**DES GRANGES**, Ch.-M. *Le Romantisme et la Critique. La Presse Littéraire sous la Restauration. 1815-1830*, Genève, Slaktine Reprints, 1973.

**DIOS**, Ângel Marcos [org.] – *Camilo Castelo Branco. Perspectivas*, Actas de las Jornadas Internacionales Sobre Camilo, Universidade de Salamanca, 1991.

**DOMINGOS**, Manuela D. – *Estudos de sociologia da cultura. Livros e leitores do século XIX*, Lisboa, Instituto Português do Ensino à Distância, col. «Temas de Cultura Portuguesa», n.º 10, 1985.

**FAGUET**, Émile – *Dix-neuvième Siècle. Etudes Littéraires. Chateaubriand, Lamartine – Alfred de Vigny – Victor Hugo – A. de Musset – Th. Gautier – Prosper Mérimée – Michelet – George Sand – Balzac*, Paris, Boivin & Cie, éditeurs, s/d. [1887]

**FERREIRA**, Alberto – *Perspectiva do Romantismo Português (1833-1865)*, 2.ª ed., Lisboa, Moraes Editores, 1979. [1971]

----- *Estudos de Cultura Portuguesa: século XIX: pedagogia e instrução, literatura, política e sociedade*, Lisboa, Moraes Editores, 1980.

**FRANÇA**, José-Augusto – *O Romantismo em Portugal. Estudo de Factos Socioculturais*, 2.ª ed., Lisboa, Livros Horizonte, 1993. [1974-1975, 6 vols.]

----- *Quinhentos Folhetins*, vol. I, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Col. Arte e Artistas, 1984.

----- *Quinhentos Folhetins*, vol. II, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Col. Arte e Artistas, 1993.

**GARRETT**, João da Silva Leitão de ALMEIDA – *Camões* (introd. José-Augusto França), Livros Horizonte, col. «Horizonte-Clássicos», 1973. [1825]

----- *Portugal na Balança da Europa*, Lisboa, Empresa da História de Portugal, 1904. [1830]

----- «Ao Conservatório Real», in *Frei Luiz de Sousa*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1844, pp. 3-22.

----- *Obras Completas* (dir. Teófilo Braga), vol. I, Empresa da História de Portugal, 1904.

**GUEDES**, Fernando – *O Livro e a Leitura em Portugal. Subsídios para a sua História. Séculos XVIII e XIX*, Lisboa, Editorial Verbo, 1987.

**GUISE**, René – *Le Roman-feuilleton (1830-1840). La naissance d'un genre*, thèse de doct. d'État présentée à la Fac. de Lettres de Nancy, 1975.

**HERCULANO**, ALEXANDRE de Carvalho e Araújo – «Qual é o estado da nossa literatura? – Qual é o trilho que ella hoje deve seguir?», in *Repositorio Litterario da*

*Sociedade das Sciencias Medicas e da Litteratura*, Porto, n.º 1, 15-X-1834, pp. 4-6; n.º 2, pp. 13-14.

----- *Eurico o Presbítero* (leitura didáctica de Maria de Lourdes Alarcão e Maria do Carmo Castelo Branco), Porto Editora, Ld.<sup>a</sup>, 1984. [1844]

----- *Lendas e Narrativas*, Lisboa, Bertrand; Rio de Janeiro, S. Paulo, Belo Horizonte, Livraria Francisco Alves, s/d. [1851]

----- «A Imprensa (1838)», in *Opúsculos III*, org., introd. e notas de Jorge Custódio e José Manuel Garcia, Lisboa, Presença, 1984. [1876]

**HOGAN**, Alfredo P. – *Mysterios de Lisboa: romance*, Lisboa, Typ. de Luiz Corrêa da Cunha, 1861. [1851]

**HOURLCADE**, Pierre – *Temas de Literatura Portuguesa*, Lisboa, Moraes Editores, 1978.

**HUGO**, Victor – *Cromwell*, Paris, Librairie Charpentier et Fasquelle, 1840. [1827]

----- *Les Orientales*, Paris, Ed. Gallimard, 1981. [1829]

----- *Oeuvres Complètes*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1985.

**KEMPF**, Roger – *Dandies–Baudelaire et Cie.*, Paris, Éditions du Seuil, 1977.

*Livre du Centenaire du Journal des Débats*, Paris, 1889.

**LUKACS**, Georges – *Le Roman Historique*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1965.

**LYONS**, Martyn – *Le triomphe du livre. Une histoire sociologique de la lecture dans la France du XIXe Siècle*, Paris, Promodis, Éditions du Cercle de la Librairie, 1987.

**MACEDO**, Diogo – «A influencia dos livros francezes na litteratura portugueza», in *Revista Litteraria do Porto*, ano I, n.º XIX, 25-XI-1857, pp. 7-8.

**MACHADO**, Álvaro Manuel – *A Geração de 70. Uma Revolução Cultural e Literária*, 4.<sup>a</sup> ed., rev. e aumentada. Lisboa, Editorial Presença, 1998. [1977]

----- *As Origens do Romantismo em Portugal*, Lisboa, ICLP, col. «Biblioteca Breve», 1979.

**MACHADO**, Júlio César – *Contos ao luar*, Lisboa, Editor – José Maria Correa Seabra, 1861.

----- *Scenas da minha terra*, Lisboa, Editor – José Maria Correa Seabra, 1862.

----- *Passeios e phantasias*, Lisboa, Editor – José Maria Correa Seabra, 1862.

----- *Quadros do campo e da cidade*, Lisboa, Livraria de M. A. Campos Junior, 1868.

- *Trechos de Folhetim*, Lisboa, Livraria de Campos Junior-Editor, 1870.
- *Da loucura e das manias em Portugal: estudos humorísticos*, 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Livraria de A.M. Pereira-Editor, 1872.
- *Lisboa na rua*, Lisboa, Empreza das Horas Românticas, 1874.
- *Lisboa de Hontem*, Lisboa, Empreza Litteraria, 1874.
- *Os Teatros de Lisboa*, 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Frenesi, 2002. [1874-1875].
- *Aquele Tempo* (introd. e notas de Vítor Wladimiro Ferreira), Lisboa, Perspectivas & Realidades, 1989. [1875].
- *Apontamentos de um folhetinista*, Porto, Typographia da Companhia Litteraria-Editora, 1878.
- *Memoria: scenas de infancia e homens de lettras*, Lisboa, Typographia da Academia Real das Sciencias, 1894.
- MARINHO**, Maria de Fátima – «Romance-folhetim ou o mito da identidade encoberta», in *Intercâmbio*, Porto, NEFUP, n.º 2, 1991, pp. 44-58.
- «O romance histórico na primeira pessoa», in *Intercâmbio*, n.º 6, Fundação Eng. António de Almeida/Instituto de Estudos Franceses da Universidade do Porto, 1995, pp. 67-80.
- *O Romance Histórico em Portugal*, Porto, Campo das Letras, col. «Campo da Literatura/Ensaio», 1999.
- MARTINS**, Joaquim Pedro de OLIVEIRA – *Política e História*, II, Lisboa, Guimarães Eds., 1957.
- MEDINA**, João – *Eça de Queiroz e o seu Tempo*, Lisboa, Livros Horizonte, 1972.
- *Eça e a Espanha: reflexos da Questão Ibérica na obra de Eça de Queiroz (1867-1888)*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, sep. Arq. Centro Cultural Português, 7, 1974.
- *Eça de Queiroz e a geração de 70*, Lisboa, Moraes Editores, 1980.
- *A Geração de 70: uma geração revolucionária e europeísta*, Cascais, Câmara Municipal, 1999.
- *Reler Eça de Queiroz – Das Farpas aos Maias*, Lisboa, Livros Horizonte, 2000.
- *Ulisses o Europeu*, Lisboa, Livros Horizonte, 2000.

**MELLO**, José Pinheiro de – *A Revolução de Hespanha e a Questão Ibérica*, Lisboa, Editor J. V. Duarte Ferreira, 1858.

**MENDONÇA**, António Pedro LOPES (de) – *Scenas da vida contemporanea*, Lisboa, Typographia de José Baptista Morando, 1843.

-----*Ensaio de critica e litteratura*, Lisboa, Typographia da Revolução de Setembro, 1849.

----- *Memorias d'um doido. Romance Original*, 3.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Empresa Lusitana Editora, s/d, pp. 29-30. [1849].

----- *Memorias de Litteratura Contemporanea*, Lisboa, Typographia do Panorama, 1855.

**MESQUITA**, Alfredo – *Júlio César Machado: retrato litterario*, Lisboa, Livraria A. Ferin, 1890.

**MEYER**, Marlyse – *Folhetim. Uma História*, São Paulo, Companhia das Letras, 1996.

**MINÉ**, Elsa – *Eça de Queirós Jornalista*, 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Livros Horizonte, 1986.

**MOLINO**, Jean – «Qu'est-ce que le Roman Historique ?», in *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, n.º 2-3, Mars-Juin, 1975.

**MONTALEGRE**, Duarte de – «"O Português Constitucional" e a Revolução de Setembro de 1836», sep. *Revista Ocidente*, vol. LVII, Lisboa, 1959.

**MONTES**, José Ares «Un Português en 1861: A. A. Teixeira de Vasconcelos», in *Tudia Hispânia in Honorem R. Lapesa*, Madrid, Editorial Gredos, 1975.

**NEMÉSIO**, Vitorino – «O Folhetim», in *Diário Popular*, Lisboa, 23-III-1950.

----- *Quase que os vi viver*, Lisboa, Bertrand, 1982.

**NORIEY**, Pierre - «Le Roman-feuilleton», in *Le Crapouillot*, Paris, mars-avril, Hotchkiss, 1934.

**ORECCHIONI**, Pierre - «Presse, livre et littérature au XIX<sup>ème</sup> siècle», in *Revue Française d'Histoire du Livre*, t. IV, Bordeaux, n.º 7, La Société des Bibliophiles de Guyenne, 1974, pp. 33-44.

**ORTIGÃO**, José Duarte RAMALHO – *Crónicas Portuenses (1859-1866)*, Lisboa, Livraria Clássica Editora A. M. Pereira & C.<sup>a</sup> (Filhos), 1944.

----- *Litteratura de hoje*, Porto, Typographia do «Jornal do Porto», 1866.

- *As Farpas I-II*, vol. X-XI. Lisboa, Círculo de Leitores, 1987. [1871-1890].
- *As praias de Portugal. Guia do banhista e do viajante*, Lisboa, Frenesi, 2001. [1876].
- *John Bull*, Lisboa, Clássica Editora, 1943. [1887]
- *Farpas Escolhidas* (org. Ernesto Rodrigues), Lisboa, Ulisseia, 1991.
- OUTEIRINHO**, Maria de Fátima – *O Folhetim em Portugal no Século XIX: uma nova janela para o mundo das letras*, Porto, FLUP, dissertação de doutoramento (dact.), 2003.
- PALMA-FERREIRA**, João – *Subsídios para uma bibliografia do memorialismo português*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1981.
- PALMEIRIM**, Luís Augusto – *Galeria de figuras portuguesas* (introd. e notas de Vítor Wladimiro Ferreira), Lisboa, Perspectivas & Realidades, 1989. [1879]
- *Os excentricos do meu Tempo*, Lisboa, M. Gomes, Livreiro-Editor, 1891.
- PATO**, Raimundo António de BULHÃO – *Sob os Ciprestes. Vida Intima de Homens Ilustres* (ed. e notas de Vítor Wladimiro Ferreira), t. I, Lisboa, Perspectivas & Realidades, 1986. [1877]
- *Memórias. Cenas de Infância e Homens de Letras*, (ed. e notas de Vítor Wladimiro Ferreira), t.I, Lisboa, Perspectivas & Realidades, 1986. [1894]
- *Memórias. Homens Políticos* (ed. e notas de Vítor Wladimiro Ferreira), t. II, Lisboa, Perspectivas & Realidades, 1986. [1894]
- *Memórias. Quadrinhos de outras Épocas* (ed. e notas de Vítor Wladimiro Ferreira), t. III, Lisboa, Perspectivas & Realidades, 1986. [1907]
- PEREIRA**, Augusto X. da Silva – *Jornalismo portuguez. Resenha chronologica de todos os periodicos portuguezes...*, Lisboa, Typographia Soares, 1895.
- PERROT**, Michelle – «Fait divers et histoire au XIXe siècle», in *Annales. Économies. Sociétés. Civilisations*, Paris, Armand Colin, juillet-août, 1983.
- PIMENTEL**, ALBERTO Augusto de Almeida – *O Porto por fóra e por dentro*, Porto – Braga, Livraria Internacional de Ernesto e Eugenio Chardron, 1878. [1873]
- *Homens e datas*, Porto, Lello & Irmão, Editores, 1981. [1875]
- *Vinte annos de vida litteraria*, Lisboa, Livraria A. M. Pereira, 1889.
- *O Porto ha trinta annos*, Porto, Livraria Universal de Magalhães & Moniz, Editores, 1893.



**PIRES**, António Manuel Bettencourt – *O século XIX em Portugal. Cronologia e quadro de gerações*, Lisboa, Bertrand, 1975.

**PIRES**, Maria Laura Bettencourt – *Walter Scott e o Romantismo Português*, Lisboa, FCSH, Universidade Nova de Lisboa, 1979.

**QUEFFÉLEC**, Lise – *Le Roman-feuilleton français au XIXe Siècle*, Paris, PUF, coll. «Que sais-je?», 1989.

**QUEIRÓS**, José Maria EÇA (de) – *Da Colaboração no «Distrito de Évora» - I (1867)*, 3 vol., Lisboa, Livros do Brasil, 2000. [1867]

-----/ORTIGÃO, Ramalho, *O Mistério da Estrada de Sintra*, Cartas ao Diário de Notícias, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1972. [1870]

----- *O Mandarim* (ed. Beatriz Berrini), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1992. [1880]

----- *A Relíquia*, Lisboa, Edição «Livros do Brasil». [1887]

----- *Os Maias. Episódios da Vida Romântica*, Edição «Livros do Brasil», 2008, [1888].

----- *Uma Campanha Alegre de «As Farpas»*, Lisboa, Edição «Livros do Brasil», 2001. [1890]

----- *Prosas Bárbaras*, Lisboa, Edição «Livros do Brasil», 2001. [1903]

----- *Cartas de Inglaterra*, Lisboa, Edição «Livros do Brasil», s/d. [1905]

----- *Cartas de Paris*, Lisboa, Edição «Livros do Brasil», 2000. [1905]

----- *Notas Contemporâneas*, 2ª ed., Porto, Lello & Irmão-Editores, 1913. [1909]

----- *Correspondência*, Lisboa, edição «Livros do Brasil», 2000. [1925]

----- *Obras Completas de Eça de Queirós*, vol. II, Lisboa, Lello & Irmão, 1966.

**RAFAEL**, Gina G./**SANTOS**, Manuela – *Jornais e Revistas Portuguesas do Séc. XIX*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 2001.

