

A VIAGEM A ESPANHA EM TORNO DE ALGUNS RELATOS DE VIAGEM OITOCENTISTAS*

Quando o hipercivilizado Jacinto se decide a viajar, na companhia do amigo Zé Fernandes, para vir a Portugal levar a cabo a transladação dos ossos de seus ancestrais, fazendo-se escoltar por toda uma parafernália civilizacional de respeito, esse parisiense de ascendência portuguesa, a habitar o 202 dos Champs Elysées, exclama ao deixar a capital francesa: «- É muito grave, deixar a Europa!» E, «Sobre a ponte do Bidassoa, antevendo o termo da vida fácil, os abrolhos da incivilização, Jacinto suspir[a] com desalento:

- Agora adeus, começa a Espanha!...»¹

É deste modo que Eça de Queirós faz passar uma imagem da Espanha e da Península Ibérica como espaço arredado da civilização e situado fora da Europa, na sua obra criada na última década do século XIX, e diegeticamente enquadrada em similar temporalidade, *A Cidade e as Serras*.

Se as condições materiais difíceis que ainda rodeiam a experiência de viagem em Espanha e Portugal, na primeira metade do século XIX², contribuem para a apresentação, nas narrativas de viagem da época, de um espaço geográfico e cultural distinto e distante de focos de irradiação civilizacionais europeus, certo é que após a implantação no terreno de uma rede ferroviária a encurtar distâncias – no que respeita a Portugal, o caminho de ferro liga Lisboa a Badajoz desde 1863 – e a permitir uma maior facilidade de viajar entre Portugal e Espanha e, por consequência, entre Portugal e outros destinos europeus e transcontinentais, todo um vetusto imaginário em torno de Espanha parece perdurar na narrativa oitocentista seja ela

¹ QUEIROZ, Eça de – *A Cidade e as Serras*, Lisboa, Edição «Livros do Brasil», s.d., pp. 123-124.

² A fatigante e árdua viagem de diligência, o risco sempre iminente de um ataque de bandoleiros e a hospedagem nas duvidosas e pouco agradáveis *fondas* espanholas eram ingredientes sempre presentes a propiciar enredos aventureiros nas narrativas em circulação.

ou não de cariz ficcional³. Tal constatação resulta ainda mais significativa e curiosa quanto não podemos deixar de lembrar, por um lado, a importação que os países ibéricos fazem – natural e inevitavelmente – de livros, de modas, de toda uma vasta gama de ideias e artefactos estrangeiros que tendem a esbater a diversidade, o genuíno, o exótico tão procurados pelo viajante da época, estimulado por relatos anteriores a povoar a sua biblioteca mental, e, por outro lado, a considerável circulação de pessoas – figuras de traços específicos – que aderem a uma prática cultural em expansão como o é a viagem, a potenciarem também elas o contacto, a troca ou a assimilação cultural.

Muitos são os cronistas da viagem a terras de Espanha ao longo do século XIX. António Augusto Teixeira de Vasconcelos, Júlio César Machado, Ricardo Guimarães, Joaquim Ferreira Moutinho, Diogo de Macedo, Costa Goodolphim, Manuel Pinheiro Chagas, Luciano Cordeiro, Magalhães Lima, Sanches de Frias, Ramalho Ortigão, Coelho de Carvalho, Oliveira Martins, Guiomar Torreção ou Alfredo Mesquita contam-se entre os múltiplos viajantes que registaram em periódicos e/ou em livro a passagem e estadia no país do Cid ou do D. Quixote, como tantos gostam de dizer⁴. Todos eles, de um ou de outro modo, constituem-se como figuras públicas com visibilidade e/ou legitimação social dentro do campo literário, cultural ou político português.

Nas presentes notas que visam uma reflexão sobre representações do Outro e identidade cultural, elegeremos como objecto de estudo, dentro do vastíssimo campo constituído pela narrativa de viagem a Espanha, *Viagens na Terra Alheia. De Paris*

³ Fidelino de Figueiredo em «Espanha en la moderna literatura portuguesa», in *Estudos de Literatura. Artigos Vários, 2ª serie (1917)*, Lisboa, Livraria Classica Editora de A.. M. Teixeira, 1918, pp. 99-100, relewa a presença de imagens familiares de Espanha lembradas por Anselmo de Andrade na sua obra de 1887 *Viagem na Hespanha*.

