SANDRA NITRINI

Universidade
de São Paulo

Resumo

O artigo propõe- se a relativizar as colocações de Brito Broca a respeito de *Corpo e alma de Paris*, de Tomás Lopes (1909); *Paris*, de Nestor Vitor (1911); *Paris-Luz, Paris-Trevas*, de José Augusto Correia (1914), *365 dias de Boulevar*, de Théo Filho (1919) , considerando-se a configuração do gênero Literatura de viagem, no início do século XX, e o fato de, neste período, surgirem os primeiros livros de viagem de autoria de escritores brasileiros.

Palavras-chave

Literatura de viagem; Literatura comparada; história literária; crítica literária.

Abstract

This article intends to relativise Brito Broca's opinions about Corpo e Alma de Paris, *by Tomás Lopes (1909);* Paris, *by Nestor Vitor (1911);* Paris-Luz, Paris-Trevas, *by José Augusto Correia (1914);* 365 dias de Boulevar, *by Theo Filho (1919), taking into consideration how travel literature was shaped at the beginning of the 20th century and the fact that the first travel books by Brazilian authors appeared at this time.*

Keywords

Travel literature; Comparative literature; literary history; literary criticism.

"Pisando no cais, meu primeiro passo é como uma carícia.
Tomo posse de um corpo maravilhoso.
RIBEIRO COUTO, CHÃO DE FRANÇA

Livros de autores brasileiros centrados em experiências de viagem para o exterior começam a circular com freqüência nas primeiras décadas do século XX. Reflexo do câmbio favorável para o bolso nacional, o que vinha facilitando viagem ao estrangeiro a modestos funcionários públicos e jornalistas, providos de parcos salários, como nos informa Brito Broca[1]. Talvez não seja exagerado afirmar que a Literatura de viagem no Brasil encontrou condições favoráveis para vingar, de fato, nesse período. No entanto, obras inaugurais já tinham sido lançadas no século XIX[2].

Ao rol das primeiras manifestações do gênero Literatura de viagem no Brasil pertencem também *Corpo e alma de Paris*, de Tomás Lopes (1909)[3]; *Paris*, de Nestor Vitor (1911;)[4] *Paris-Luz, Paris-Trevas*, de José Augusto Correia (1914)[5]; e *365 dias de Boulevard*, de Théo Filho (1919)[6]; autores hoje desconhecidos, mas que participaram, cada um a seu modo, da vida literária do Brasil daquela época, como jornalistas e escritores. Conforme indicam os títulos dos quatro livros, seu alvo central consiste na experiência dos viajantes na cidade de Paris, o que não causa nenhuma surpresa, se considerarmos a história das relações culturais entre Brasil e França nesse período, além da atração que Paris da Belle Epoque exercia no mundo inteiro. Ir a Paris tornara-se uma necessidade para todo intelectual (brasileiro ou estrangeiro) digno desse nome[7]. Aliás, encontramos com freqüência a célebre frase de Jefferson, *Todo homem tem duas pátrias – a sua e a França*, pronunciada por viajantes da época[8]. Em *Corpo e alma de Paris*, Tomás Lopes faz dela um intertexto: *Paris é a segunda pátria de toda pessoa inteligente...*[9]

[1] "Por Que Viajar?". In: *Teatro das letras* Campinas, Ed. Unicamp, 1993, p.29. (Org. Orna Levin).

[2] *Viagens*, de Eduardo Prado, de1886. Anotações sobre a excursão de Araújo Porto-Alegre a Roma e Nápoles, em revistas da época. 12 cartas enfeixadas sob o título de *Impressões de Viagem*, no livro *Variedades Literárias*, de Pereira da Silva. Relatos de viagens de Nísia Floresta pela Europa em meados do século XIX: *Itinerário de uma Viagem à Alemanha* e *Trois ans en Italie, suivis d'un Voyage en Grèce*. (Cf. Thaïs Velloso Cougo Pimentel. *De viagens e de narrativas*. São Paulo, FFLCH/USP, p. 13-14. Tese de doutoramento).

[3] Rio de Janeiro, Garnier.

[4] Rio de Janeiro, Francisco Alves.

[5] Paris, Imprimerie Générale Lahure.

[6] Rio de Janeiro, Leite Ribeiro&Maurillo.

[7] Cf. Mário Carelli, *Culturas cruzadas*, Campinas, Papirus, 1994, p. 189.

[8] Cf. Gilberto Amado, *Mocidade no Rio*. Rio, José Olympio, 1956, p. 207.

[9] Em carta datada de abril de 1907, destinada a uma amiga (p. 241).