**REIS**, A. Carmo – *A Imprensa periódica do Porto na primeira metade do Século XIX. 1836-1850. Cartismo e Setembrismo*, 2 vols., Porto, FLUP, dissertação de doutoramento (dact.), 1993

**REIS**, Carlos – *Estudos Queirosianos. Ensaio sobre Eça de Queirós e a sua Obra*, Lisboa, Editorial Presença, 1999.

- RIBEIRO**, António Manuel – «O periodismo científico e literário romântico. O Panorama – 1837-1844», in sep. da revista *Munda*, n.º 29, Coimbra, Maio, 1995.
- RIBEIRO**, Maria Manuela Tavares – *Teorias e teses literárias de António Pedro Lopes de Mendonça*, Coimbra, C.H.S.C.U.C., 1980.
- RIBEIRO**, TOMÁS António Ferreira - *D. Jayme. Poema com uma Conversação Preambular pelo Senhor A. F. de Castilho*, 2.<sup>a</sup> ed. correcta e augmentada, Lisboa, Typ. da Sociedade Typographica Franco-Portuguesa, 1863. [1.<sup>a</sup> ed., 1862; Ed. fac-similada respeitando a paginação da 2.<sup>a</sup> ed., Odivelas, Europress Ed. e Distribuidores, 1989.]
- RICHARD**, Jean-Pierre – *Études sur le romantisme*, Paris, Éditions du Seuil, 1999. [1970]
- RITA**, Annabela – *Eça de Queirós Cronista. Do «Distrito De Évora» (1867) às «Farpas» (1871-72)*. Lisboa, Edições Cosmos, 1998.
- RODRIGUES**, Ernesto – «Folhetim», in *Biblos*, vol. II, 1997, pp. 639-644.
- *Mágico Folhetim. Literatura e Jornalismo em Portugal*, Lisboa, Editorial Notícias, col. «Artes e Ideias», 1998.
- *Cultura Literária Oitocentista*, Porto, Lello Editores, 1999.
- «Literatura & Jornalismo. Ligações perigosas», in *Ler*, n.º 39, 1997, pp. 40-47.
- ROQUETE**, J. I. – *Código do Bom Tom ou Regras de Civilidade e de Bem Viver no XIX<sup>o</sup> Seculo*, Pariz, Em Casa de J. P. Aillaud, 1845.
- SAINT-BEUVE**, Charles A. – «De la littérature industrielle», in *Revue des Deux Mondes*, t. XIX, 1er sept., 1839, pp. 675-691.
- *Portraits Littéraires*, nouvelle édition revue et corrigée, 4 vols., Paris, Librairie Garnier Frères, 1862. [1861]
- SANTOS**, Maria de Lourdes Lima dos – *Intelectuais Portugueses na Primeira Metade de Oitocentos*, Lisboa, Editorial Presença, 1984.
- *Para uma sociologia da cultura burguesa em Portugal no Século XIX*, Lisboa, Editorial Presença/Instituto de Ciências Sociais, 1983.
- «As penas de viver da pena (aspectos do mercado nacional do livro no século XIX)», in *Análise Social. Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa*, vol. XXI, n.º 86, 1985, pp. 187-227.

----- «Folhetim Literário», in *Dicionário do Romantismo Literário Português*, [coord. Helena Carvalhão Buescu], Lisboa, Editorial Caminho, 1997, pp. 190-193.

**SARAIVA**, António José - *Herculano e o Liberalismo em Portugal*, 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Bertrand, 1977.

**SERRÃO**, Joaquim Veríssimo - *Herculano e a Consciência do Liberalismo Português*, Lisboa, Bertrand, 1977.

**SILVA**, Luís Augusto REBELO (da) - *Apreciações litterarias*, Lisboa, Empresa da Historia de Portugal, 1910.

**SIMÕES**, João Gaspar [dir.] - *Perspectiva da Literatura Portuguesa do Século XIX*, Lisboa, Ática, 1947.

----- «Elogio do Folhetim Oitocentista», in *O Primeiro de Janeiro*, 25-IV-1966.

----- *A Geração de 70. Alguns Tópicos para a sua História*, 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Inquérito, 1984.

----- *Perspectiva Histórica da Ficção Portuguesa. Das origens ao século XX*, 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Pub. D. Quixote, 1987.

**SOUSA**, José Manuel M. de/VELOSO, Lúcia Maria - *História da imprensa periódica Portuguesa: subsídios para uma bibliografia*, Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, 1987.

**TENGARRINHA**, José - *História da Imprensa Periódica Portuguesa*, 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Editorial Caminho, 1989. [1965]

----- «A oratória e o jornalismo no Romantismo em Portugal», in *Estética do Romantismo em Portugal. Primeiro Colóquio*, 1970, Lisboa, Grémio Literário, 1974, pp. 185-190.

**TIEGHEM**, Paul Van - *Le Romantisme dans la Littérature Européenne*, Paris, Albin Michel, 1969.

**VASCONCELOS**, António Augusto TEIXEIRA (de) - *O Sampaio da «Revolução de Setembro»*, Paris, Chaussée D'Antin, 1859.

----- *Les contemporains portugais, espagnols et brésiliens*, Paris, Typ. Guirard, 1859.

----- *O prato d'arroz doce*, Porto, Typographia do Commercio, 1862.

----- *A Fundação da Monarchia Portuguesa. Narração Anti-Ibérica*, 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Typographia Universal, 1864. [1860]

----- *Lição ao Mestre* (introd. de João Gaspar Simões), 3.<sup>a</sup> ed., Lisboa, INCM, Biblioteca de Autores Portugueses, 2001. [1875].

----- *Cartas de Paris*, vol. I-II, Porto, Typographia a Vapor da Empreza Guedes, 1908.

**VIAL**, F./DENISE, L. [dir.] – *Idées et doctrines aux XIXe siècle*, Paris, Delagrave, 1937.

**WINOCK**, Michel – *La voix de la liberté. Les écrivains européens au XIX siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 2001.

## 2. Viagens e Literatura de Viagens

### a) Obras Literárias

**ADAM**, Juliette – *La Patrie portugaise. Souvenirs personnels*, Paris, Havard fils, 1896.

**BARRAL**, Dominique (comte de) – *Voyage en Portugal*, s/1 ; s/n, [18-- ]

**BECKFORD**, William – *Italy, with Sketches of Spain and Portugal*, 2 vol., London, 1835.

----- *Recollections of an excursion to the monasteries of Alcobaça and Batalha*, London, 1835.

----- *The Journal of William Beckford in Portugal and Spain - 1787-1788*, edited with an introduction and notes by Boyd Alexander – Rupert Hart Davies, Soho Square, London, 1954.

**BÉGIN**, Émile Auguste – *Voyage pittoresque en Espagne et en Portugal*, Paris, Belin-Laprieur et Morizot, 1852.

**BERGMAN**, Ernest – *Une excursion en Portugal: notes de voyage*, Meaux, Imprimerie Destouches, 1890.

**BOUGAINVILLE**, Louis-Antoine (baron de) – *Voyage autour du Monde par la frégate du roi La Boudeuse et la flûte L'Étoile en 1766, 1767, 1768 et 1769*, Paris, Chez Sillant et Nyon, 1771.

**CAROUGE**, (Abbé) – *Pèlerinages en Espagne et en Portugal*, Troyes, G. Frémont, 1903.

**CHÂTELET**, (Duc Du) – *Voyage du ci-devant duc du Châtelet en Portugal*, t. I-II, Paris, (édition de Jean-François Bourgoing), F. Buisson, Imp.-Lib. Rue Haute-Feuille, an VI de la République (1798).

**BRADFORD**, William – *Sketches of the country, character and costume in Portugal and Spain, made during the campaign and on the route of the british army, in 1808 and 1809*, London, printed for John Booth, Duke Street, Portland Place, 1812.

**CAMINHA**, Pêro Vaz (de) – *Carta de Pêro Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil* (introd. e notas de Maria Paula Caetano e Neves Águas, Mem Martins, Pub. Europa-América, 1987. [1500]

----- *A carta de Pêro Vaz de Caminha* (com um estudo de Jaime Cortesão), Rio de Janeiro, Edições Livros de Portugal, Ld.<sup>a</sup>, s/d.

**CAMPANELLA**, Tommaso – *Voyages au pays de nulle part*, Paris, Éd. Robert Laffont, 1990. [1613]

**CAPELO**, Hermenegildo/IVENS, Roberto – *De Benguella às terras de Iâcca: descrição de uma viagem na África Central e Occidental*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1881.

**CARCY**, F. de – *De Paris en Egypte: souvenirs de voyage*, Paris, Berger-Levrault & Cie, 1875.

**CARRÈRE**, Joseph-Barthélemy-François – *Tableau de Lisbonne en 1796; suivi de lettres écrites de Portugal sur L'état ancien et actuel de ce Royaume*, Paris, Chez H. J. Jansen, Imprimeur-Librairie, 1797.

----- *Voyage en Portugal et particulièrement à Lisbonne ou Tableau Moral, Civil, Politique, Physique et Religieux de cette Capitale suivi de plusieurs Lettres sur l'état ancien et actuel de ce Royaume*, Paris, Chez Deterville, librairie, 1798.

**CHAGAS**, Manuel Joaquim **PINHEIRO** – *Fóra da Terra*, Porto-Braga, Livraria Internacional de Ernesto e Eugenio Chardron, 1878.

**CHATEAUBRIAND**, François René (vicomte de) – *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (présent. par Jean Mourot), Paris, GF Flammarion, 1968. [1811]

----- *Mémoires d'Outre Tombe*, Paris, Flammarion, 1982. [1849-1850]

**CONRAD**, Joseph – *Heart of Darkness*, London, Penguin, 1989.

**COOK**, James – *A voyage towards the south pole and round the world... in the years 1772, 1773, 1774, and 1775*, 2<sup>nd</sup> ed., London, printed for W. Strahan and T. Cadell, 1777.

**COSTIGAN**, Arthur William – *Sketches of Society and Manners in Portugal, in a series of letters*, 2 vols., London, 1787.

----- *Voyage de Costigan en Portugal; avec des observations et additions importantes tirées des ouvrages de Twiss, Murphy, Link, Dalrymple, du duc du Chatelet et autres voyageurs*, s/l, Imprimerie de Chapelet, [18--]

**CUSTINE**, Marquis de – *L'Espagne sous Ferdinand VII*, 4 vols., Paris, 1838.

**DALRYMPLE**, William – *Travels through Spain and Portugal in 1774, with a short account of the Spanish Expedition against Algiers in 1775*, London, printed for J. Almon opposite Burlington-House, Piccadilly, 1777.

----- *Voyage en Espagne et en Portugal dans l'année 1774*, A Paris, s/n, 1783.

----- *Sketches of society and manners in Portugal: in a series of letters*, London, s.n., 1788.

**DARWIN**, Charles – *Voyage d'un naturaliste autour du Monde*, Paris, La Découverte, 1992. [1839]

**DAVILLIER**, Charles/DORÉ, Gustave – *Viaje por España*, vol. I, Madrid, Miraguano Ediciones, 1998.

**DEMBOWSKI**, Charles – *Deux ans en Espagne et en Portugal pendant la guerre civile (1838-1840)*, Paris, Librairie de Charles Gosselin, 1841.

**DUMAS**, Alexandre – *De Paris à Cadix. Impressions de Voyage*, Paris, Somogy, 2001. [1847-1848]

**DUMOURIEZ**, M. – *État Présent du Royaume de Portugal*, Nouvelle édition revue, corrigé et considérablement augmentée, Hambourg, Chez P. Châteauneuf, Librairie, 1797.

**ENAULT**, Louis – *Constantinople et la Turquie*, Paris, Librairie Hachette, 1855.

**FARIA**, (vicomte de) [ed.] – *Voyage de Mons. César de Saussure en Portugal. Lettres de Lisbonne*, Milan, Typographie Nationale de V. Ramperti, 1909.

**FERREIRA**, Alexandre Rodrigues – *Viagem filosófica pelas capitánias do grão Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Guaiabá: 1783-1792* (ed. lit. de João Ribeiro Mendes, Jorge Agostinho da Silva e Glória Marly Duarte N. de Carvalho), Rio de Janeiro, Conselho Federal de Cultura, 1971.

**FIELDING**, Henri – *Journal d'un voyage de Londres à Lisbonne*, A Lausanne, Chez François Grasset & Comp. Librairies & Imprimeurs, 1783.

**FLAUBERT**, Gustave – *Salammbô*, Paris, Éditions Gallimard, 1970. [1862]

----- *Voyages* (présenté par Dominique Barbéris), Paris, Arléa, 1998.

----- *Oeuvres Complètes*, t. I, Paris, Éditions du Seuil, 1964.

**FROMENTIN**, Eugène – *Un été dans le Sahara*, Paris, Plon, 1952. [1857]

----- *Voyage en Egypte*, Toulouse, Éditions Ombres, 1998. [1869]

- GALLET**, George [ed.] – *Voyages faits en divers moments en Espagne, en Portugal, en Allemagne, en France et ailleurs*, A Amsterdam, Chez George Gallet, 1700.
- GARRETT**, João da Silva Leitão de ALMEIDA – *Viagens na minha Terra* (realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira), Porto, Porto Editora, Ld.<sup>a</sup>, 1987. [1846]
- GAUTIER**, THÉOPHILE Pierre-Jules – *Voyage en Espagne: (Tra-los-Montes)*, Paris, G. Charpentier et Cie Éditeurs, 1888. [1843].
- *Constantinople*, Paris, Michel Lévy, 1857. [1853]
- *Voyage en Égypte* (présent. et notes de Paolo Tortonese), Paris, La Boîte à Documents, 1996. [1869]
- GIDE**, André – *Le Voyage d'Urien*, 2ème éd., Paris, Éditions Gallimard, 1929. [1893]
- GOETHE**, Johann Wolfgang von – *Voyage en Italie* (trad. J. Naujac), Paris, Aubier, 1961. [1816-1817]
- HUGO**, Victor – *Voyage vers les Pyrénées* (présent. de Francis Claudon), Paris, Kiron. Philippe Lebaud, 2001. [publ. posthume, 1910].
- JANIN**, Jules – *Voyage en Italie*, Paris, Ernest Bourdin & Ca, 1839.
- JUSTEL**, Henri – *Recueil de Divers Voyages Faits en Afrique et en Amerique qui n'ont point esté encore Publiez [...]*, Paris, Louis Billaine, 1674.
- LABORDE** (Abbé S.-M) – *Souvenirs de mon voyage en Espagne et en Portugal (novembre 1896)*, Dax, Labèque, 1897.
- LAMARTINE**, Alphonse – *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient*, 4 vols. Bruxelles, J. P. Meline, 1836.
- LECOMTE**, George, *Espagne*, Paris, G. Charpentier et E. Fasquelle, 1896.
- LEIRIS**, Michel – *L'Afrique fantôme*, Paris, Éditions Gallimard, 1988. [1932]
- LÉVI-STRAUSS**, Claude – *Tristes Tropiques*, Paris, Plon, coll. «Terre Humaine», 1955. [réed., Paris, Pocket, 2001.]
- LYONNET**, Henry – *À travers l'Espagne inconnue*, Barcelone et Paris, 1896.
- MAISTRE**, Xavier (de) – *Voyage autour de ma chambre*, Paris, GF Flammarion, 2003. [1795]
- MALINOWSKI**, Bronislaw – *Journal d'un ethnographe* (traduit de l'anglais par Tina Jolas), Paris, Éditions du Seuil, 1985.



**MANDEVILLE**, John – *The Travels of Sir John Mandeville*, New-York, Dover Publications, 1964.

**MARTINS**, Joaquim Pedro de OLIVEIRA – *A Inglaterra de hoje. Cartas de um viajante*, Lisboa, Guimarães, 1951. [1893]

**MÉRIMÉE**, Prosper – *Lettres d’Espagne* (présent. de Gérard Chaliand), Paris, Éditions Complexe, coll. «Le Regard Littéraire», 1989. [1830]

----- *Notes de Voyages* (présentées par Pierre-Marie Auzas), Paris, Éditions Adam Biro, 2003. [1835-1840]

**MERLET**, Louis – *Paris-Lisbonne. Le Vème Congrès international de la Presse. Notes de voyage*, Paris, Actualités diplomatiques et coloniales, 1899.