⁴ A enumeração não é exaustiva tal como o não são as indicações de narrativas de viagem a Espanha que em estudos vários podem ser encontradas. Consulte-se, por exemplo: FIGUEIREDO, Fidelino de – «Modernas relaciones literarias entre Portugal y España», in *Estudos de Literatura. Artigos Vários, 1ª serie (1910-1916)*, Lisboa, Livraria Classica Editora de A.. M. Teixeira, 1917, pp. 85-111 (artigo que faz uma listagem de livros e artigos portugueses de viagens a Espanha); FIGUEIREDO, Fidelino de – «Espanha en la moderna literatura portuguesa», art. cit., pp. 83-108 (trabalho que encerra notas sobre diversas narrativas de viagem a Espanha); DOMINGOS, Manuela D. – «Livros de Viagem Portugueses do século XIX», in *A Viagem (entre o real e o imaginário)*, org. Stephen Reckert e Y. K. Centeno, Lisboa, Arcádia, 1983, pp. 59-86; RODRIGUES, Mª Idalina Resina – «Andanças por Espanha: mudam-se os tempos, mudam-se os interesses ou de como se viajava em Espanha antes de El Corte Inglés», in *Literatura de Viagem, Narrativa, história, mito*, org. Ana Margarida Falcão, Mª Teresa Nascimento, Mª Luisa Leal, Lisboa, Edições Cosmos, 1997, pp. 269-284. Os estudos citados quando cruzados completam-se na listagem que fazem de narrativas de viagem por terras de Espanha e publicadas quer no século XIX quer nas primeiras décadas do século XX.

a *Madrid* (1863), *Em Hespanha. Scenas de Viagem* (1865), *Madrid* (1872), *Viagens. Hespanha e França* (1874) e *Costumes Madrilenos. Notas de um Viajante* (1877)⁵, escolha que se estriba na diversidade de que tais relatos se revestem, mas também na proximidade que os une e de que um imaginário literatizado faz parte. A escolha resulta igualmente do facto de os vários textos escolhidos darem conta de uma prática assinalável de escrita e de leitura da narrativa de viagem, em curso, de um modo mais particular, a partir da década de sessenta no Portugal oitocentista quer em suporte periodístico quer em suporte livresco⁶.

Atentemos pois nos relatos escolhidos. A diversidade decorre da entidade autoral. Com efeito, as viagens, mesmo quando empreendidas na companhia de outrem, surgem relatadas na primeira pessoa. Todo o relato de viagem é condicionado pela assunção de um eu que se apresenta na condição de viajante o qual constrói ou reitera, ao longo da narrativa, a legitimidade e o circunstancialismo da observação, do juízo e registo pessoais face à realidade estrangeira com a qual contacta. Na verdade, a narrativa que resulta da experiência de viagem, manifesta todo um conjunto de traços singulares relativos aos viajantes.

As razões que levam ao empreendimento da viagem no estrangeiro podem ser bastante diversas, confessadas ou não pelo narrador ao destinatário do relato. Teixeira de Vasconcelos, em introdução a *Viagens na Terra Alheia*, informa o leitor sobre as inúmeras viagens que fez na Europa, indica as motivações para algumas delas mas sobre a viagem de Paris a Madrid é omissivo⁷. Júlio César Machado e Manuel Pinheiro Chagas, dois autores que ilustram com as suas obras, de forma mais óbvia, a prática de um turismo cultural em expansão, explicam a ida a Espanha: o célebre folhetinista fá-lo seduzido por um *bolero* dançado por uma espanhola em Lisboa⁸, o autor de *Poema da Mocidade* viaja a pretexto de visitar a exposição de Belas Artes que tem lugar em Madrid⁹. Para Luciano Cordeiro partir é viver, viaja-se por espírito de

⁵ Os vários textos referidos são respectivamente da autoria de António Augusto Teixeira de Vasconcelos, Júlio César Machado, Pinheiro Chagas, Luciano Cordeiro e Magalhães Lima.

⁶ Cf. OUTEIRINHO, Fátima – «Representação do Outro e Identidade: Um estudo de imagens na narrativa de viagem – II. Um estudo de caso: a narrativa de viagem oitocentista», *Cadernos de Literatura Comparada*, Porto, Granito Editores e Livrários/Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, n.º 1, Dez. 2000, pp. 101-118.

⁷ Cf. *idem*, pp. 7-9.

⁸ Cf. MACHADO, Julio Cesar – *Em Hespanha. Scenas de Viagem*, Lisboa, Livraria de A. M. Pereira, 1865, p. 5.

⁹ Cf. CHAGAS, M. Pinheiro – *Madrid*, Lisboa, Editores C. S. Afra & Comp.ª, 1872, p. 41. Para além de explicitamente o confessar, o espaço votado às telas e pintores presentes na exposição é de facto diminuto no cômputo global da narrativa até porque Pinheiro Chagas não se considera um

aventura – e invoca-se não o espírito de aventura pessoal do homem romântico, mas o carácter aventureiro herdado de nossos avós que os levou mar adentro e à descoberta de novos mundos –, viaja-se para ver o mais possível já que «A vida não é uma cadeia de horas: é a sucessão, a corrente perenne de sensações e idéas»¹⁰. Para Magalhães Lima, viajar é «(...) uma fonte inexgotável de boa e salutar experiência, um manancial perenne de vívidos entusiasmos por tudo quanto é bello, novo e original, e uma origem fecunda de analyse, de observação e de critica (...)»¹¹ e é essa a razão que o move.