Sedução

Esse quadro aliado à particular sedução que Paris da Belle Epoque exercia sobre o mundo inteiro influía na atitude da grande maioria de escritores brasileiros que visitavam a Cidade Luz, mais de *deslumbramento, de pâmoison do que de compreensão,* conforme a qualifica Brito Broca.[10] Tal postura do viajante escritor terá ressonâncias em seus registros literários, caracterizados por uma *poética epidérmica*, vazada em *sensações*, *visões fugidias* e *iluminadas*, embora para a época alguns deles pudessem ter o *interesse da reportagem*, à vezes, dotada *de certa graça autêntica.* No âmbito dessa avaliação na pena do crítico paulista, elencam-se os livros de Tomás Lopes, José Augusto Correia e Théo Filho, colocados *sob o signo daquela poussière de Paris,* de Jean Lorrain, em oposição direta a *Paris,* de Nestor Vitor, supervalorizado, como *livro único em nossas letras, constituindo verdadeira exegese de uma cidade e de um povo.*

De fato, o volumoso *Paris* é marcado por um olhar atento e minucioso que contempla todos os aspectos da vida na capital do mundo do início do século XX, desde o cotidiano prosaico até o sistema econômico, confundindo-se com um alentado estudo sociopsicológico sobre a França. Considerados sob esse prisma, os outros livros desfazem-se como *visões fugidias*. Lidas, no entanto, com o objetivo de se compreender o processo de constituição da Literatura de viagem no Brasil, na perspectiva da configuração desse gênero, na passagem do século XIX para o XX, tais obras não se perdem na vacuidade de sensações. Assumindo-se como manifestações de impressões, num texto fragmentado, com registros de diferentes discursos, incluindo-se o de guia dos espaços culturais de Paris, constituem celeiros que nos permitem pinçar problemas, temas e pontos de vista, particularizadores deste gênero em seus primeiros passos entre nós.

O olhar do viajante proveniente de uma "cultura inferior", o motivo da vivência *in loco* do já conhecido por meio da literatura, a multidão, a *midinette*, o estrangeiro, a idealizada França da *Liberdade, Igualdade* e *Fraternidade* e o cotidiano do povo, a cultura, as letras, as artes e os prazeres são alguns dos principais temas e questões recorrentes nos quatro livros.

José Augusto Correia e Théo Filho silenciam sobre possíveis reflexões, se é que as tiveram, acerca da forma de seus livros de viagem. Este último limita-se a mencionar o figurino adotado, sem nenhuma indagação sobre sua conveniência, porque já definiu a quem se dirige: colecionou *pachorrentamente em tiras de papel sonhos nascidos das observações* para aqueles leitores amantes do *devaneio das viagens* e da *prosa sincera e simples* (p.8). O primeiro nem sequer dispensa uma mera alusão a esse respeito. Neste sentido sobressai-se Tomás Lopes, cujo livro revela-se o menos *epidérmico* dos três. A instância da

[10] *A vida literária no Brasil*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1960, segunda edição, revista e aumentada, p.92.

metalinguagem lhe garante escapar da condição de uma *reportagem de certa graça autêntica*, com interesse localizado temporariamente.

Por isso talvez fosse conveniente relativizar as palavras de Brito Broca e não colocar *Corpo e alma de Paris* no mesmo patamar de *Paris Luz*, *Paris Trevas* e *365 dias de Bulevar*. O autor de *A vida literária no Brasil* acerta ao afirmar que o livro de Tomás Lopes não tem o estofo do trabalho exegético daquele de Nestor Vitor. No entanto, *Corpo e alma de Paris* carrega uma bagagem imprescindível que lhe permite postar-se ao lado de *Paris* em igualdade de condições no que concerne à busca da melhor forma para a transposição literária das experiências de seus autores na Cidade Luz. Ao fazerem isso, ambos nos fornecem os parâmetros sob os quais seus livros devem ser lidos e julgados e (o que mais interessa) contribuem para se compreender, pelo menos em parte, a Literatura de viagem brasileira do início do século XX.

Olhar bárbaro

No prefácio de *Paris,* Nestor Vitor revela as condições do processo de sua elaboração e os pressupostos de seu projeto, a partir do contexto cultural em que se encontrava. Tempos após regressar de longa permanência na Europa, durante a qual vivera três anos em Paris, ocorreram-lhe várias impressões recebidas nesta cidade, quando escrevia uma outra obra que comportava notas soltas *de omni re scibili.* Começou a expô-las muito em debuxo naquelas páginas avulsas. Umas foram chamando outras. Por fim, deu-se conta de que tinha feito um opúsculo autônomo. Ficou tão surpreso com o resultado que acabou por imaginar a possibilidade de desenvolverem-se em ordem e com método "tais vistos, ganhando eles, talvez, mais interesse assim do que apenas idéias centrais, mas nuas e desagregadas, quais se achavam então.[11]" Intento levado adiante com sucesso.