**MERSON**, Nicolas Luc-Olivier – *Guide du voyageur à Lisbonne: histoire-monuments-moeurs*, Paris-Lisboa, Librairie L. Hachette & Cie, 1857.

**MICHAUX**, Henri – *Un barbare en Asie*, Éditions Gallimard, coll. «L’imaginaire», 1967. [1933].

**MONTAIGNE**, Michel de – *Essais III* (préf. de Maurice M. Ponty), Paris, Éditions Gallimard, 1996. [1580]

----- *Journal des voyages en Italie par la Suisse et l’Allemagne en 1580 et 1581*, Paris, Société de Belles Lettres, 1946. [1580-1581]

----- *Journal de Voyage* (édition établie et présentée par Claude Pinganaud), Paris, Arléa, 1998.

**MONTESQUIEU**, Charles-Louis de Secondat (Baron de la Brède et de) – *Lettres persanes*, Paris, Garnier-Flamarion, 1973. [1721]

----- *Voyages*, Paris, Arléa, 2003.

**MORAND**, Paul – *Venises*, Paris, Éditions Gallimard, coll. «L’Imaginaire», 2001. [1983].

----- *Voyages* (édition établie et présentée par Bernard Raffalli), Paris, Robert Laffont, 2001.

**MURPHY**, James – *Travels in Portugal; through the Provinces of Entre Douro e Minho, Beira, Estremadura, and Alem-Tejo, in the years 1789 and 1790: consisting of observations on the Manners, Customs, Trade, Public Building, Arts, Antiquities, & C. of that kingdom*, London, A. Strahan, and T. Cadell Jun. and W. Davies, 1795.

- NERVAL**, Gérard de – *Voyage en Orient*, 2 vols., Paris, GF Flammarion, 1980. [1851]  
*O livro de Marco Paulo. O livro de Nicolao Veneto. A carta de Jerónimo de Santo Estevam*, conforme impressão de Valentim Fernandes, feita em Lisboa em 1502; com três fac-similes, introdução e índices por Francisco Maria Esteves Pereira, Lisboa, Oficinas Gráficas da Biblioteca Nacional, 1922.
- PEREIRA**, Duarte Pacheco – *Esmeraldo de Situ Orbis* (introd. e anotações históricas de Damião Peres), 3.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Academia Portuguesa da História, 1988. [1505]
- PETICOLIN**, André – *Impréssions d'Ibérie*, Paris, Plon, 1899.
- PINTO**, Alexandre SERPA – *Como eu atravessei África*, Londres, Sampson, L. Marston, 1881.
- PINTO**, Fernão MENDES – *Peregrinação* (introd. Neves Águas), 2.<sup>a</sup> ed., Pub. Europa-América, 1988. [1614]  
----- *A Peregrinação de Fernão Mendes Pinto* (introd. João David Pinto Correia), Lisboa, Seara Nova – Editorial Comunicação, 1979.
- PRÉVOST**, Abbé – *Histoire Générale des Voyages*, Paris, Didot, 1749.  
----- *Histoire Générale des Voyages ou nouvelle collection de toutes les relations de voyages par mer et par terre qui ont été publiées jusqu'à présent, etc., etc.*, Paris, Chez Didot, 1746-1789.
- QUEIRÓS**, José Maria EÇA (de) -- *O Egipto. Notas de viagem*, Lisboa, Editorial Enciclopédia, 1988. [publ. póstuma, 1926]
- QUINET**, Jean-Louis EDGAR – *Mes Vacances en Espagne*, 5<sup>ème</sup> éd., (t. V *Oeuvres Complètes*), Paris, Librairie Hachette et Cie, 1857.
- SAINT-VICTOR**, Louis Gabriel – *Portugal: souvenirs et impressions de voyage*, Paris, Librairie Blériot-Henri Gautier, Successeur, 1891.
- SAND**, George Aurore Dupin – *Lettres d'un voyageur*, Paris, Félix Bonnaire, Éditeur, 1837.
- SARAMAGO**, José – *Viagem a Portugal*, 20.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Editorial Caminho, 1995.
- SILHOUETTE**, Étienne (de) – *Voyage de France, d'Espagne, de Portugal et d'Italie*, 4 t. en 2 vols., A Paris, Chez Merlin, Librairie, 1770.

**SIPIÈRE**, Clément – *En Portugal: notes de voyage: Le Congrès Littéraire de Lisbonne*, Toulouse, Imprimerie H. Montaubin, 1881.

**STAR**, Maria – *Impressions d’Espagne*, Paris, Ollendorff, 1900.

**STENDHAL**, Henri-Marie Beyle – *Rome, Naples et Florence*, Paris, Éditions Gallimard, 1997. [1826]

----- *Promenades dans Rome*, Paris, Éditions Gallimard, coll. «Folio»1997. [1829]

----- *Mémoires d’un touriste*, nouvelle éd. Sceaux, Jean Jacques Pauvert, 1955. [1838]

**TAINÉ**, Hippolyte – *Voyage en Italie*, 17ème éd., 2 v., Paris, Hachette, imp., 1924. [1866]

**TAYLOR**, Isidore Justin Séverin (baron de) – *Voyage pittoresque en Espagne, en Portugal et sur la côte d’Afrique de Tânger à Tetouan*, Paris, Librairie de Gide Fils, 1826.

**TWISS**, Richard – *Travels through Portugal and Spain in 1772 and 1773*, London, printed for the author and sold by G. Robinson, T. Becket and Robson, 1775.

**VERNE**, Jules – *Voyage au centre de la Terre*, Paris, J. Hetzel & Cie, 1800.

**ZURARA**, Gomes Eanes – *Crónica de Guiné* (introd. novas anotações e glossário de José Bragança), Minho, Biblioteca História – Série Ultramarina, Livraria Civilização - Editora, 1994. [1453]

## **b) Estudos**

**AA.VV.** – *Connaissance de l’étranger. Mélanges offerts à la mémoire de Jean-Marie Carré*. Paris, Librairie Marcel Didier, coll. «Études de Littérature Étrangère et Comparée», 1964, pp. 240-246.

**AA.VV.** – *Voyages et archéologie*, Paris, Laffont, 1980.

**ABREU**, Maria Fernanda Antunes de – *Românticos Portugueses por Caminhos de Dom Quixote: Garrett e Camilo: cavaleiros andantes, manuscritos encontrados e gargalhadas moralíssimas*, Lisboa, FCSH, Universidade Nova de Lisboa, 1992.

**ADAMS**, Percy G. – *Travelers and Travel Liars*, Berkeley-Los Angeles, University Press of California, 1962.

----- *Travel Literature and the Evolution of the Novel*, Lexington, The University of Kentucky Press, 1983.

**ALBUQUERQUE**, Luís de - «História Trágico-Marítima», in *Dicionário dos Descobrimentos Portugueses*, vol. I, Círculo de Leitores, 1994.

**ANDRÉ**, Jean-Marie/BASLEZ, Marie-Françoise - *Voyager dans l'Antiquité*, Paris, Fayard, 1993.

**ANDRIEUX**, Maurice - *Les français à Rome*, Paris, Fayard, 1968.

**ATKINSON**, Geoffroy - *Les relations de voyage du XVII siècle et l'évolution des idées - contribution à l'étude de la formation de l'esprit du XVII siècle*, Paris, Librairie Ancienne Édouard, Champion, 1924.

----- *Les nouveaux horizons de la Renaissance Française*, Genève, Slatkine Reprints, 1935.

**BABELON**, Jean - «Découverte du monde et littérature», in *Comparative Literature*, II, 1950, pp. 157-166.

**BARRETO**, Luís Filipe - *Descobrimentos e Renascimento. Formas de Ser e de Pensar nos séculos XV e XVI*, 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Temas Portugueses, 1983.

**BASSAN**, Fernande - *Chateaubriand et la Terre Sainte*, Paris, PUF, 1959.

**BATAILLON**, Marcel - «Remarques sur la littérature de voyages», in *Connaissance de l'Étranger. Mélanges offerts à la mémoire de Jean-Marie Carré*, Paris, Didier, 1964, pp. 51-63.

----- «L'Espagne de Mérimée d'après sa correspondance», in *Revue de Littérature Comparée*, t. XXII, 1948.

**BAUTHÉAC**, Nadine/BOUCHART, Fr.-X. - *L'Europe exotique*, Paris, Chêne, 1985.

**BENNASSAR**, Bartolomé/BENNASSAR, Lucile [dir.] - *Le Voyage en Espagne. Anthologie des voyageurs français et francophones du XVIe au XIXe Siècle*, Paris, Éditions Robert Laffont, S. A., 1998.

**BERCHET**, Jean-Claude - *Le Voyage en Orient. Anthologie des voyageurs français dans le Levant au XIXème siècle*, Paris, R. Laffont, «Bouquins», 1985.

----- «Un voyage vers soi [Chateaubriand]», in *Poétique*, n.º 53, 1983, pp. 91-108.

----- «La préface des récits de voyage au XIXème siècle», in *Écrire le Voyage* [org. Gyogy Tverdota], Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1994, pp. 3-15.

**BÉRIOT**, Agnès - *Grands voiliers autour du monde. Les voyages scientifiques 1760-1850*, Paris, Pont Royal-Del Ducca-Laffont, 1962.

**BEUGNOT**, Bernard [dir.] - *Voyages. Récits et Imaginaire*, Paris-Seattle-Tübingen, Papers on French Seventeenth Century Literature, W. Leiner, XVI, 1984.

**BIASI**, Pierre-M. - *Voyage en Egypte de Gustave Flaubert*, Paris, Grasset, 1991.

----- «Flaubert, une conversion du regard», in *Magazine Littéraire*, n.º 432, Paris, Juin 2004, pp. 42-44.

**BLANTON**, Casey - *Travel writing. The self and the world*, New York, Twayne Publishers, 1997.

**BORDEAUX**, Henri - *Voyageurs d'Orient*, Paris, Plon, 1926.

**BOUVIER**, Nicolas - «Routes et déroutes, réflexions sur l'espace et l'écriture», in *Revue de Sciences Humaines*, n.º 214, Lille, Presse Universitaire de Lille III, 1989, pp. 177-186.

**BRÉE**, Germaine - «The ambiguous voyage: mode or genre», in *Genre*, n.º 1, Long Beach (California), 1968, pp. 87-96.

**BRITO**, Ferreira de - «Victor Segalen: récit de voyage ou voyage du récit ?», in *Línguas e Literaturas*, Revista da Faculdade de Letras do Porto, II Série, vol. III, 1986.

**BRUNEL**, Pierre - «Mythe et voyage dans *Pérégrination*», in *Literatura de Viagem. Narrativa, história, mito* [org. Ana Margarida Falcão et alii], Lisboa, Edições Cosmos, 1997, pp. 555-564.

----- «À propos de *O Senhor Ventura* de Miguel Torga: variations comparatistes sur le voyage du rien», in *A Viagem na Literatura* [coord. Maria Alzira Seixo], Mem Martins, Pub. Europa-América, Comissão Nacional para os Descobrimentos Portugueses, col. «Cursos da Arrábida», 1997, pp. 183-194.

**BUESCU**, Maria Leonor Carvalhão - «A *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto ou as alternativas do olhar», in *Ensaio de Literatura Portuguesa*, col. «Biblioteca de Textos Universitários», Lisboa, Ed. Presença, 1985.

----- «As alternativas do olhar: para uma tipologia do Encontro», in *Dimensões da Alteridade nas Culturas de Língua Portuguesa. O Outro*, I Simpósio Interdisciplinar de

Estudos Portugueses – Actas, v. II, Lisboa, Departamento de Estudos Portugueses, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa (20-23 de Nov. 1985), pp. 145-161.

----- «Exotismo ou a «estética do diverso» na Literatura Portuguesa», in *Literatura de Viagem. Narrativa, história, mito* [org. Ana Margarida Falcão *et alii*], Lisboa, Edições Cosmos, 1997, pp. 565-578.

**BUTOR**, Michel – «Le voyage et l'écriture», in *Répertoire IV*, Paris, Éditions Minuit, coll. «Critique», 1981, pp. 9-29.

----- «Voyage, lire, écrire», in *Revue de la Société des Études Romantiques*, Paris, Flammarion, n.º 4, 1972.

**CABETE**, Susana Margarida Carvalheiro – *Ricardo Guimarães – o escritor e o viajante: imagens do estrangeiro e pressupostos teóricos*, FCSH, Universidade Nova de Lisboa, dissertação de mestrado (dact.), 2003, 292, pg.

----- «Imagens do estrangeiro na narrativa de viagem oitocentista: breve incursão ao universo do folhetim», in *Portugal e o Outro. Textos de hermenêutica intercultural* [coord. Otilia Pires Martins], Universidade de Aveiro, Centro de Línguas e Culturas, Linha de Investigação n.º 6, 2005, pp. 95-116.

----- «O imaginário Oriental de Ricardo Guimarães: *De Lisboa ao Cairo/Scenas de Viagem* (1876)», in *Portugal e o Outro: imagens, mitos e estereótipos* [coord. Otilia Pires Martins], Universidade de Aveiro, Centro de Línguas e Culturas, Linha de Investigação n.º 6, 2006, pp. 199-227.

**CARITA**, Rui – «Literatura de Viagens na Madeira», in *Literatura de Viagem. Narrativa, história, mito* [org. Ana Margarida Falcão *et alii*], Lisboa, Edições Cosmos, 1997, pp. 69-83.

**CARRÉ**, Jean-Marie – *Voyageurs et écrivains français en Egypte*, Le Caire, Impr. de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, nouv. éd., 1956. [1932]

**CARRÈRE-LARA**, Emma – «Le regard des voyageurs romantiques français sur le plaisir de la corrida en Espagne», in *Le(s) plaisir(s) en Espagne (XVIIe –XX siècles)*, textes réunis par Serge Salaun et François Étienvre, Publication du Centre de Recherche sur l'Espagne Contemporaine, Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris III, pp. 54-73

**CARVALHO**, Alberto – «Roteiros: relations de voyage au commencement de l'époque des Découvertes», in *Les récits de voyage. Typologie, historicité* [org. Maria Alzira Seixo et alii], Lisboa, Edições Cosmos, 1998, pp. 21-44.

**CARVALHO**, João Carlos F. Andrade de – *Ciência e Alteridade na Literatura de Viagens – Estudos de Processos Retóricos e Hermenêuticos*, Lisboa, Edições Colibri, 2003.

**CARVALHO**, Joaquim Barradas (de) – «L'historiographie portugaise et la littérature portugaise de voyages à l'époque des grandes découvertes», in Sep. *Revista Filologia*, 4, Rio de Janeiro, Liv. S. José, 1960, pp. 101-140.

----- *As Fontes de Duarte Pacheco Pereira no «Esmeraldo de Situ Orbis»*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1982.

----- *À la recherche de la spécificité de la Renaissance portugaise: l'«Esmeraldo de Situ Orbis» de Duarte Pacheco Pereira et la littérature portugaise de voyages à l'époque des grandes découvertes: contribution à l'étude des origines de la pensée moderne*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian – Centre Culturel Portugais, 1983.

----- «Sur la spécificité de la Renaissance portugaise», in *L'Humanisme Portugais et L'Europe. Actes du XXI<sup>e</sup> Colloque International d'Etudes Humanistes*, Tours, 3-13 juillet, 1978, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian – Centre Culturel Portugais, 1984, pp. 51-86.

**CÉARD**, Jean/MARGOLIN, Jean-Claude [eds.] – *Voyager à la Renaissance. Actes du Colloque de Tours*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1987.