A diversidade de cada uma das obras referidas advém ainda de uma singular geografia do olhar e da curiosidade. Se para alguns viajantes o destino por excelência é Madrid e é esse o objecto em torno do qual o texto se ergue, fazendo da estadia na capital espanhola o núcleo irradiante de toda a narração como acontece em *Madrid* de Pinheiro Chagas, para outros é também todo o espaço hispânico atravessado que suscita o comentário, a nota descritiva ou a nota histórica e lembremos *Viagens. Hespanha e França* de Luciano Cordeiro. *Costumes Madrilenos* funciona em parte como um título deceptivo; os itinerários percorridos situam-se na capital, Magalhães Lima a partir de Madrid constrói um discurso sobre a nação e o carácter espanhóis, num confronto permanente com outros países da Europa. Júlio César Machado, embora atente de forma breve no percurso percorrido até à capital espanhola e da capital espanhola para solo francês, dá particular destaque à estadia em Madrid com as descrições da sua deambulação turística pela cidade e do contacto com formas de sociabilidade tipicamente espanholas de que a *corrida* é exemplo maior. Já Teixeira de Vasconcelos que, a todo o momento se auto-caracteriza, como um cavalheiro sério, maduro, idóneo, respeitável, transforma «a relação [da sua] viagem»¹² numa narrativa de maior hibridismo à medida que procede ao entrelaçamento da narrativa da sua experiência de viajante com a narrativa

conhecedor, mas tão só um apreciador do Belo. Esclarece então o narrador: «Pouco tempo demorei os leitores nas salas da exposição, vi-as de corrida, e não tenho os conhecimentos necessários para fazer a critica technica, em que alguns escriptores, tão alheios como eu aos processos da arte, se comprazem, para divertimento dos artistas que os leem».

¹⁰ CORDEIRO, Luciano – *Viagens Hespanha e França*, Lisboa, Imprensa de J. G. de Sousa Neves, 1874, pp. 1-3.

¹¹ LIMA, S. de Magalhães – *Costumes Madrilenos. Notas de um Viajante*, 2ª ed., Coimbra, Livraria Central de José Diogo Pires-Editor, 1877, p. 8. Magalhães Lima defende o culto e a prática da viagem que aconselha com veemência ao homem português a precisar de «afugentar terrores e negrumes» (p. 12), experiência que fará dele possuidor de diferentes atributos: «(...) o dom do historiador, a evidencia dos factos, a observação da natureza e o estudo das cousas em geral» (cf. *idem*, p. 12).

¹² VASCONCELLOS, A. A. Teixeira de – *Viagens na Terra Alheia. De Paris a Madrid*, Lisboa, Editor F. Gonçalves Lopes, 1863, p. 313.

sentimental pretensamente da ordem do factual¹³ que acaba por invadir quase todo o relato.

A diversidade dos textos em questão prende-se de forma inquestionável a um conjunto de traços estritamente próprios a cada um dos viajantes: a actividade a que se entrega o viajante, a sua preparação cultural, a sensibilidade literária, política e religiosa que defende¹⁴, as preocupações cívicas que possui, uma capacidade reflexiva com base na comparação inevitável entre realidade nacional e realidade(s) estrangeira(s)¹⁵, a consciência do tipo de público que consome literatura de viagem. Em suma: a sua equação pessoal a privilegiar a descrição, o comentário crítico, a maior ou menor verve humorística, o maior ou menor peso da narrativa amorosa.

Teixeira de Vasconcelos apresenta-se como o narrador experimentado que já viajou por Inglaterra, França, Alemanha e pela vizinha Espanha. Assim, o confronto entre a Espanha e a Europa e não apenas entre a Espanha e Portugal ou a Espanha e a França percorre, a espaços a sua narrativa¹⁶. De todas as narrativas de viagem em apreço, *Viagens na Terra Alheia. De Paris a Madrid* destaca-se por colocar o leitor face a um português que não parte de Portugal para o estrangeiro, mas dum espaço estrangeiro para outro espaço estrangeiro, revelando o adjectivo escolhido – «alheia» – uma chamada de atenção para a condição não estrangeirada do narrador, para a sua pertença à nação e cultura lusas. Se o português Almeida Garrett viajava no seu próprio país, o português Teixeira de Vasconcelos viaja no país do Outro.

Livro de *touriste*¹⁷, *Em Hespanha. Scenas de Viagem* oferece uma escrita diletante e ligeira própria do folhetinista encartado que Júlio César Machado é,

¹³ Cf. *idem*, p. 131: «Isto não é um romance. É uma historia muito verdadeira, cujas diversas phazes só depois do desenlace podiam ser devidamente avaliadas. Se fosse uma invenção minha, então o caso era outro; sabendo já como devia acabar não me podia ser desconhecida a razão dos successos que eu proprio dispozera e creára». Ou p. 298: «E acabou a historia. Não sei se acabou bem ou se deveria ter differente conclusão, mas é certo que, boa ou má, não a inventei eu. Assim aconteceu. Assim a contei aos leitores».

¹⁴ Teixeira de Vasconcelos, em texto liminar, produz uma declaração anti-ibérica. Cf. VASCONCELLOS, A. A. Teixeira de «Introdução», in ed. cit., pp. 9ss. A obra de Luciano Cordeiro é toda ela atravessada por criticas ao regime monárquico; Magalhães Lima manifestará um certo anticlericalismo e anti-jesuitismo em *Costumes Madrilenos*.

¹⁵ Luciano Cordeiro ilustra na perfeição essa capacidade que a espaços surge em Pinheiro Chagas e Magalhães Lima, sendo este último por vezes cáustico e mordaz face à realidade que o cerca.

¹⁶ Cf. VASCONCELLOS, A. A. Teixeira de – ed. cit., pp. 44-45, 102, 107 ou 155 (sobre o funcionamento das alfândegas, a carestia dos preços, os criados ou a arquitectura).

¹⁷ CHAGAS, M. Pinheiro – *Novos Ensaios Criticos*, Porto, em casa da Viuva Moré-Editora, 1867, p.149. Páginas adiante ajuiza ainda Pinheiro Chagas: «(...) é um desenho ligeiro, vaporoso, engraçado, onde um traço basta para caracterisar uma physionomia, uma anedocta, uma linha flexuosa, uma paizagem» (pp. 152-153).

homem que vive sobretudo do periódico e pelo periódico e que possui como máxima agradar ao público. Pensemos, por exemplo, nas apreciações que faz em torno do teatro espanhol, em sintonia com as crónicas dramáticas ou de espectáculos a que habituou os seus leitores do folhetim¹⁸ ou a constante atenção votada à sedutora mulher espanhola, presença assídua na escrita folhetinesca da época e do autor.

O leitor de Pinheiro Chagas encontra desde o início definidas as regras do jogo da escrita e da leitura: «Já que tomei o encargo de narrar, n'um volume de rápida leitura, as aventuras e as sensações de uma viagem sem peripecias, de uma viagem de comboio de recreio, (...) é indispensavel que diga (...)»¹⁹. Tal intróito legitima a superficialidade ou ligeireza do relato. Porém, *Madrid* não se esgota numa acumulação de notas turísticas e anedóticas de função meramente lúdica. Na verdade, a condição de criador e crítico literário, de homem lido, de estudioso, de jornalista e folhetinista²⁰, de homem com preocupações cívicas não o permitiria. Assim, o texto apresentar-se-á salpicado da nota erudita, da observação crítica ou da breve reflexão política²¹. Se o tom maior nesta narrativa de viagem visa sobretudo uma leitura aprazível, Pinheiro Chagas tem no entanto o cuidado de se defender de eventuais críticas. Quando se debruça sobre o teatro espanhol, observa: “Estas considerações, como se pôde imaginar, são muito geraes, nem eu estou fazendo um livro de critica litteraria, mas fixando no papel as impressões rapidas de uma rapida visita”²².

Com Luciano Cordeiro estamos perante uma escrita da viagem que não consegue deixar de ser reflexiva, eivada de erudição a revelar ainda o conhecedor de arte que é o seu autor. Não é por acaso que António Enes, em recensão da obra, dele diz: «Luciano Cordeiro não é um *touriste* que vagabundeiasse á espera de aventuras, colleccionando historietas, entalhando madrigaes na cortiça das arvores e aguçando conceitos nas pedras dos monumentos. Emprehendeu uma digressão de estudioso, e editou o que viu e aprendeu, como crítico e sem pretensões a *bel-esprit*»²³. Contudo, enganar-nos-íamos se pensássemos que *Viagens. Hespanha e*

¹⁸ Por exemplo, todo o capítulo III de *Em Hespanha. Scenas de Viagem* é dedicado à cantora lírica Borghi-Mamo a cujo espectáculo César Machado assiste.

¹⁹ CHAGAS, M. Pinheiro – ed. cit., p. 1.

²⁰ No capítulo IV é o folhetinista de crónica dramática quem escreve.

²¹ Cf. *idem*, p. 31: «A monarchia constitucional é uma transigência».

²² *Idem*, p. 87.

²³ ENNES, Antonio – «Viagens Hespanha e França por Luciano Cordeiro», *Diario de Noticias*, 29 Nov., 1874. Trata-se de uma crónica de novidades editoriais publicada na secção do folhetim. Também Teófilo Braga, meses depois no folhetim do mesmo jornal – a 4 de Abril de 1875 –, procederá à recensão do livro de Luciano Cordeiro, clogiando o autor e a obra.