**CHAMBERS**, Ross – *Gérard de Nerval et la poétique du voyage*, Paris, Librairie José Corti, 1969.

**CHAVES**, Castelo Branco – *Os livros de viagem em Portugal no Século XVIII e a sua projecção europeia*, 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, ICLP, col. «Biblioteca Breve», 1987. [1977]

**CHESNAUX**, Jean – *L'Art du voyage*, Paris, Bayard Éditions, 1999.

**CHINARD**, Gilbert – *L'exotisme américain dans l'oeuvre de Chateaubriand*, Paris, Hachette, 1918.

**CHRISTIN**, Rodolphe – *L'imaginaire voyageur ou l'expérience exotique*, Paris, L'Harmattan, 2000.

**CHUPEAU**, Jacques - «Les récits de voyage aux lisières du roman», in *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 77, 1977, pp. 536-553.

**CIDADE**, Hernâni - *A Literatura Portuguesa e a Expansão Ultramarina. As Ideias. Os Sentimentos. As Formas de Arte. (Séculos XV e XVI)*, vol. I, Lisboa, Divisão de Publicações e Biblioteca da Agência Geral das Colónias, 1943.

**CLARA**, Fernando - «As cidades e as ilhas. Algumas reflexões a propósito do enquadramento teórico da literatura de viagens», in *Literatura de Viagem. Narrativa, história, mito* [org. Ana Margarida Falcão *et alii*], Lisboa, Edições Cosmos, 1997, pp. 579-587.

**CLAUDON**, Francis - *Le voyage romantique*, Paris, Éditions du Félin, 1986.

**COLLOT**, Michel - *L'Horizon fabuleux*, Paris, Librairie José Corti, 1988.

----- *Gérard de Nerval ou la dévotion à l'imagination*, Paris, PUF, 1992.

**CRISTÓVÃO**, Fernando - *Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens. Estudos e Bibliografias*, Coimbra, Almedina, Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa da Universidade de Lisboa, 2002. [1999]

**CROUZET**, Michel - *Stendhal et l'italianité: essai de mythologie romantique*, Paris, Librairie José Corti, 1982.

**DALGADO**, D. G. - *Lord Byron Child Harold's Pilgrimage to Portugal critically examined*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1919.

**DÉDÉYAN**, Charles - *Stendhal et les chroniques italiennes*, Paris, Didier, 1956.

----- *Lamartine et la Toscane*, Genève, Slatkine, 1981.

----- *Victor Hugo et l'Allemagne*, Paris, Minard, 1964.

**DELUMEAU**, Jean - *Uma história do Paraíso. O jardim das delícias* (trad. de Teresa Perez), Lisboa, Terramar, 1994.

**DESAN**, Philippe - «L'Autorité Orientaliste de Flaubert», in *Nottingham French Studies*, XXI, 1, May, 1994.

**DIAS**, José Sebastião da Silva - *Os Descobrimentos e a Problemática Cultural do Século XVI*, Coimbra, Imprensa Universitária, 1973.

**DODD**, Philippi [ed.] - *The Art of Travel. Essays on Travel writing*, London, Frank Cass and Co., 1982.



**DOIRON**, Normand – *L'Art de Voyager. Le déplacement à l'époque classique*, Sainte-Foy-Paris, Klincksieck-Les Presses de l'Université Laval, 1995.

----- «L'art de voyager. Pour une définition du récit de voyage à l'époque classique», in *Poétique*, n.º 73, 1988, pp. 83-108.

----- «De l'épreuve de l'espace au lieu du texte. Le récit de voyage comme genre», in *Voyages. Récits et Imaginaire* [dir. Bernard Beugnot], Paris-Seattle-Tübingen, Papers on French Seventeenth Century Literature, W. Leiner, XVI, 1984.

**DOMINGOS**, Manuela D. – «Livros de Viagem Portugueses do século XIX (Alguns Exemplos)», in Stephen Reckert/J. K. Centeno [orgs.], *A Viagem entre o Real e o Imaginário*, Lisboa, Arcádia, 1983.

**DOMINIQUE**, Julien/MITERRAND, Henri [dir.] – *Récits du nouveau monde: les voyageurs français en Amérique de Chateaubriand à nos jours*, Paris, Éditions Nathan, 1992.

**DUARTE**, Rosa Maria da Silva C. Tavares – *O Jornalismo e as narrativas de viagem de António Augusto Teixeira de Vasconcelos*, FCSH, Universidade Nova de Lisboa, dissertação de mestrado (dact.), 2003.

**DUPRONT**, Alphonse – *Du sacré, croisades et pèlerinages, images et langages*, Paris, Éditions Gallimard, 1987.

----- «Tourisme et pèlerinage. Réflexions de psychologie collective», in *Communications*, 10, 1967, pp. 97-120.

**ÉLOUARD**, Daniel – *Voyage au bout du tourisme*, Paris, Quai Voltaire, 1992.

**FALCÃO**, Ana Margarida et alii [coord.] – *Literatura de Viagem. Narrativa, história, mito*, Lisboa, Edições Cosmos, 1997.

**FERNANDES**, Ana – «O Outro que somos nós na «Carta» de Pêro Vaz de Caminha, in *Literatura de Viagem. Narrativa, história, mito* [org. Ana Margarida Falcão et alii], Lisboa, Edições Cosmos, 1997, pp. 147-154.

**FOULCHÉ-DELBOSC**, R. – *Bibliographie des voyages en Espagne et en Portugal*, Paris, H. Welter, 1896.

**FOURASTIÉ**, Jean/FOURASTIÉ, Françoise – *Voyages et voyageurs d'autrefois*, Paris, Denoël, 1972.

**GANIER**, Odile – *La Littérature de voyage*, Paris, Ellipses, 2001.

- GENETTE, Gérard - «La Littérature et l'espace», in *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil, 1969.
- GOMES DE BRITO, Bernardo - *História Trágico-Marítima* (ed. anotada comentada e acompanhada de um estudo de António Sérgio), Lisboa, Editorial Sul, 1955.
- GOULEMOT, Jean - «Le Grand Tour comme apprentissage», in *Magazine Littéraire*, n.º 432 juin 2004, Paris, Ed. Hoebeke, p. 33.
- GRENIER, Jean - «Le Voyage», in *La vie quotidienne*, Paris, Éditions Gallimard, 1968.
- «Le voyage. Étude phénoménologique», *N.R.F.*, 138, juin, 1964.
- GROSS, Irena Grudzinska - *Journey Through Bookland: The Travel Memoir in the Nineteenth Century*, Columbia University, University Microfilms International, 1982.
- GUÉRIN DALLE MESE, J. [ed.] - *Le voyage: de l'aventure à l'écriture*, Poitiers, Licorne, 1995.
- HENTSCH, Thierry - *L'Orient imaginaire*, Paris, Minuit, 1988.
- HOLANDA, Sérgio Buarque (de) - *Visão do Paraíso. Os Motivos Edênicos do Descobrimento e Colonização do Brasil*, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio, 1959.
- HUNT, Bishop C. - «Travel metaphors and the problem of knowledge», in *Modern Language Studies*, 6, 1976, pp. 44-47.
- IORCA, N. - *Les voyageurs français dans l'Orient Européen*, Paris, Boivin, 1928.
- JACOB, Christian/LESTRINGANT, Frank [org.] - *Arts et Légendes d'espaces. Figures du voyage et rhétorique du monde*, Presses de l'École Normale Supérieure, avec le concours du Centre National de Lettres de Paris, 1981.
- JEAN, Georges - *Voyages en Utopie*, Paris, Éditions Gallimard, coll. «Philosophie», 1994.
- JOURDA, Pierre - *L'exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand: le romantisme*, Paris, Boivin & Cie, 1938.
- *Les voyageurs français dans l'Orient européen (du XVe au XVIIIe siècle)*, Paris, 1938, 2. vol. réimpr. Genève, Slatkine, 1970.
- JOURDAIN, Michel M. - «L'altérité, découverte des découvertes», in *Voyager à la Renaissance. Actes du Colloque de Tours* [dirs. Jean Céard/Jean-Claude Margolin], Paris, 1987.
- JOUKOVSKI, F./NIDERST, A. [prés.] - *Les récits de voyage*, Paris, Nizet, 1986.

**JÚDICE**, Nuno – «A viagem entre o real e o maravilhoso», in *Literatura de Viagem. Narrativa, história, mito* [coord. Ana. Margarida Falcão *et alii*], Lisboa, Edições Cosmos, 1997, pp. 621-627.

**KRYSINSKI**, Wladimir – «Discours de voyage et sens de l'altérité», in *A Viagem na Literatura*, [coord. M.<sup>a</sup> Alzira Seixo], Mem-Martins, n.º 1, Pub. Europa-América, Comissão Nacional para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses, col. «Cursos da Arrábida», 1997, pp. 235-263.

----- «Vers une typologie des récits de voyage: structure, histoire, invariants», in *Les récits de voyages. Typologie, historicité* [org. Maria Alzira Seixo *et alii*], Lisboa, Edições Cosmos, 1998.

**LAURANT**, J. P. [ed.] – *Le voyage*, Paris, Éditions du Félin, 1995.

**LANCIANI**, Giulia – *Os Relatos de Naufrágios na Literatura Portuguesa dos Séculos XVI e XVII*, Lisboa, ICP, 1979.

----- «Une histoire tragico-maritime», in *Autrement*, Série Mémoires, n.º 1, Paris, Autrement, 1990.

**LEAL**, Maria Luisa – «Récit, voyage et typologie. À propos de *Voyage autour de ma chambre* de Xavier de Maistre», in *Les récits de voyage. Typologie, historicité* [org. Maria Alzira Seixo *et alii*], Lisboa, Edições Cosmos, 1998, pp. 157-172.

**LE BRIS**, M. – *Le grand dehors*, Paris, Payot, 1992.

----- (et alii) *Pour une littérature voyageuse*, Bruxelles, Ed. Complexe, 1992.

**LEED**, Eric – *The Mind of the traveler: from Gilgamesh to global tourism*, Harper Collins Publishers, Basic Books, 1991.

**LEFEBVRE**, Hélène – *Le Voyage*, Paris, Bordas, coll. «Les Thèmes Littéraires», 1989. [1985]

**LE GENTIL**, Georges – *Fernão Mendes Pinto: un précurseur de l'exotisme au XVIème Siècle*, Paris, Hermann & Cie, 1947.

**LE HUENEN**, Roland – «Le récit de voyage: l'entrée en littérature», in *Études Littéraires*, vol. 21, 1, Toronto, 1987.

----- «Le discours du découvreur», in *L'Esprit créateur*, 303, 1990, pp. 27-36.

----- «Qu'est-ce qu'un récit de voyage ?», in *Littérales*, 7, University of Toronto, Center for Comparative Literature, Paris X – Nanterre, 1990, pp. 11-27.

----- «l'Inscription du quotidien dan le récit de voyage au XIXe Siècle, in *Le Récit de Voyage. Itinéraires du XIXeme Siècle*, Toronto, s/d, pp. 193-204.

**LESTRINGANT**, Frank – «Le voyage, de l'inventaire à l'aventure», in *Magazine Littéraire*, n.º 432, Paris, juin 2004, pp. 29-31.

**LIMA**, Isabel Pires de – «L'Imaginaire Oriental chez Flaubert et Eça de Queirós: - Le voyage en Egypte», in *Intercâmbio*, 2, Revista do Núcleo de Estudos Franceses da Universidade do Porto, Porto, 1991, pp. 19-33.

**LOÖSCHBURG**, Winfried – *Le grand livre des voyages: histoire des progrès du voyage*. Paris, Siloé, 1980.

**LUND**, Hans Peter – «Éléments du voyage romantique», in *RIDS*, Romansk Institut Duplikerede Smaskriber, 66, Sept. 1979, pp. 1-30.

**MATOS**, Luis de – «Les aspects internationaux de la Découverte Océanique aux XVe et XVIe Siècles, in *La Littérature des Découvertes*, Lisboa, 1960 (Actas, Paris, 1966, pp. 23-30, com notas de M. Mollat).

**MARGARIDO**, Alfredo – «Os relatos de naufrágios na *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto», in *Estudos Portugueses. Homenagem a Luciana Stegagno Picchio*, Lisboa, Difel, 1991, pp. 987-1023.

**MARTINET**, Marie-Madeleine – *Le voyage d'Italie dans les littératures européennes*, Paris, PUF, 1996.

**MAY**, Georges – «Sens unique et double Sens. Réflexion sur les voyages imaginaires, in *Diogène*, Revue Trimestrielle publiée sous les auspices du Conseil International de la Philosophie et des Sciences Humaines et avec l'aide de l'Unesco, Paris, Gallimard, n.º 152, oct.-déc., 1990, pp. 3-21.

**MÉLIA**, Jean – *Venise d'hier et d'aujourd'hui. Par les canaux et les ruelles. Les Français à Venise. Stendhal à Venise*, Paris, Mercure de France, 1949.

**MENANT-ARTIGAS**, Geneviève – *Des Voyages et des Livres*, Paris, Librairie Hachette, 1973.

**MENGIN**, Urbain – *L'Italie des Romantiques*, Paris, Plon, 1912.

- MERCADAL**, José García – *Viajes por España*, Madrid, Alianza, 1972.
- MESNARD**, Jean [ed.] – *Les récits de voyage*, Paris, Nizet, CERHIS, 1986.
- MEUNIER**, Jacques – *Le Monocle de Conrad. Ethnologie, exotisme et littérature*, Paris, La Découverte, 1987.
- MILDONIAN**, Paola – «Terre, territoire, paysage: les instants de la recherche, le temps de l'aventure, l'espace de l'histoire», in *Les récits de voyages. Typologie, historicité*, [org. Maria Alzira Seixo e Graça Abreu], Lisboa, Ed. Cosmos, 1998, pp. 259- 277.
- MOLLAT**, Michel – «L'altérité, découverte des découvertes», in *Voyager à la Renaissance* [dir. J. Céard et *alii*], Paris, Maisonneuve & Larose, 1987.
- MONTALBETTI**, Christine – *Le voyage, le monde et la bibliothèque*, Paris, PUF, 1997.
- MONTES**, José Ares – «Un portugais en 1861: A. A. Teixeira de Vasconcelos», in *Studia Hispanica in Honorem R. Lapesa*, Madrid, Editorial Gredos, 1975.
- MONTFORT**, Marie-Noëlle – *Le récit de voyage en Italie au XIXème siècle. Poétique du récit et mythe d'une écriture*, Paris, thèse soutenue à l'Université de Paris, VIII, le 23 avril 1985.
- MOUREAU**, François [rec.] – *Métamorphoses du récit de voyage*, in *Actes du Colloque de la Sorbonne et du Sénat* (2 mars 1985), Paris-Genève, Champion-Slatkine, coll. «Littérature des Voyages I», 1986. [préface de Pierre Brunel].
- / **BERNOULLI** [ed.] – *Autour du Journal de voyage de Montaigne*, Genève, Slatkine, 1982.
- «Voyager, explorer», in *Dix-huitième Siècle*, n.º 22, Paris, PUF, 1990.
- «Le voyage dans la recherche française. Aspects théoriques et direction d'études», in *Sehen und Beschreiben. Europäische Reisen im 18. und frühen 19. Jahrhundert*, Hg. Von Wolfgang Griep, Heide, Westholsteinische Verlagsanstalt Boyens & Co., 1991 («Eutiner Forschungen», Bd, 1), pp. 1-6.
- «Lumières et ombres portugaises chez quelques voyageurs français de la seconde moitié du XVIIIe siècle», in *Literatura de Viagem. Narrativa, história, mito*, [org. Ana Margarida Falcão et *alii*], Lisboa, edições Cosmos, 1997, pp. 197-206.
- NIDERST**, Alain – «Les récits de voyage», in *Voyages. Récits et Imaginaire*, [dir. Bernard Beugnot], Paris-Seattle-Tübingen, Papers on French Seventeenth Century Literature, W. Leiner, XVI, 1984.