França é um livro maçador pelo peso do discurso histórico, da observação analítica, da reflexão sobre o funcionamento da sociedade, veio estruturante de toda a obra. Luciano Cordeiro tem a mestria de polvilhar a sua escrita com narrativas anedóticas e pormenores humorísticos narrados de forma saborosa. Lembremos dois passos ilustrativos de tal procedimento:

«Foi o caso que reinando Henrique IV o Impotente foi vencedor n'um torneio um certo Beltran de la Cueva que era amante da rainha e favorito do Rei. (...) Segundo as indiscrições da opinião popular foi Beltran que levou a dedicação pelo seu monarca a encarregar-se de resolver sem elle e sómente com a collaboração da rainha, a questão da successão regia»²⁴.

Ou mais adiante:

«Este Filippe IV parece que gostava muito das Artes: pelo menos foi amante d'uma artista: – Maria Calderon, – jogava as canas, e vê-se n'um relevo do pedestal da sua estatua, condecorando Velasquez»²⁵.

Depois, o facto de lançar mão iterativamente da personificação de espaços que visita e a recorrente interpelação do leitor aligeiram uma escrita rica em informação e juízos de valor ou interpretações da História.

O relato de Magalhães Lima caracteriza-se por um registo coloquial acentuado, ainda mais visível a partir do capítulo XI, e por uma escrita só aparentemente ligeira, acompanhada que está de uma contínua invocação de leituras e autores, de reflexões sobre a instrução pública ou a política²⁶, de um humor mordaz, por vezes cáustico, justificado por uma voluntária e permanente atitude de comparação que não perdoa o defeito, a fragilidade da realidade observada e que se estriba no entendimento de que «Subordinados ás circunstancias, ao tempo e aos lugares – os povos são um resultado do meio em que se acham mergulhados»²⁷.

Muito embora a especificidade de cada viajante confira a cada relato de viagem um cunho distinto, quando lidos os textos, eles apresentam entre si um certo ar de família. Radicados num registo cronístico oitocentista²⁸, estribam-se num conjunto de estratégias comuns face ao leitor ou face ao modo como se aborda uma realidade estrangeira multifacetada. Assim, o desejo de aproximação ao leitor

²⁴ CORDEIRO, Luciano – ed. cit., p. 23.

²⁵ *Idem*, p. 37.

²⁶ Consulte-se, respectivamente, os capítulos VI e VIII de *Costumes Madrilenos*.

²⁷ LIMA, S. Magalhães – ed. cit., p. 10.

²⁸ A adopção do sumário a encimar o capítulo nalgumas das obras em questão – é o caso de *Viagens na Terra Alheia. De Paris a Madrid, Madrid e Viagens. Hespanha e França* – é sintomática dessa pertença.

resulta numa abundância de marcas elocutórias, na inscrição do narratário no texto, instaurando um pacto de leitura, fazendo do leitor não apenas o destinatário último do relato, mas convidando-o a ser um *compagnon de route*, no périplo empreendido pelo narrador-cicerone:

«Se me não 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»²⁹.

A importância do leitor manifesta-se ainda numa estratégia de alternância, de variedade. A leitura não pode tornar-se monótona e se a narrativa de viagem visa passar informação e, nalguns casos, ter uma acção formativa, o que não deixa é de desempenhar uma função de entretenimento. Deste modo, o narrador-viajante oscila entre o tom sério e tom jocoso, o cliché de roteiro³⁰ e o comentário pessoal ao universo visitado, a nota histórica e a nota lendária³¹, o factual e o ficcional, em proporções que variam de autor para autor, tornando apetecível o relato.

A diversidade relevada nos diferentes relatos aponta, paradoxal mas também naturalmente, para outro traço comum e enformador da narrativa de viagem: a equação pessoal do viajante, a presença de um eu particularizado, a inscrever no texto um filão autobiográfico, manifestado por um narrador de primeira pessoa, protagonista e testemunha da experiência vivida.

Ora, paralelamente ao direito a um discurso singular, na narrativa de viagem aparece, de um modo geral, a necessidade de filiação na tradição do género ou a demonstração inequívoca do conhecimento dessa tradição, desembocando numa plêiade de referências a autores e obras diversas, na sua maioria de origem francesa e situadas em termos de história literária numa família romântica: o Hugo de *Hernani* e de *Les Orientales*, Musset e os seus *Contes d'Espagne et d'Italie*, Alexandre Dumas e as suas *Impressions de Voyage de Paris à Cadix* ou Théophile Gautier com *Tra los Montes*, obra posteriormente intitulada *Voyage en Espagne*³².

²⁹ VASCONCELLOS, A. A. Teixeira de – ed. cit., p. 64. Pinheiro Chagas dirá, por exemplo, aquando da visita ao Escorial: «Poupo-lhes os pormenores da hospedaria, e ponho-os imediatamente, caros leitores, face a face com o monumento» (cf. CHAGAS, Pinheiro – ed. cit., p. 184).

³⁰ Lembremos o capítulo V de *Costumes Madrilenos. Notas de um Viajante*.