**OUELLET**, Réal – «Le statut du réel dans la relation de voyage», in *Littératures Classiques*, 11, 1989.

**OUTEIRINHO**, Maria de Fátima – «Representação do outro e Identidade II: um estudo de caso: a narrativa de viagem oitocentista», in *Cadernos de Literatura Comparada*, Dez. 2000, Porto, Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, pp. 101-118.

----- «Representações do Outro na narrativa de viagem oitocentista», in *Cadernos de Literatura Comparada 8/9: Literatura e Identidades*, [org. Ana Luísa Amaral et alii], Porto, Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, 2003, pp. 67-76.

**ÖZCAN**, Mehmet Emin – «Voyager et comparer: le rôle du récit de voyage dans la formation de l'esprit comparatiste», in *Plus Oultre. Mélanges offerts à Daniel-Henri Pageaux*, Paris, L'Harmattan, 2007, pp. 445-453.

**PAGEAUX**, Daniel-Henri – «Tourisme à la quête philosophique: un aspect de l'histoire culturelle de l'Espagne à la fin du XIXe siècle», in Edouard Gaède (ed. et compil.), *Trois figures de l'Imaginaire Littéraire: les odyssées, l'héroïsation des personnages historiques, la science et le savant, Actes du XVIIe. Congrès (Nice, 1981) de la Société Française de Littérature Comparée*, Nice, «Publications de la Société des Lettres et Sciences Humaines de Nice», n.º 22 (Première Série), Les Belles Lettres, 1982, pp. 69-72.

----- «Voyages romanesques au siècle des Lumières», in *Études Littéraires*, 11, 1968, pp. 205-214.

**PALMA-FERREIRA**, João – *Naufrágios, Viagens, Fantasias & Batalhas*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1980.

**PASQUALI**, Adrien – *Le tour des horizons. Critique et récits de voyage*, Paris, Klincksieck, 1994.

**PÉREZ**, Carlos García-Romeral – *Viajeros Portugueses por España en el siglo XIX*, Madrid, Miraguano, 2001.

**PINTO**, João Rocha – *A Viagem: memória e espaço. A Literatura Portuguesa de Viagens. Os primitivos relatos de viagem ao Indico. 1497-1550.* (pref. de Vitorino Magalhães Godinho), Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, *Cadernos da Revista de História Económica e Social*, 11-12, 1989.

- POLI, A.** [ed.] – *Voyage imaginaire, voyage initiatique*, in Actes du Congrès International de Vérone, Paris, Honoré Champion, coll. «Dimensions du Voyage», 1993.
- PONS, E.** – «Le « Voyage », genre littéraire au XVIIIe siècle», in *Bulletin de la Faculté de Lettres de Strasbourg*, IV, 1925-1926, pp. 99-108.
- RADULET, Carmen** – *Os Descobrimentos Portugueses e a Itália. Ensaio filológico-literários e historiográficos*, Lisboa, Vega, 1991.
- REIS, Carlos** – «Garrett e a estética da viagem», in *Adágio*, Revista do Centro Dramático de Évora, Centro Dramático de Évora, n.º 25, Out. 1999/Jan. 2000, pp. 22-27.
- «Viagem e Romance. Trajectos e representações», in *JL*, n.º 683, 18-XII-1996, pp. 22-23.
- RICHARD, Jean** – *Les récits de voyage et de pèlerinage*, Turnhout, Brepols, fasc. 38, 1981.
- RIDON, Jean-Xavier** – *Le Voyage en son miroir. Essai sur quelques tentatives de réinvention du voyage au 20<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions Kimé, 2002.
- ROUDAUT, Jean** – «Le Voyage et le Livre», in *Ce qui nous revient. Relais Critique*. Paris, Éditions Gallimard, 1980, pp. 367-376.
- «Quelques variables du récit de voyage», in *Nouvelle Revue Française*, n.º 377, 1984, pp. 58-80.
- ROUSSEL, Romain** – *Les Pèlerinages*, Paris, PUF, 1972.
- SANGSUE, Daniel** – *Le Récit excentrique. Gautier – De Maistre – Nerval – Nodier*, Paris, Librairie José Corti, 1987.
- SANTCHI, Madeleine** – *Voyage avec Michel Butor*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1982.
- SEIXO, Maria Alzira** – *Poéticas da Viagem na Literatura*, Lisboa, Edições Cosmos, 1998.
- [coord.] *A Viagem na Literatura*, Mem Martins, Pub. Europa-América, Comissão Nacional para os Descobrimentos Portugueses, col. «Cursos da Arrábida», 1997.
- /ABREU, Graça [coord.] – *Les Récits de Voyages. Typologie, historicité*, Lisboa, Edições Cosmos, 1998.
- /CARVALHO, Alberto [org.] – *A História Trágico-Marítima. Análises e Perspectivas*, Lisboa, Edições Cosmos, 1996.

----- *et alii* [org.] – *A Vertigem do Oriente. Modalidades Discursivas no Encontro de Culturas*, Lisboa, Edições Cosmos, Instituto Português do Oriente, Lisboa-Macau, 1999.

----- «L'écriture du voyage et la recherche de l'altérité», in *Literatura e Pluralidade Cultural*, Actas do III Congresso Internacional da APLC, Lisboa, Ed. Colibri, 2000, pp. 777-785.

**SÉRGIO**, António – «Em torno da História Trágico-Marítima», in *Ensaio*, vol. VIII, Lisboa, Sá da Costa, 1974.

**SIMÕES**, Manuel – *A literatura de viagens nos séculos XVI e XVII*, Lisboa, Editorial Comunicação, col. Textos Literários, 1985.

**STAROBINSKI**, Jean – *Montaigne en mouvement*, Paris, Éditions Gallimard, 1982.

**THIBAUDET**, Albert – «Le genre littéraire du voyage», in *Réflexions sur la critique*, Paris, Éditions Gallimard, 1937, pp. 7-22.

**TVERDOTA**, G. [org.] – *Écrire le Voyage*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1994.

**URBAIN**, Jean-Didier – *L'Idiot du voyage. Histoire des Touristes*, Paris, Plon, 1991.

**VILELA**, Ana Luísa – *Imagens do Estrangeiro e Auto-imagem de Ramalho Ortigão*, FCSH, Universidade Nova de Lisboa, dissertação de mestrado (dact.), 1991.

**WEIL**, Françoise – «La relation de voyage: document anthropologique ou texte littéraire ?», in *Histoires de l'anthropologie: XVI-XIXème siècle* [présent. Britta Rupp-Eisenreich], Paris, Méridiens Klincksieck, 1984.

**WHITE**, Kenneth – «Petit album nomade», in *Pour une littérature voyageuse*, [dir. M. Le Bris *et alii*], Bruxelles, Éd. Complexe, 1992.

**WITTKOWER**, Rudolf – *L'Orient fabuleux*, Paris, Thames & Hudson, 1991.

**WOLFZETTEL**, Friedrich – *Le discours du voyageur. Pour une histoire littéraire du récit de voyage en France du Moyen Age au XVIIIè siècle*, Paris, PUF, coll. «Perspectives Littéraires», 1996.

**YOYOTTE**, Jean – *L'Égypte retrouvée (artistes et voyageurs des années romantiques)*, Paris, Seghers, 1984.



### **3. Literatura Comparada, Teoria da Literatura, Crítica e História Literárias**

**AA.VV.** – *Dimensões da Alteridade nas Culturas de Língua Portuguesa. O Outro, I Simpósio Interdisciplinar de Estudos Portugueses*. Actas, 2 vols., Lisboa, Departamento de Estudos Portugueses, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 20-23 de Nov. 1985.

**A.A.V.V.** – *O Imaginário da cidade* (Actas do Colóquio, Outubro 1985), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian – ACARTE, 1989.

**AA.VV.** – *O Confronto do Olhar*, Lisboa, Editorial Caminho, 1991.

**AA.VV.** – *Estudos Orientais III. O Ocidente no Oriente através dos Descobrimentos Portugueses*, Lisboa, Instituto Oriental/Universidade Nova de Lisboa, 1992.

**AA.VV.** – *Literatura e Pluralidade Cultural. Actas do III Congresso da Associação Portuguesa de Literatura Comparada*, Lisboa, Edições Colibri, 2000.

**AA.VV.** – *Eu e o Outro. Actas do Colóquio Internacional Interdisciplinar*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 30-31 de Out. 2006.

**ABRAMS**, Meyer H. – *The Mirror and the Lamp; Romantic Theory and the Critical Tradition*. London-Oxford-New York, Oxford University Press, 1971. [1953]

**ADAM**, Jean-Michel – *Les textes: types et prototypes*, Paris, Nathan, 1992.

**AFFERGAN**, Francis – *Exotisme et altérité*, Paris, PUF, 1987.

**ALBOUY**, Pierre – *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Paris, Armand Colin, 1969.

**ALDRIDGE**, Alfred Owen [dir.] – *Comparative Literature: Matter and Method*, University of Illinois Press, 1969.

**ALMEIDA**, Teresa – «Géneros Literários», in *Dicionário do Romantismo Literário Português* [coord. Helena Carvalhão Buescu], Lisboa, Caminho, 1997, pp. 212-215.

- ALPHEN**, Ernest van, «The Other Within», in Raymond Corbey/Joep Leerssen (eds.), *Alterity, Image. Selves and Others in Society and Scholarship*, Amsterdam, Éditions Rodopi, B.V., 1991, p. 1-16.
- AMOSSY**, R. – *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan, 1991.
- /PIERROT, Anne H. – *Stéréotypes et clichés*, Paris, Nathan Université, 1997.
- ANGENOT**, Marc et alii – *Teoria Literária*, Lisboa, publicações D. Quixote, 1995.
- ANTONIOLI**, Roland. [ed.] – *Exotisme et création. Actes du Colloque International* (Lyon, 1983), Lyon, Publications de l'Université Jean Moulin, l'Hermès, 1983.
- ARISTÓTELES** – *Poética* (trad., pref., introd., coment., e apênd. de Eudoro de Sousa), Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1986. [séc. IV a. C.]
- BACHELARD**, Gaston – *La Poétique de l'Espace*, Paris, PUF, 1957.
- *La Poétique de la Rêverie*, Paris, PUF, 1960.
- BAKHTINE**, Mikhaïl – *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Éditions Gallimard, coll. «Tel», 1978.
- BALDENSBERGER**, Ferdinand/FRIEDRICH, W. P. – *Bibliography of Comparative Literature*, New York, Russel and Russel, 1960. [1950]
- «Littérature comparée: le mot et la chose», in *Revue de Littérature Comparée*, Paris, 1 (1), 1921, pp. 5-29.
- BARBÉRIS**, Pierre – *Prélude de l'Utopie*, Paris, PUF, coll. «Écriture», 1991.
- BARTHES**, Roland – *Mythologies. Oeuvres Complètes*, v. I, Paris, Éditions du Seuil, 1993.
- *L'empire des signes*, Genève. Ed. Skira, coll. «Les Sentiers de la Création», 1970.
- *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Éditions du Seuil, 1973.
- (et alii) *Littérature et Réalité*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.
- BASSNETT**, Susan – *Comparative Literature. A critical Introduction*, Oxford UK & Cambridge USA, Blackwell, 1992.
- LEFEVERE/André (eds.), *Translation, History and Culture*, London, Pinter, 1990.
- BAUDRILLARD**, Jean – *L'autre par lui-même*, Paris, Galilée, 1981.
- /GUILLAUME, Marc. – *Figures de l'altérité*, Paris, Descartes & Cie, 1994.

**BAUDRY**, Robert – «De l'exotisme au merveilleux», in Roland Antonioli [ed.], *Exotisme et Création. Actes du Colloque International* (Lyon, 1983), Lyon, Publications de l'Université Jean Moulin, l'Hermès, 1983, pp. 333-344.

**BAUTHÉAC**, N./BOUCHART, F.X. – *L'Europe exotique*, Paris, Chêne, 1985.

**BERMAN**, Antoine – *L'épreuve de l'étranger. Culture et tradition dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, 1984.

**BERNHEIMER**, Charles [orgs.] – *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Baltimore-London, The John Hopkins University Press, 1995.

**BERQUE**, J. – *L'Orient second*, Paris, Éditions Gallimard, 1970.

**BLANCHARD**, P. [ed.] – *L'Autre et nous. Scènes et types*, Paris, Syros, 1996.

**BONGIE**, Chris – *Exotic Memories. Literature, Colonialism and the Fin de Siècle*, Stanford University Press, 1991.

**BOYER**, Alain-Michel – *Éléments de Littérature Comparée. III. Formes et Genres*, Paris, Hachette Supérieur, 1996.

**BRUNEL**, Pierre – «Littérature comparée: les théories de l'imaginaire et l'exégèse des mythes littéraires», in *Introduction aux méthodologies de l'Imaginaire*, (sous la direction de Joël Thomas), Paris, Ellipses, 1998.

----- /CHEVREL, Yves [dir.] – *Précis de Littérature Comparée*, Paris, PUF, 1989.

----- (et alii) *Qu'est-ce que la Littérature Comparée ?*, 3<sup>ème</sup> éd., Paris, Armand Colin, 1983.

**BUESCU**, Helena Carvalhão – *Incidências do olhar: percepção e representação*, Lisboa, Editorial Caminho, col. Universitária, 1990.

----- «Literatura Comparada em Portugal : Tendências Teóricas e Institucionais», in *Literatura Comparada en El Mundo: Cuestiones y Métodos*. (org. Tânia Franco Carvalhal), Porto Alegre, VITAE, AILC, I&PM Editores, 1997.

----- /DUARTE, João Ferreira [org.] – *Narrativas da Modernidade: a Construção do Outro*. ACT 3. Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, Edições Colibri, col. «Alteridades, Cruzamentos, Transferências», 2001.

----- (*et alii*)/ *Floresta Encantada. Novos Caminhos para a Literatura Comparada*, Lisboa, Pub. D. Quixote, 2001.

**BUISINE**, A. *et alii* [ed.] – *L'Exotisme*, St. Denis, Université de la Réunion; Paris, Didier-Erudition, 1988.

**BUTOR**, Michel – *Essais sur le Roman*, Paris, Éditions Gallimard, coll. «Idées», 1964.

**CADOT**, Michel – «Les études d'images», in *La Recherche en Littérature Générale et Comparée*, Paris, Société Française de Littérature Générale et Comparée, 1983, pp. 71-86.

----- «Imagologie, problèmes de la représentation littéraire», in *Colloquium Helveticum*, Studientagung St. Gallen, 1987, n.º spécial, n.º 7, Éditions Peter Lang, 1988.

**CARRÉ**, Jean-Marie – *Les écrivains français et le mirage allemand*, Paris, Boivin, 1947.

**CARVALHAL**, Tânia Franco – *Literatura Comparada*, São Paulo, Editora África, 1986.

----- «Comparatisme et Frontières – le cas de Fidelino de Figueiredo», in *Actas do I Congresso da Associação Portuguesa de Literatura Comparada*, vol. I, Lisboa, APLC, 1990.

-----/COUTINHO, Eduardo [eds.] – *Literatura Comparada: textos fundadores*, Rio de Janeiro, Rocco, 1994.

----- *Literatura comparada no mundo: questões e métodos*, Porto Alegre, L&PM Ed., 1997.

**CERTEAU**, Michel de – *Arts de faire. I. L'invention du quotidien*, Paris, UGE/10-18, 1980.

----- *L'Étranger ou l'union de la différence*, Paris, Desclée de Brouwer, 1969.