³¹ Momentos vários de *Viagens. Hespanha e França* ilustram tal estratégia, muito embora seja dado um relevo consideravelmente maior à História.

³² Como é de todos conhecido, a obra *Voyage en Espagne* de Gautier resulta de uma compilação de folhetins e artigos publicados em diferentes periódicos a partir de 1840, como *La Presse*, em 1840,

Na França da década de trinta, assiste-se ao florescimento da narrativa de viagem³³, sinal do carácter produtivo da experiência de viagem feita pelo literato de então e que se manifesta com força idêntica no domínio da poesia, do drama ou da narrativa ficcional a conhecer uma considerável difusão dentro e fora das fronteiras gaulesas e a transportar um imaginário espanhol exótico e, por esse motivo, tão atraente. Assim, na primeira metade do século, obras como as de Dumas ou de Gautier em torno de Espanha serão vistas pelos autores de relatos que lhe são cronologicamente posteriores como textos fundadores a comentar, a glosar ou a citar. A narrativa de viagem encerra então um processo de intertextualidade, uma prática *de la redite* que fazem dos múltiplos relatos parentes próximos ou afastados de uma mesma família.

A relação intertextual que a narrativa de viagem cultiva, não se limita porém a um *corpus* formado por relações de viagem. Se atentarmos nas narrativas encaixadas de entrecho sentimental ou passional que se multiplicam, desde micro-narrativas como as que encontramos em *Costumes Madrilenos* até longas narrativas, quase a fazer esquecer e a substituir o relato de viagem, como a dos encontros e desencontros amorosos entre a condessinha de Relta e D. Julio de Lovera em Teixeira de Vasconcelos. Como não lembrar Marguerite Gautier na Peralta de Teixeira de Vasconcelos³⁴ ou na Dolores de Magalhães Lima³⁵? Tais ocorrências têm de ser consideradas à luz do público a quem os diferentes relatos se destinam: pede-se à narrativa de viagem uma função de entretenimento que assenta no prazer do *déjà vu* ou, neste caso, do *déjà lu*, entretenimento que se joga no prazer do reconhecimento.

Revue de Paris, em 1841 e *Revue des Deux Mondes*, em 1842-1843, com vestígios de um processo de reescrita. Em 1843, surge a primeira versão antológica e, em 1845, a versão definitiva denominada *Voyage en Espagne*.

³³ A Espanha, tal como a Itália ou o Oriente, é um dos destinos procurados pelo homem da época e de que uma extensa literatura de viagem dará testemunho.

³⁴ A causar perplexidade é a coexistência na obra de Teixeira de Vasconcelos de uma personagem por ele construída como a Peralta, uma cortesã que se deixará redimir duma vida de depravação, com comentários severos ao autor de *La Dame aux Camélias* aqui acusado de ter criado a «litteratura de lupanar» (p.307).

³⁵ São aliás os próprios autores a chamarem a atenção para as afinidades e diferenças entre a personagem criada por Alexandre Dumas, filho, em *La Dame aux Camélias*, e as suas próprias personagens. Tal precaução seria, de resto, desnecessária, atendendo à fortuna que a obra conheceu pelo romance, pela adaptação ao teatro e mesmo através da ópera; em *La Traviata*. Júlio César Machado, no capítulo V da sua obra, não nos conta também ele a história da jovem e miserável mulher espanhola que uma manhã sai de casa para ir buscar o chocolate à mãe e só regressa ao fim de muitos anos, tendo enveredado pelo caminho da prostituição onde não encontrou a felicidade?

Dos textos por nós abordados, *Viagens na Terra Alheia* é aquele que melhor explicita a inscrição esperada da narrativa de viagem numa família literária. Eis o sumário do primeiro capítulo: «Prefácio em que entra Dumas, Gautier, De la Vigne, o autor, o leitor, Deus, o povo e varias outras pessoas». Refere as obras em torno de Espanha destes autores franceses mas depois dirá também: «Livros, alias faceis de obter, não os quis trazer comigo porque me incommodavam, e tambem porque me lembrou, que, se eu viajasse pelos livros, d'elles seria a viagem, e não minha»³⁶. A prática da citação em segunda mão³⁷ comum na relação de viagem oitocentista é aqui desmascarada quando, a propósito da parca descrição da catedral de Burgos, se aconselha o leitor a se quiser saber mais sobre o que ali se encontra que abra o livro de Gautier e acrescenta: «(...) desculpem-me de lh'o não copiar aqui, como faz muito boa gente cá pelos paizes estrangeiros...»³⁸