**CHEVREL**, Yves – *La Recherche en Littérature Générale et Comparée en France*, Paris, S.F.L.G.C., 1983.

----- *La Littérature Comparée*, Paris, PUF, coll. «Que sais-je ?», 1989.

----- «La Littérature en traduction constitue-t-elle un champ littéraire?», in *Le Champ Littéraire* (Études réunies et présentées par P. Citti et M. Detrie), Paris, Vrin, 1992.

-----/CHAUVIN, Daniel – *Introduction à la Littérature Comparée*, Paris, Éditions Dunod, 1996.

**CIDADE**, Hernâni – *Lições de Cultura e Literatura Portuguesas*, Coimbra, Coimbra Editora, 1975. [1948].

**CIONARESCU**, Alejandro – *Princípios de Literatura Comparada*, Tenerife, La Laguna, 1964.

**CLEMENTS**, Robert J. – *Comparative Literature as Academic Discipline. A Statement of Principles, Praxis, Standards*, New York, The Modern Language Association of America, 1978.

**COELHO**, Eduardo Prado – *Problemática da História Literária*, Lisboa, Ática, 1961.

----- *Os Universos da Crítica*, Lisboa, Ed. 70, 1982.

**CORBEY**, Raymond/LEERSSEN, Joep [eds.] – *Alterity, Identity, Image. Selves and Others in Society of Scholarship*, Amsterdam, Éditions Rodopi B.V., 1991, p. VI-XVIII.

**CORDEIRO**, Cristina Robalo – «Lieux communs et Passages Obligés: rhétorique de la ville», in *O imaginário da Cidade*, (Actas do Colóquio, Outubro 1985), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian – ACARTE, 1989.

**COX**, H. – *L'appel de l'Orient*, Paris, Éditions du Seuil, 1979.

**DEVISSE**, Jean - «L'improbable altérité: les portugais et l'Afrique», in *Dimensões da Alteridade nas Culturas de Língua Portuguesa. O Outro. I Simpósio Interdisciplinar de Estudos Portugueses*. Actas, 2 vols., Lisboa, Departamento de Estudos Portugueses, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa (20-23 de Nov. 1985), pp. 5-16.

**DUBOIS**, Claude-Gilbert [ed.] – «Qu'est-ce qu'une nation ? Conscience d'identité et respect de l'altérité», in *L'Imaginaire de la nation (1792-1992)*, Presses Universitaires de Bordeaux, 1991.

**DURAND**, Gilbert – *Les structures anthropologiques de l'Imaginaire*, Paris, Dunod, 1984.

----- *L'Imaginaire. Essais sur les sciences et la philosophie de l'image*, Paris, Hatier, 1994.

----- *Introduction à la mythologie. Mythes et sociétés*, Paris, Albin Michel, 1996.

----- *Champs de l'Imaginaire* (Textes réunis par Danièle Chauvin), Grenoble, ELLUG/Université Stendhal, 1996.

**DYSERINCK**, Hugo – «Zum Problem der images und mirages und ihrer Untersuchung in Rahmem der Vergleichenden Literaturwissenschaft», in *Arcadia* 1, 1966.

**EAGLETON**, Terry – *A Função da Crítica*, São Paulo, Martins Fontes, 1991.

----- *Critique et théories littéraires: une introduction*, Paris, PUF, 1994.

**ECO**, Umberto – «Esthétique Littéraire Comparée-Propositions-Applications», in *Cahiers d'Histoire Littéraire Comparée*, n.º 10, 1986.

**EL NOUTY**, H. – *Le proche-Orient dans la littérature française de Nerval à Barrès*, Paris, Nizet, 1958.

**ÉTIEMBLE**, René – *Comparaison n'est pas raison: la crise de la Littérature Comparée* Paris, Éditions Gallimard, 1963.

**ESCARPIT**, Robert – «La vision de l'étranger comme procédé d'humour», in *Connaissance de l'Étranger. Mélanges offerts à la mémoire de Jean-Marie Carré*, Paris, Librairie Marcel Didier, coll. « Études de Littérature Étrangère et Comparée », 1964, pp. 240-246.

**FARIA**, Eduardo Lourenço de – *O Labirinto da Saudade. Psicanálise Mítica do Destino Português*, Lisboa, Pub. D. Quixote, 1978.

----- *Nós e a Europa ou as duas razões*, Lisboa, imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1988.

----- «Portugal ou a comunicação assimétrica», in *Les Rapports Culturels et Littéraires entre le Portugal et la France. Actes du Colloque, 11-16 oct. 1982*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian – Centre Culturel Portugais, 1983, pp. 13-17.

**FOKKEMA**, Douwe W. – «Comparative literature and the new paradigm», in *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée*, ix/1 (1982), pp.1-18.

**FOWLER**, Alastair – «Genre and the literary canon», in *New Literary History*, XI, I, 1979, pp. 97-119.

----- *Kinds of literature. An Introduction of the theory of genres and modes*, Oxford, Clarendon Press, 1982.

----- «The life and death of literary forms», in Ralph Cohen [ed.], *New directions in literary history*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1974, pp. 90-91.

**FRANK**, Robert – «Qu'est-ce qu'un stéréotype ?», in *Une idée fausse est un fait vrai. Les stéréotypes nationaux en Europe*. (sous la direction de Jean-Noël Jeanneney), Paris, Éditions Odile Jacob, 2000.

----- «L'affrontement des identités», in *Une idée fausse est un fait vrai. Les stéréotypes nationaux en Europe*. (sous la direction de Jean-Noël Jeanneney), Paris, Éditions Odile Jacob, 2000.

**GALLARDO**, M. A. Garrido [org.] – «Una vasta paráfrasis de Aristóteles», in *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arcos, 1988.

**GARCIA**, José Martins – «Acerca de História Literária», in *Linguagem e Criação*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1973, pp. 13-18.

**GENETTE**, Gérard – *Fiction et diction*, Paris, Éditions du Seuil, coll. «Poétique», 1991 [réed., 2004, coll. «Points Essais»]

----- *Introduction à l'architexte*, Paris, Éditions du Seuil, 1979.

----- *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

----- (et alii) – *Théorie des genres*, Paris, Éditions du Seuil, 1978.

**GIOVANI**, Neria – «Quand la ville devient invisible d'Italo Calvino et l'Archétype idéal», in *O imaginário da Cidade*, (Actas do Colóquio, Outubro 1985), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian – ACARTE, 1989.

**GOLDMANN**, Lucien – *Pour une sociologie du roman*, Paris, Éditions Gallimard, 1964.

**GOMEZ-MULLER**, A. [ed.] – *Penser la Rencontre entre deux mondes, les défis de la «découverte»*, Paris, PUF, 1992.

**GOULEMOT**, Jean-Marie – «Le Grand Tour comme apprentissage», in *Magazine Littéraire*, n.º 432, Paris, juin 2004, pp. 33-35.

**GREIMAS**, A. Julien/COURTÉS, Joseph – *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979.

**GUILLÉN**, Claudio – *Entre lo Uno y lo Diverso. Introducción a la Literatura Comparada*, Barcelona, "Filología", n.º14, Editorial Crítica, Grupo Editorial Grijalbo, 1985.

----- *The Challenge of Comparative Literature*. Transl. Franzen. Cambridge-Mass., Harvard University Press, 1993.

----- *Múltiples Moradas. Ensayo de Literatura Comparada*, Barcelona, Tusquets Editores, 1998.

**GUYARD**, Marius-François – *L'Image de la Grande-Bretagne dans le roman français [1914-1940]*, Paris, Didier, 1954.

----- *La Littérature Comparée*, Paris, PUF, 1969.

**HAZARD**, Paul – *La crise de la conscience européenne: 1680-1715*, Paris, Fayard, 1961.

**HENTSCH**, Thierry – *L'Orient imaginaire*, Paris, Éditions Minuit, 1988.

- HERNADI**, Paul – *Beyond genre. New directions in literary classification*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1972.
- HORACIO** – *Arte Poética* (introd., trad. e coment. de R. M. Rosado Fernandes), Lisboa, Inquérito, s/d. [século I a.C.].
- HUA**, Meng – «Quelques questions sur le temporalité du stéréotype», in Mabel Lee/Meng Hua [eds.], *Cultural Dialogue and Misreading*, Sydney, Wild Peony, pp. 371-410.
- IBSCH**, Elrud – «How Different is the Other ? A Case Study of Literary Reading in a Multicultural Society», in Margarida Losa *et alii* [org.], *Literatura Comparada: os novos paradigmas*, Porto, Associação Portuguesa de Literatura Comparada, 1996, pp. 361-368.
- JAUSS**, Hans-Robert – *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Éditions Gallimard, 1978.  
----- *Pour une herméneutique littéraire*, Paris, Éditions Gallimard, 1988.
- JEANNENEY**, Jean-Noël [dir.] – *Une idée fausse est un fait vrai. Les stéréotypes nationaux en Europe*, Paris, Éditions Odile Jacob, 2000.
- JAKOBSON**, Roman – *Essais de Linguistique Générale*, Paris, Éditions Minuit, 1963.  
----- *Questions de poétique*, Paris, Éditions du Seuil, 1973.
- JEUNE**, Simon – *Littérature Générale et Comparée*, Paris, Minard, 1968.
- JOST**, François – *Essais de Littérature Comparée*, Fribourg, Ed. Universitaires, 1968.
- JOURDA**, Pierre – *L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand*, Paris, PUF, 1983 (t.I)/1956 (t.II).
- KAISER**, Gerhard – *Introdução à Literatura Comparada* (trad. Teresa Alegre), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.[1980]
- KHATIBI**, Abdelkebir – *Figures de l'étranger dans la littérature française*, Paris, Denoël, 1987.
- KHOLESCH**, Doris – «The alterity of theory: literary criticism between scientific and literary discourse», in *Dedalus*, Revista Portuguesa de Literatura Comparada, n.º 5, Lisboa, APLC, 1995, pp. 67-81.
- KOELB**, Clayton/NOAKES, Susan – *The Comparative Perspective on Literature. Approaches to Theory and Practice*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1987.
- KRISTEVA**, Julia – *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1988.



**KUSCHNER**, Eva – «La Pluridisciplinarité en Études Littéraires», in György M. Vajda/János Riesz [eds.], *Die Zukunft der Literaturwissenschaft, Internationales Kolloquium an der Universität Bayreuth*, 15.-16, februar 1985, Frankfurt am Main, Bern, New York, “Bayreuther Beiträge zur Literaturwissenschaft”, Band 7, Verlag Peter Lang, 1986, pp. 29-40.

**LABARRIÈRE**, Pierre Jean – *Altérités*, Paris, Éditions Osiris, 1986. (avec des études de Francis Guibal et Stanislas Breton).

**LEVIN**, Harry – *Grounds for comparison*, Harvard University Press, 1972.

**LINTVELT**, Jaap – *Essai de typologie narrative: le point de vue: théorie et analyse*, 2ème éd., Paris, Librairie José Corti, 1989.

**LOCKE**, John – *Identité et différence. L'invention de la conscience*. (prés., trad. et com. Etienne Balibar), Paris, Éditions du Seuil, 1998.

**LOSA**, Margarida et alii [eds.] – *Literatura Comparada: Os Novos Paradigmas*, Porto, Associação Portuguesa de Literatura Comparada, 1996.

**MACHADO**, Álvaro Manuel – *O Mito do Oriente na literatura portuguesa*, Lisboa, ICLP, col. «Biblioteca Breve», 1983.

----- *O «Francesismo» na Literatura Portuguesa*, Lisboa, ICLP, col. «Biblioteca Breve», 1984.

----- *Les Romantismes au Portugal. Modèles étrangers et orientations nationales*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian – Centre Culturel Portugais, 1986.

----- *Do Romantismo aos Romantismos em Portugal. Ensaio de tipologia comparativista*, Lisboa, Editorial Presença, 1996.

----- «Vitorino Nemésio: um pioneiro da Literatura Comparada em Portugal», in *Vitorino Nemésio. Vinte Anos Depois*, sep. das Actas do Colóquio Internacional de Ponta Delgada, 18-21 de Fevereiro de 1998, Seminário Internacional de Estudos Nemesianos, Lisboa – Ponta Delgada, Edições Cosmos, 1998, pp. 661-667. [Integrado em *Do Ocidente ao Oriente. Mitos, imagens, modelos*, ed. cit., pp. 227-235].

----- «Imagens da França em Almeida Garrett», in *Leituras*, Rev. Biblioteca Nacional, S. 3, n.º 4, Abr. – Out., 1999, pp. 175-181. [Integrado em *idem*, pp. 67-75].

-----/PAGEAUX, Daniel-Henri – *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*. 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Editorial Presença, 2001.

----- *Do Ocidente ao Oriente. Mitos, imagens, modelos*, Lisboa, Editorial Presença, 2003.

----- «Antero, Victor Hugo e a Geração de 70: imagem do estrangeiro e intraduzibilidade», in *Literatura e Pluralidade Cultural*. Actas do III Congresso Nacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada, Lisboa, Edições Colibri, 1999, pp. 621-628. [Integrado em *idem*, pp. 189-198.]

----- «Camilo, o «francesismo» e a «escola do folhetim», in *Vária Escrita*, n.º 6, Centro de Estudos Arquivísticos, Históricos e Documentais, Câmara Municipal de Sintra, 1999, pp. 195-202. [Integrado em *idem*, pp. 93-99.]

----- «Repensando a Literatura Comparada: imagologia e Estudos Culturais», Comunicação ao IV Congresso da Associação Portuguesa de Literatura Comparada, Universidade de Évora, 9-12 de Maio de 2001. [Integrado em *idem*, pp. 57-66].

**MAIGNE**, Vincenette – «Exotisme : évolution en diachronie du mot et de son champ sémantique», in Roland Antonioli [ed.], *Exotisme et Création. Actes du Colloque International (Lyon, 1983)*, Lyon, Publications de l'Université Jean Moulin, l'Hermès, 1983, pp. 9-16.

**MARINO**, Adrian – *Comparatisme et Théorie de la Littérature*, Paris, PUF, 1988.

**MATHÉ**, Roger – *L'Exotisme*, Paris, Bordas, 1979.

**MARTINENCHE**, Ernest – *L'Espagne et le romantisme français: histoire de l'influence espagnole sur la littérature française*, Paris, Hachette, 1922.

**MAZOUER**, Charles [dir.] – *L'Âge d'or de l'influence espagnole: la France et l'Espagne à l'époque d'Anne d'Autriche 1615-1666*, Actes de Colloque, Bordeaux, Mont-de-Marsan, Éd. Universitaires, 1991.

**MEDEIROS**, Paulo – «Discipline control: Comparative Literature and the turn of the millennium», in *Dedalus*, 7-8 (1997-98), pp. 223-252.

**MOORE**, Cornelia/RAYMOND, Mood [ed.] – *Comparative Literature East and West*. Honolulu, College of Language, Linguistic and Literature, 1989.

**MORÃO**, Paula – *Viagens na Terra das Palavras: ensaios sobre Literatura Portuguesa*, Lisboa, Edições Cosmos, 1993.

**MOURA**, Jean-Marc – *Lire l'Exotisme*, Paris, Dunod, 1992.

----- *L'Image du tiers monde dans le roman français contemporain*, Paris, PUF, coll. «Écriture», 1992.

----- «L'imagologie littéraire: essai de mise au point historique et critique», in *Revue de Littérature Comparée*, n.º 3, vol. 74, Paris, 1992, pp. 271-287.

----- *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris, PUF, 1998.

----- *La Littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XXe siècle*, Paris, Honoré Champion, 1998.

----- «L'imagologie littéraire: tendances actuelles», in *Perspectives comparatistes* (Études réunies par Jean Bessière et Daniel-Henri Pageaux), Paris, Honoré Champion, 1999.

----- «L'imagologie Comparatiste», in *Littérature Comparée. Théorie et Pratique, Actes du Colloque International*, Université de Paris XII-Val de Marne/Fondation Gulbenkian (1-2 avril 1993). Textes réunis par A. Lorant et J. Bessière, Paris, Honoré Champion Editeur, 1999, pp. 27-38.

----- «Le voyage marin à l'âge postmoderne: éléments de réflexion sur une altérité désormais impossible», in *Literatura e Pluralidade Cultural*. Actas do III Congresso Nacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada, Lisboa, Edições Colibri, 2000, pp. 797-810.

**MUNTEANU**, Basil – «Situation de la littérature Comparée, in *Constantes Dialectiques en Littérature et en Histoire*, Paris, Didier, 1967, pp. 253-271.

**NEMÉSIO**, Vitorino – *Relações Francesas do Romantismo Português e outros estudos*, vol. XXIV, Obras Completas, Biblioteca de Autores Portugueses, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2008. [1936]

----- *La Génération Portugaise de 1870*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian – Centre Culturel Portugais, 1971.

**PAGEAUX**, Daniel-Henri – *Images du Portugal dans les lettres françaises (1700-1755)*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian-Centro Cultural Português, 1971.

----- *L'Espagne devant la conscience française au XVIIIème siècle*, Paris, Thèse d'État, Paris III, 1975.

----- «Les Français de la Belle Époque en Péninsule Ibérique. Voyages, images, idées», in Sep. *Arquivo do Centro Cultural Português*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1976, p. 213-260.

----- «Une perspective d'études en Littérature Comparée: l'imagerie culturelle», in *Synthesis, Bulletin du Comité National de Littérature Comparée de la République Socialiste de Roumanie*, Bucaresti, Editura Academiei Republicii Socialiste de Romania, vol.VIII, 1981, pp. 169-185.

----- *Imagens de Portugal na cultura francesa* (trad. Álvaro Manuel Machado), Lisboa, ICLP, col. «Biblioteca Breve», 1983.

----- «Une constante culturelle, l'exotisme hispanique en France», in Roland Antonioli [ed.], *Exotisme et Création. Actes du Colloque International* (Lyon, 1983), Lyon, Publications de l'Université Jean Moulin, l'Hermès, 1983, pp. 109-119.

----- «L'imagerie culturelle: de la littérature comparée à l'anthropologie culturelle», in *Synthesis, Bulletin du Comité National de Littérature Comparée de la République Socialiste de Roumanie*, Bucaresti, Editura Academiei Republicii Socialiste de Romania, vol. X, 1983, pp. 70-88.

----- «La réception d'oeuvres étrangères: réception littéraire ou représentation culturelle?», in *Recueil d'Études du Colloque Organisé par l'Université de Wrocław [...]*, (Romanica Wratislavensia XX), Wrocław, «Acta Universitatis Wratislaviensis », n.º 635, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1983, pp. 17-30.

----- *Deux siècles de relations hispano-françaises: de Commynes à Mme d'Aulnoy*. Paris, l'Harmattan, coll. «Récits», 1987.

----- «De l'imagerie à l'imaginaire», in *Colloquium Helveticum*. Tiré à part de *Cahiers Suisses de Littérature Générale et Comparée*, vol.VII. Berne, etc.; Éditions Peter Lang, 1988, pp. 9-16.

----- «De l'imagerie culturelle à l'imaginaire», in *Précis de littérature comparée*, [dir. Pierre Brunel/Yves Chevrel], Paris, PUF, 1989.

----- *La Littérature Générale et Comparée*, Paris, Armand Colin, Coll. Coursus, «Série Littérature», 1994.

----- «Recherche sur l’imagologie: de l’Histoire culturelle à la Poétique», in *Revista de Filologia Francesa*, 8, Madrid, Servicio de Publicaciones, Universidade Complutense, 1995.

----- *Le bûcher d’Hercule: histoire, critique et théories littéraires*, Paris, Honoré Champion, 1996.

----- «De l’expérience poétique à la théorie littéraire», in *Synthesis, Bulletin du Comité National de Littérature Comparée de la République Socialiste de Roumanie*, Bucaresti : Editura Academiei Republicii Socialiste de Romania, tiré à part, vol. XXIV, 1997.

-----/BESSIÈRE, Jean [org.] – *Perspectives comparatistes*, Paris, Honoré Champion, 1999.

----- *La Lyre d’Amphion. Pour une poétique sans frontières*, Paris, Presses Universitaires de la Sorbonne Nouvelle, 2001.

----- *Sous le signe de vertumne. Expérience poétique et création littéraire*, Paris, Librairie d’Amérique et d’Orient Jean Maisonneuve, 2003.

----- *Trente essais de Littérature Générale et Comparée ou la corne d’Amalthée*, Paris, Éditions L’Harmattan, 2003.

----- *Les aventures de la lecture. Cinq essais sur le Don Quichotte*, Paris, Éditions L’Harmattan, 2005.

**PALMA-FERREIRA**, João – *Subsídios para o Estudo da Evolução da História e Crítica da Literatura Portuguesa*, Lisboa, Instituto Português do Património Cultural, 1986.

**PARTURIER**, Maurice – «L’Espagne de Mérimée», in *Bulletin de l’Institut Français en Espagne*, n.º 78, déc. 1954.

**PAZ**, Octavio – *Traducción: Literatura y literalidad*, Barcelona, Tusquets Editores, s/d.

**PEYRE**, Henri – *Les générations littéraires*, Paris, Boivin et C.ie, 1948.

**PICHOIS**, Claude/ROUSSEAU, André Michel – *La Littérature Comparée*, 3<sup>ème</sup> éd. Paris, Armand Colin, 1971. [1967]

**PIETERSE**, Jan Nederveen – «Image and Power», in Raymond Corbey/Joep Leerssen (eds.), *Alterity, Image. Selves and Others in Society and Scholarship*, Amsterdam, Editions Rodopi, B.V., 1991, p. 191-203.

**PIRES**, Maria Laura Bettencourt – *William Beckford e Portugal. Uma visão diferente do homem e do escritor*, Lisboa, Edições 70, 1987.

**RAIBLE**, Wolfgang – «Alterität und identität», in Brigitte Schlieben-Lange [hrsg.], *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, Heft 110, Stuttgart und Weimar, Verlag J. B. Metzler, 1998, pp. 7-22.

**RAMALHO**, Maria Irene/ **RIBEIRO**, António Sousa – «Dos estudos literários aos estudos culturais?», in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n.º52/53, Coimbra, Nov. 1998/Fev. 1999.

**RECKERT**, Stephen – «O signo da cidade», in *O Imaginário da cidade* (Actas do Colóquio, Outubro 1985), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Acarte, 1989, pp. 9-31.

**REIS**, Carlos – *O Conhecimento da Literatura – Introdução aos Estudos Literários*, Coimbra, Livraria Almedina, 1995.

**REIG**, D. – *Homo Orientaliste*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1988.

**RICOEUR**, Paul – *Le conflit des Interprétations. Essais d'Herméneutique*, Paris, Éditions du Seuil, 1969.

----- *La métaphore vive*, Paris, Éditions du Seuil, 1975.

----- *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Paris, Éditions du Seuil, 1986.

----- *Teoria da interpretação*, Lisboa, Edições 70, 1987.

----- *Sur la traduction*, Paris, Bayard, 2004.

**RIVAS**, Pierre – «Le Portugal dans les Lettres Françaises: permanence et mutation », in *Actes du Colloque Images Réciproques France-Portugal* (21-23 de Maio de 1992), Paris, Association pour le Développement des Études Portugaises, Brésiliennes, d'Afrique et d'Asie lusophones, 1994, pp. 161-162.

**ROCHA**, Clara – *As máscaras de Narciso*, Coimbra, Almedina, 1992.

**ROOS**, Jacques – *Etudes de Littérature Générale et Comparée*, Paris, Éd. Ophrys, 1979.

**SAÏD**, Edward W. – *L'Orientalisme. L'Orient crée par l'Occident* (trad. Catherine Malamoud), Paris, Éditions du Seuil, coll. «La couleur des idées», 1980. [1978]

- SAINTE-BEUVE** – *Pour la Critique*, Paris, Éditions Gallimard, coll. «Folio/Essais», 1992. [ ]
- SARAIVA**, Arnaldo – *Literatura Marginalizada. Novos Ensaios*, Porto, Edições Árvore, 1980.
- SARTRE**, Jean-Paul – *Qu'est-ce que la Littérature?*, Paris, Éditions Gallimard, coll. «Folio/Essais», 1985. [1948]
- *L'imaginaire*, Paris, Éditions Gallimard, coll. «Folio/Essais», 1986. [1940]
- SAUSSURE**, Ferdinand (de) – *Curso de Linguística Geral* (trad. José Vítor Adragão, Lisboa, Pub. D. Quixote, 1978.
- SCHAEFFER**, Jean-Marie – *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Éditions du Seuil, coll. «Poétique», 1989.
- SCHMELING**, Manfred – *Teoría y Praxis de la Literatura Comparada*, Barcelona, Alfa, 1984.
- «Point de vue narratif et altérité culturelle», in *Comparative Literature Now. Theories And Practice – La Littérature Comparée à l'Heure Actuelle Théories et Réalisations – Selected Papers/Contributions choisies du Congrès de l'AILC tenu à Université d'Alberta en 1994*, Paris, Honoré Champion, 1999, pp. 195-207.
- SCHOLES**, Robert – *Structuralism in Literature: an introduction*, New Haven - London, Yale University Press, 1974.
- SCHWAB**, R. – *La Renaissance orientale*, Paris, Payot, 1950.
- SEGALEN**, Victor – *Essai sur l'Exotisme. Une esthétique du divers*, Paris, Fata Morgana, 1978. [1955].
- SIEBENMANN**, Gustave – «Sprache als Faktor der Kulturellen Identität (Der Fall Kataloniens)», in Hugo Dyserinck/Karl Syndram [hrsg.], *Komparatistik und Europaforschung. Perspektiven vergleichender Literatur und Kulturwissenschaft*, Bonn [u.a.], Bouvier, Bd. 9, 1992, p. 231-251.
- SILVA**, João Paulo Pereira A. – *Temas, mitos e imagens de Portugal numa revista inglesa do Porto, The Lusitanian (1844-1845)*, Lisboa, FCSH, UNL, 1998,
- SILVA**, Vítor Manuel de Aguiar – *Teoria da Literatura*, Coimbra, Livraria Almedina, 1986. [1967].

----- «Teorias Literárias (no Romantismo)», in *Dicionário do Romantismo Literário Português*, [coord. Helena Carvalhão Buescu], Lisboa, Caminho, 1997, pp. 543-547.

**SOUILLER**, Didier [ed.] – *Littérature Comparée*, Paris, PUF, 1997.

**STALLKNECHT**, Newton P./FRENZ, Horst – *Comparative Literature. Method and Perspective*, London & Amsterdam, Southern Illinois University Press, 1973. [1961].

**STEINER**, George – *What is Comparative Literature?*, Oxford, Clarendon Press, 1995.

----- «Lire en frontalier», in *Passions impunies*, 2<sup>ème</sup> ed., Paris, Éditions Gallimard, coll. «Folio», 2001. [1996].

**STRELKA**, Joseph P. [ed.] – *Theories of literary genre*, University Park-London, The Pennsylvania State University Press, 1978.

**TAVERNIER**, René – *La Tentation de l'Orient*, Paris, Albin Michel, 1977.

**TIESSE**, Anne-Marie – «L'éducation sociale d'un romancier – le cas d'Eugène Sue», in *Actes de Recherche en Sciences Sociales*, Centre de Sociologie Européenne, 1980, n.ºs 32-33.

**THOMAS**, Joël [dir.] – *Introduction aux méthodologies de l'Imaginaire*, Paris, Ellipses, 1998.

**TODOROV**, Tzvetan – «Les catégories du récit littéraire», in *Communications*, n.º 8, Paris, Éditions du Seuil, 1966.

----- «L'origine des genres», in *Les genres du discours*, Paris, Éditions du Seuil, 1978, pp. 44-60.

----- Mikhail Bakhtine. *Le principe dialogique (suivi de Écrits du Cercle de Bakhtine)*, Paris, Éditions du Seuil, coll. «Poétique», 1981.

----- *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Paris, Éditions du Seuil, coll. «La couleur des idées», 1982.

----- *Critique de la critique. Un roman d'apprentissage*, Paris, Éditions du Seuil, 1984.

----- *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Éditions du Seuil, coll. «Points Essais», 1989.

----- *Face à l'Extrême*, Paris, Éditions du Seuil, coll. «La couleur des idées», 1991.

**TROUSSON**, Raymond – *Un problème de Littérature Comparée: les Études de Thèmes. Essai de Méthodologie*, Paris, Minard, 1965.

----- *Thèmes et Mythes. Questions de méthode*, Bruxelles, Ed. de l'Univ. de Bruxelles, 1981.



**VAN TIEGHEM**, Paul – *La Littérature Comparée*, 4<sup>ème</sup> éd. Paris, Éditions Armand Colin, 1951. [1931]

----- *Le romantisme dans la Littérature Européenne*, Paris, Éditions Albin Michel, 1969. [1948]

----- «Les théories romantiques (1800-1850)», in *Les grandes doctrines littéraires en France*, Paris, PUF, 1963.

**VARGA**, A. Kibédi [dir.] – *Théorie de la Littérature*, Paris, Picard, 1981.

**VION-DURY**, Juliette et *alii* [dirs.] – *Littérature et espaces*, Pulim, coll. «Espaces Humains», Actes du XXXe Congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée, Limoges, 20-22 sept. 2001.

**VOESTERMANS**, Paul – «Alterity/Identity: A Deficient Image of Culture», in Raymond Corbey/Joep Leerssen (eds.), *Alterity, Image. Selves and Others in Society and Scholarship*, Amsterdam, Editions Rodopi, B.V., 1991, pp. 219-250.

**WELLEK**, René – *A History of Modern Criticism, 1750-1950*, 4 vols., New Haven, Yale University Press, 1955.

-----/WARREN, Austin – *La Théorie Littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, 1971, [1942].

**WILSON**, A – *L'Espagne dans la «Revue des deux Mondes»*, Paris, Éd. de Boccard, 1939.

**WUNENBURGER**, Jean-Jacques – *L'Utopie ou la crise de l'imaginaire*, Paris, Jean-Pierre Delarge, 1979.

----- *L'imagination*, Paris, PUF, coll. «Que sais-je?», 1991.

----- *Philosophie des images*, Paris, PUF, 1997.

**ZIMRA**, Clarisse – «La vision du Nouveau Monde de Chateaubriand à Beaumont: pour une étude de forme de l'exotisme», in *French Review*, XLIX, 6, 1976, pp. 1001-1024.

## 4. Dicionários e obras de consulta geral

**A.A.V.V.** – *Histoire Littéraire de la France – Tome V (1848-1917)*, Paris, Ed. Sociales, 1977.

**A.A.V.V.** – *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*, vols. I e II, Lisboa, Academia Real das Ciências de Lisboa e Editorial Verbo, 2001.

**ALBUQUERQUE**, Luís de – *Estudos de História*, 5 vols., Coimbra, Universidade de Coimbra, 1974-1975.

----- *Introdução à História dos Descobrimentos Portugueses*, 3.<sup>a</sup> ed. revista, Lisboa, Pub. Europa-América, s/d.