Júlio César Machado lembrará apenas a obra de Teixeira de Vasconcelos e o *Itinerario da Hespanha e Portugal*, possivelmente o guia do viajante de que fala, em tom desfavorável, o autor de *Viagens na Terra Alheia*. Já Pinheiro Chagas aludirá a Dumas³⁹ e fará da obra de Gautier um bordão indispensável para viajar em Espanha, para falar ou escusar-se a falar do que no país vizinho vê. É Gautier a autoridade a quem recorre para tratar de Pintura, citando-o mais de uma vez, é à obra *Tra los Montes* que recorre – embora também lance mão do texto de Germond Delavigne – para preparar a chegada ao Escorial⁴⁰. Há de facto da parte de Pinheiro Chagas uma atitude de cotejo entre o relatado nas obras sobre Espanha e a realidade com que se confronta bem como a vontade de que o seu relato se inscreva dentro de uma prática do género: «A capa e a mantilha continuam a imperar sem rivaes em Madrid, digam o que disserem os viajantes, que entenderam dever consagrar uniformemente um episodio á mantilha desaparecida»⁴¹. E também ele falará deste adereço da mulher espanhola, correspondendo por certo à expectativa do leitorado.

A obra de Magalhães Lima encontra-se toda ela povoada de referências a autores e obras várias onde a narrativa de viagem parece não ter praticamente lugar.

³⁶ VASCONCELLOS, A. A. Teixeira de – ed. cit., pp. 17-18.

³⁷ Cf. COMPAGNON, Antoine – *La Seconde Main ou le Travail de la Citation*, Paris, Éditions du Seuil, 1979.

³⁸ VASCONCELLOS, A. A. Teixeira de – ed. cit., p. 63.

³⁹ Cf. CHAGAS, Pinheiro – ed. cit., p. 5: «Eu, que não acreditava nas narrações de Alexandre Dumas e de Theophilo Gautier, contemplo-os espavorido», afirma Pinheiro Chagas a propósito das provisões trazidas por alguns companheiros de viagem.

⁴⁰ CHAGAS, M. Pinheiro – ed. cit., p. 23.

⁴¹ Cf. *idem*, pp. 183-184.

A proliferação de uma onomástica famosa e conceituada, sanciona se tal fosse preciso o discurso tão pessoal e vigoroso do autor de *Costumes Madrilenos*.

Essa necessidade de filiação numa tradição no género legitima a escrita e estabelece com o leitor uma cumplicidade e o estreitamento de laços que se jogam no prazer do reconhecimento de leituras, na partilha de saberes e de interesses, que permite compreender afinal a perpetuação do vetusto imaginário em torno da Espanha a que aludíamos no início do nosso trabalho.

Teixeira de Vasconcelos relembra ao leitor, de forma humorística, o fanatismo e a intolerância religiosa castelhana que a Inquisição com os seus autos de fé ilustrou. Ao ouvir o nome de Torquemada diz o autor: «Senti aquecer-me o corpo, e quis-me parecer que cheirava a chamusco n'aquelle sitio, só de ouvir o nome do celebre inquisidor espanhol»⁴². Relembra igualmente, através da voz de uma aristocrata espanhola, a peculiar visão orientalista da Espanha, e por isso mesmo exótica, que o francês da época tem e de que *Voyage en Espagne* é bom exemplo: «Os senhores em França dizem que a África começa nos Pyreneus. Por isso não se admire se encontrar por estas terras coûsas desusadas»⁴³.

Júlio César Machado antevendo a desadequação entre um sedutor imaginário em circulação e a realidade efectiva que irá conhecer, poucos anos depois exclama:

«Vamos em Hespanha. Ó largas contemplações, ó sonhos poeticos, ó saudosa lembrança dos contos e lendas d'este paiz encantado, tenho-vos bem presentes e não irei perder-vos pelo caminho?»

E ainda:

«Passam-me no espirito mil idéas que se combatem, umas a fallarem-me de feudalismo, de inquisição, de fanatismo, outras de castanholas, de pandeiros, de *cachuchas*, de serenatas, de costumes poeticos e pittorescos»⁴⁴.

A atenção considerável votada a Madrid – «terra de desatinado luxo» nas palavras de Teixeira de Vasconcelos⁴⁵ – a menor presença do pitoresco e da cor local usualmente constante em relatos da primeira metade do século XIX, prende-se com uma toada romântica que se vai exaurindo e a progressiva valorização de uma lição tainiana e de uma estética realista; prende-se igualmente com o impedimento físico que a viagem em caminho de ferro constitui no que concerne a

⁴² VASCONCELLOS, A. A. Teixeira de – ed. cit., p.70. A referência aos fusilamentos atesta igualmente a imagem de intolerância política dos espanhóis (p. 266), também referida por Pinheiro Chagas em *Madrid* (p. 29). Em Teixeira de Vasconcelos temos ainda a referência ao desconforto das diligências (p.99) e uma caracterização do *sereno* (pp. 105-106).

⁴³ *Idem*, p. 78.

⁴⁴ MACHADO, Julio Cesar – ed. cit., pp. 15 e 20.