**ÁLVAREZ**, Eloísa/**LOURENÇO**, António A. – *História da Literatura Espanhola*, Lisboa, Edições Asa, 1994.

**ARIÉS**, Philippe/**DUBY**, George [dir.] – *Histoire de la Vie Privée*, vol. 2 e 3, Paris, Éditions du Seuil, 1985-1986.

**BEAUMARCHAIS**, Jean-Pierre et *alii* [dir.] – *Dictionnaire des Littératures de Langue Française*, Paris, Bordas, 1987.

**BELLANGER**, Claude et *alii* [dir.] – *Histoire Générale de la Presse Française*, V vols., Paris, PUF, 1969-1976.

**BENEVOLO**, Leonardo – *La ville dans l'histoire européenne*, Paris, Éditions du Seuil, 1993.

**BRAGA**, Joaquim TEÓFILO Fernandes – *História da Literatura Portuguesa. Renascença*, vol. II, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984. [1914]

----- *História da Literatura Portuguesa – V (O Romantismo)*, Mem Martins, Pub. Europa-América, s/d. [1918]

**BRUNEL**, Pierre et *alii* [dir.] – *Histoire de la Littérature Française, XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Bordas, 1986.

**BUESCU**, Helena Carvalhão [coord.] – *Dicionário do Romantismo Literário Português*, Lisboa, Editorial Caminho, 1997.

**CALDERÓN**, Demetrio Estébanez – *Diccionario de Términos Literarios*, Madrid, Alianza Editorial, 1996.

**CARNERO**, Guillermo [coord.] – *Historia de la Literatura Española*, vol. I, Madrid, Espasa Calpe, 1995.

**CARVALHO**, Francisco Freire – *Primeiro Ensaio sobre Historia Litteraria de Portugal*, Lisboa, Na Typographia Rolandiana, 1845.

**CHAGAS**, Manuel **PINHEIRO** [org.] – *Diccionario Popular, Historico, Geographico, Mythologico, Biographico, Artistico, Bibliografico e Litterario*, 15 vols., Lisboa, Typographia do Diario Illustrado, 1880.

**CHARTIER**, Roger [dir.] – *Histoires de la Lecture. Un Bilan de Recherches. Actes du Colloque*, Paris, IMEC Éditions, 1995.

----- / **CAVALLO**, Guglielmo [dir.] – *Histoire de la Lecture dans le Monde Occidental*, Paris, Éditions du Seuil, 1997.

**CHEVALIER**, Jean/**GHEERBRANT**, Alain – *Dictionnaire des Symboles - Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*, Paris, Éditions Robert Laffont S.A. et Éditions Jupiter, 1982.

**COELHO**, Jacinto do Prado [dir.] – *Dicionário de Literatura. Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira. Literatura Galega. Estilística Literária*, 3.º ed., Porto, Figueirinhas Ed., 1987.

----- *Dicionário de Literatura*, 4ª ed., Porto, Figueirinhas, 1992.

**CORTESÃO**, Jaime – *Os Descobrimentos Portugueses*, 2 vols., Lisboa, Arcádia, s/d [1958-1961].

**COSTA**, J. Almeida/**MELO**, A. Sampaio e [dir.] – *Dicionário da Língua Portuguesa*, 6.ª ed., corrigida e aumentada, Porto, Porto Editora, 1991.

**COSTA E SILVA**, José Maria – *Ensaio biographico-critico sobre os melhores poetas portuguezes*, Lisboa, Imprensa Silviana, 1850-1855.

**CROCE**, Benedetto – *Histoire de l'Europe au XIXe Siècle*, Paris, Éditions Gallimard, 1973.

**CUCHE**, Denys – *La notion de culture dans les sciences sociales*, 2.ª ed., Paris, Ed. de la Découverte, 2001.

**CUDDAR**, John Anthony – *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, 3<sup>rd</sup> ed., Oxford, Blackwell, 1992.

- DAUZAT**, Albert – *Dictionnaire Etymologique de la Langue Française*, Paris, Larousse, 1943.
- DUCROT**, Oswald/TODOROV, Tzvetan – *Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.
- ELIADE**, Mircea – *O mito do Eterno Retorno*, Lisboa, Edições 70, 1978.
- FEBVRE**, Lucien et alii – *L'Apparition du Livre*, Paris, Albin Michel, 1971.
- FIGUEIREDO**, Fidelino de – *Historia da Litteratura Realista Portuguesa (1871-1900)*, Lisboa, Livraria Classica Editora, 1914.
- *Historia da Litteratura Classica (1502-1580)*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, Bibliotheca de Estudos Historicos Nacionais – VI, 1917.
- *Caracteristicas da Litteratura Portuguesa*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1923.
- FLAUBERT**, Gustave – *Le Dictionnaire des Idées Reçues* (préf. Daniel Prévost), Paris, Le Castor Astral, coll. «Les Inattendus», 2005.
- FRANÇOIS**, M. [dir.] – *La France et les Français*, Paris, Éditions Gallimard, 1972.
- FREIRE**, Francisco de Castro – *Novo Diccionario Francez-Portuguez*, Paris, V. J. P. Aillaud Guillard & Cie, 1879.
- GOUHIER**, F. – *Etudes sur l'Histoire des Idées en France depuis le XVIIe Siècle*, Paris, Vrin, 1980.
- HATIN**, Eugène – *Histoire Politique et Littéraire de la Presse en France*, VIII vols., Paris, Poulet Malassis et de Broise, Librairies – Éditeurs, 1861. [1859]
- JARDIN**, A./TUDESQ, A.-J. – *Nouvelle Histoire de la France Contemporaine*, 6 – *La France des Notables (L'Evolution Générale, 1815-1848)*, Paris, Éditions du Seuil, 1973.
- *Nouvelle Histoire de la France Contemporaine*, 7 – *La France des Notables (La Vie de la Nation)*, Paris, Éditions du Seuil, 1973.
- JASINSKI**, René – *Histoire de la Littérature Française*, 2 vols., Paris, Nizet, 1966.
- LAFFONT**, Robert [org.] – *Dictionnaire des oeuvres de tous les temps et tous les pays : littérature, philosophie, musique, sciences*, vol. I, Paris, Ed. Laffont-Bompiani, 1980.
- LARROUSSE**, Pierre [dir.] – *Grand Dictionnaire Universel du XIXème Siècle*, Genève-Paris, Slatkine Reprints, 1982. [1867].
- LE GOFF**, Jacques – *La civilisation de l'Occident Médiéval*, Paris, Arthaud, 1964.

----- *Pour une autre Moyen Age*, Paris, Éditions Gallimard, 1977.

**LEMAITRE**, Henri – *Dictionnaire de Littérature Française et Francophone*, Paris, Bordas, 1981.

**MACHADO**, Álvaro Manuel [org.; dir.] – *Dicionário de Literatura Portuguesa*, Lisboa, Editorial Presença, 1996.

**MACHADO**, José Pedro – *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, 3.º ed., vol. III. Lisboa, Livros Horizonte, 1977.

**MARTIN**, Henri-Jean *et alii* [dir.] – *Histoire de l'Édition Française*, 4 vols. Paris, Promodis, 1982.

**MARTIN**, Jean-Pierre *et alii* [dir.] – *Histoire Culturelle de la France. Lumières et Liberté. Les Dix-huitième et Dix-neuvième siècles*, t. III, Paris, Promodis, 1982.

**MATOS**, António Campos [org.; coord.] – *Dicionário de Eça de Queiroz*, Lisboa, Editorial Caminho, 1988.

----- [org.; coord.] *Suplemento ao Dicionário de Eça de Queiroz*, Lisboa, Editorial Caminho, 2000.

**MITSCHERLICH**, Alexander – *Psychanalyse et urbanisme*, Paris, Gallimard, 1970.

**MORIER**, Henri – *Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique*, Paris, PUF, 1981. [1961].

**MUMFORD**, Lewis – *La cité à travers l'histoire* (trad. de Guy et Gérard Durand), Paris, Éditions du Seuil, 1964.

**PALMA-FERREIRA**, João – *Literatura Portuguesa. História e Crítica*, vol. I, col. Temas Portugueses, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985.

**PLANTIER**, Paulo – *Receitas para Gastrónomos Requentados: Inventadas e Executadas por Distintos Artistas e Escritores Portugueses*, Lisboa, Compendium, 1994.

**RAGON**, M. – *L'Homme et les Villes*, Paris, Albin Michel, 1975.

**REIS**, Carlos/PIRES, Maria Natividade – *História Crítica da Literatura Portuguesa – O Romantismo*, vol. V, Lisboa, Editorial Verbo, 1993.

-----/LOPES, Ana Cristina M. – *Dicionário de Narratologia*, 4.º ed, Coimbra, Livraria Almedina, 1994.

**REMÉDIOS**, Mendes dos – *História da Literatura Portuguêsa. Desde as origens até à actualidade*, 5.ª ed., Lumen, Empresa Internacional Editora, 1921.

----- *História da Literatura Portuguesa*, 6.<sup>a</sup> ed., Coimbra, Atlântida, 1930.

**REMOND**, R. – *Introduction à l'Histoire de Notre Temps*, 2. – *Le 19e Siècle, 1815-1914*. Paris, Éditions du Seuil, 1974.

**REY**, Alain [dir.] – *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1992.

**RIOUX**, Jean-Pierre/SIRINELLI, Jean-François – *Histoire Culturelle de la France. Lumières et Liberté. Les Dix-huitième et Dix-neuvième siècles*, t. III, Paris, Éditions du Seuil, 1998.

**SAMPAIO**, Albino Forjaz de [dir.] – *História da Literatura Portuguesa Ilustrada dos Séculos XIX e XX*, Porto, Liv. Fernando Machado, 1942.

**SARAIVA**, António José – *A Cultura em Portugal – Teoria e História*, Livro I, Lisboa, Bertrand, 1982.

----- *Ser ou não Ser Arte – Ensaio de Metaliteratura*, Mem Martins, Pub. Europa – América, 1980.

----- *Para a História da Cultura em Portugal*, 5.<sup>a</sup> ed., vol. II, Lisboa, Bertrand, 1988. [1946]

----- LOPES/Óscar [dir.] – *História da Literatura Portuguesa*, 11.<sup>a</sup> ed., Porto, Porto Editora, 1979. [1953]

**SCARAFFIA**, Giuseppe – *Petit Dictionnaire du Dandy* (traduit et présenté par Henriette Levillain), Condé-sur-l'Escaut, Éditions Sand, 1988.

**SERRÃO**, Joaquim Veríssimo – *A Historiografia Portuguesa. Doutrina e Crítica, séculos XII-XVI*, Lisboa, Editorial Verbo, vol. I, 1972.

**SERRÃO**, Joel [dir.] – *Dicionário de História de Portugal*, 4 vols., Lisboa, Iniciativas Editoriais, s/d [1963-1969].

**SILVA**, António Moraes da – *Diccionario da Lingua Portuguesa*, 7.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Typ. de Joaquim Germano de Sousa Neves, 1878.

**SILVA**, INNOCENCIO Francisco da (e continuadores) – *Diccionario Bibliographico Portuguez*, 22 vols., Lisboa, 1858-1923. [Um volume de *Aditamentos* de M. Fonseca, Lisboa, 1927 e um volume de *Índices* de E. Soares, Coimbra, 1958.]

**THIBAUDET**, Albert – *Histoire de la Littérature Française de 1789 à nos jours*, 2 vols. Paris, Stock, 1936.

**VIEIRA**, Domingos (Frei) – *Grande Dicionario ou Thesouro da Lingua Portuguesa*, 5 vols., Porto, Ernesto Chardron e Bartolomeu de Moraes, 1871-1874.

**VAN TIEGHEM**, Philippe – *Dictionnaire des Littératures*, Paris, PUF, 1976.

**ZAVALA**, Iris M. – *Historia y Crítica de la Literatura Española. Romanticismo y Realismo*, t. V, Barcelona, Editorial Crítica, 1982.

**ZÜQUETE**, Afonso Eduardo Martins [dir.] – *Nobreza de Portugal e do Brasil*, Lisboa, Editorial Enciclopédia, Ld.<sup>a</sup>, vol. II, 1960.

## **5. Periódicos e revistas consultados**

*A Epoca*, 1848

*A Illustração Luso-Brasileira*, 1856

*A Illustração Portuguesa*, 1887

*A Revolução de Setembro*, 1849, 1857, 1863

*Cadernos de Literatura*, Universidade de Coimbra, 1981.

*Commercio do Porto*, 1861, 1875

*Dedalus* – Revista Portuguesa de Literatura Comparada, Associação Portuguesa de Literatura Comparada, Lisboa, Edições Cosmos (a partir do n.º 1, Dez de 1991...)

*Diario de Noticias*, 1874, 1875

*Diário Popular*, 1950

*Expresso*, 1992

*Commercio do Porto*, 1861, 1875

*Gazeta de Portugal*, 1863

*Jornal do Commercio*, 1851, 1853

*Jornal do Porto*, 1871

*O Bejense*, 1860

*O Correio das Damas*, 1836

*O Ecco Popular*, 1851, 1856

*O Nacional*, 1849/1851

*O Paiz*, 1851

*O Panorama*, 1844, 1857

*O Portuense*, 1853

*O Portuguez*, 1890

*O Recreio*, 1841

*Público*, 1992



## RÉSUMÉ

### LE RÉCIT DE VOYAGE AU PORTUGAL AU XIX<sup>ème</sup> SIÈCLE: ALTÉRITÉ ET IDENTITÉ NATIONALE

SUSANA MARGARIDA CARVALHEIRO CABETE

**MOTS-CLÉS:** Littérature Comparée, Voyage, Imaginaire, Altérité, Identité.

**RÉSUMÉ:** Ce travail de recherche porte sur le récit de voyage au Portugal au XIX<sup>ème</sup> siècle, du point de vue de la formation des images de l'étranger, dans le cadre duquel on analysera ses spécificités, aussi bien que le rapport qu'il a établi avec la presse périodique, notamment le feuilleton, modalité d'écriture d'influence française, avec une grande projection à l'époque.

Dans ce contexte, notre attention se centre tout particulièrement dans les récits de voyage des écrivains de la deuxième génération du romantisme portugais, en réfléchissant sur les mécanismes qui sont à l'origine de la formation des hétéro et auto-images, fondées sur un imaginaire collectif, résultant du procès indissociable entre altérité et identité.

Cette analyse permettra d'établir une sorte de cartographie des voyages qui ont marqué la littérature portugaise du XIX<sup>ème</sup> siècle et de découvrir les lieux devenus mythiques pour les voyageurs portugais, à l'égard des paradigmes culturels de l'époque.

## ABSTRACT

### TRAVEL WRITING IN PORTUGAL IN THE NINETEENTH CENTURY: ALTERITY AND NATIONAL IDENTITY

SUSANA MARGARIDA CARVALHEIRO CABETE

**KEY WORDS:** Comparative Literature, Travelling, Alterity, Identity, Imaginary

**ABSTRACT:** This dissertation will be focused on the analysis of travel writing in Portugal in the nineteenth century, from the point of view of abroad images in which we will analyse not only its particularities, but also its connection with the eighteenth century periodical press namely newspapers' daily chapters, a written genre of French influence with great expansion at the time.

In this context, we will centre our attention in travel writing from the second generation of Portuguese romantic writers, pondering on all the mechanisms which preside to hetero and auto images, based on a collective imaginary flowing from the articulated process between alterity and identity.

This analysis will enable us not only to establish a kind of travel cartography which has marked Portuguese literature of the nineteenth century, but also to discover all the places which have become mythical for Portuguese travellers in the light of cultural paradigm at the time.