⁴⁵ VASCONCELLOS, A. A. Teixeira de – ed. cit., p. 199.

um contacto directo e próximo com as populações, as tradições populares variegadas e a aspereza e risco do caminho e igualmente o facto de Madrid ser aos olhos dos viajantes uma capital moderna. Com efeito, a Espanha e sobretudo a capital, Madrid, de que estes textos dão conta já sofreram a acção da civilização. De Madrid dirá Luciano Cordeiro: «Madrid é uma das capitais mais modernas da Europa e uma das cidades mais artificiais do mundo»⁴⁶. E a lembrar o relato de Gautier, várias vezes referido ao longo da sua narrativa afirmará ainda: «A Madrid popular, a Madrid d'hoje das *calles* e das *correderas* é uma capital como todas as capitais europeas, salva a diferença da lingua e principalmente das interjeições. Apenas uma ou outra ama de creanças lembra os pittorescos fatos do velho Aragão ou da velha Castella. E uma ou outra capa envolvendo misteriosamente um vulto que leva a hortaliça para a familia, nos dá uma ligeira idéa dos antigos heroes de capa e espada. Às vezes passava por nós o acaso d'uma mantilha, mas foi de balde que avocámos a reminiscencia d'uma *mañola* [sic]»⁴⁷. E à memória do leitor virá certamente o lamento de Gautier que já em 1840 escrevia: «On nous avait beaucoup vanté les *manolas* de Madrid, la manola est un type disparu comme la grisette de Paris, comme les Transtéverins de Rome; elle existe bien encore, mais dépouillée de son caractère primitif; elle n'a plus son costume si hardi et si pittoresque (...)»⁴⁸. A *manola*, o *sereno*, o bandoleiro são miragens cuja existência apenas reside num discurso da memória livresca.

Em 1842, Gautier podia ainda afirmar que «Un voyage en Espagne est encore une entreprise périlleuse et romanesque (...)»⁴⁹. Ora, aquilo com que nos deparamos, nos relatos destes autores portugueses, é o sentimento de nostalgia pelo desaparecimento de uma Espanha fértil em riscos para o viajante, fonte de peripécias aventurosas, uma Espanha cavaleiresca⁵⁰, percorrida por figuras típicas e mais próxima de um universo mourisco e oriental. Para além de um imaginário transnacional em torno da Espanha e que o viajante português pode sempre convocar atizando a curiosidade do leitor, o que resta afinal de genuíno, de pitoresco, de cor local – desejados e procurados ainda por Júlio César Machado⁵¹ ou Pinheiro Chagas⁵² – em torno de Espanha na narrativa do português de Oitocentos? A

⁴⁶ CORDEIRO, Luciano – ed. cit., p. 18.

⁴⁷ *Idem*, p. 33.

⁴⁸ GAUTIER, Théophile – *Voyage en Espagne*, Paris, Flammarion, 1981, p. 146.

⁴⁹ GAUTIER, Théophile – ed. cit., p. 299.

⁵⁰ CORDEIRO, Luciano – ed. cit., p. 33.

⁵¹ Cf. MACHADO, Julio Cesar- ed. cit., p. 6.

⁵² Cf. CHAGAS, Pinheiro – ed. cit., pp. 20 e 214.

mantilha, o leque e o *salero* da sedutora mulher espanhola, a tourada⁵³, a adopção de todo um esparso léxico castelhano – o *puchero*, o *sereno*, a *manola*, o *bolero* ou toda uma toponímia na língua de Cervantes –, o fascínio pelo bulício madrileno, a atenção votada ao progresso ou às fragilidades civilizacionais da capital espanhola numa atitude comparativa constante, entre Madrid e Lisboa, entre Madrid e outras capitais europeias e, à mais pequena oportunidade, introduzir na relação de viagem narrativas de contornos pitorescos e românticos⁵⁴ pois «C'est un spectacle douloureux pour le poète, l'artiste et le philosophe, de voir les formes et les couleurs disparaître du monde, les lignes se troubler, les teintes se confondre et l'uniformité la plus désespérante envahir l'univers sous je ne sais quel prétexte de progrès»⁵⁵.

Fátima Outeirinho*

⁵³ CHAGAS, Pinheiro – ed. cit., p. 199: «Ir a Hespanha e não ver uma corrida de toiros seria incontestavelmente um acto de mau gosto; livro de viagens na Hespanha onde faltasse capitulo tão essencial, não encontraria meia duzia de leitores. Por isso os meus editores e amigos, Pedro e Caetano Afra, não tinham cessado de me recomendar que visse uma toirada, custasse o que custasse».

⁵⁴ *Idem*, pp. 212-214. O assalto de um comboio ocorrido em Espanha não será desperdiçado por Pinheiro Chagas.

⁵⁵ GAUTIER, Théophile – ed. cit., p. 252.

* O presente artigo insere-se na linha de acção nº 4 «Representações do Outro: identidade cultural e representação do Outro» do projecto de investigação «Literatura e Identidades» do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, Unidade I&D, financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do programa POCTI.