Mais do que um viajante, Nestor Vitor foi um estrangeiro que morou por um longo período em Paris, por motivos profissionais, como correspondente de *O País* e do *Correio Paulistano*. Não escreveu seu livro no calor das emoções do retorno, quando as impressões ainda estão vivas e se prestam a registros que dão conta da efemeridade das sensações. Ao contrário, redigiu-o dois anos depois, consultando arquivo organizado durante sua permanência em Paris para satisfazer sua curiosidade diletante e, também, por dever profissional. Além disso, atualizou a bibliografia e procurou organizar com método e em ordem as idéias que lhe ocorreram acerca de Paris.

O resultado desse processo de produção concretiza-se no denso trabalho sobre a Cidade Única, como Nestor Vitor qualifica a capital da França. *Paris* segue o figurino de alguns livros científicos ou didáticos. No início de cada capítulo é apresentada uma espécie de ementa detalhada do que o leitor vai encontrar, abrindo-lhe a possibi-

[11] Atualizei a ortografia de todas as citações.

lidade de utilizá-lo como obra de consulta. Esse aspecto por si só já indica que *Paris* não se configura como notas de viagem. O subtítulo *Impressões de um brasileiro* nada tem a ver com a fugacidade das impressões do viajante, mas muito com a atitude de precaução de um escritor que assume sua condição de *bárbaro* e, como tal, reflete sobre os riscos que deverá enfrentar, ao escrever a respeito de *mundos e civilizações superiores* num gênero banalizado, como decorrência da profusão de livros de viagem em sua época:

> Como talvez nenhuma outra literatura, os livros de viagem representam geralmente as páginas mais ociosas, quando não sejam as mais totalmente pretensiosas que se façam. Não há quem saiba ler e escrever que os não possa tentar: basta anotarem-se as impressões que se vão recebendo, coligirem-se as cartas escritas na febre da vertigem em que se andou, para ter-se perpetrado virtualmente tal delito. O mais, isto é, ordenar um tanto ou quanto e fazer imprimir esta obra espontânea, até esse ponto tão justificável, depende apenas de coragem e recursos. (p. 10-11)

De um lado, Nestor Vitor toma medidas necessárias para não cair no *delito* de escrever *páginas ociosas;* de outro, temendo enfrentar o tema relacionado a uma *civilização superior*, explicita que não pretende *ter feito coisa nova*, ou seja, "haver estabelecido novas teorias, de ter achado pontos de vista singulares, em relação ao grande assunto que se animou a arrostar". Por isso, prefere em muitos momentos de seu livro ser visto como *bárbaro*, que assume a reprodução de opiniões, em vez de dissimulá-la, uma vez que não poderiam ser reconhecidas como opiniões próprias de um brasileiro, crescido e formado numa *civilização menor*[12].

De outro, Nestor Vitor também é sensível à liberdade de opinião, reconhecendo que sem coragem, sem independência, os brasileiros ficariam reduzidos a meros autômatos, a tediosos repetidores que, além de tudo, em nada lisonjeariam a escola de que procedem:

> Discípulos que temos de ser da civilização a que estas páginas se referem, só uma coisa – acho eu – podemos e devemos manter intacta ao interpretá-la, e essa vem a ser a sinceridade, com a devida ponderação que, ainda assim, mais em relação à França, que é quem nos ensina a pensar, a nós filhos de uma nacionalidade de índole latina e que ainda agora está se formando, tem de fundar-se quase sempre mais na lealdade com que ela de si própria nos fala do que naquilo que possamos ver diretamente com nossos olhos, no que esteja em nós erigir por princípios e doutrinas nossas, com a intenção que só pode ter um povo condutor. (p. 11)

Permeado pelas idéias positivistas e evolucionistas do século XIX e sem ocultar o complexo de inferioridade do intelectual *bárbaro,* Nestor Vitor debate-se entre a convicção de que o escritor de uma *civilização menor* jamais poderia escrever um livro original e com idéias próprias a respeito da Cidade Luz e a visão da necessidade de o mesmo não se reduzir a um mero repetidor de idéias. Mas também teme que sua sinceridade sirva apenas para acrescentar mais uma obra ingênua à bibliografia da Literatura de viagem.

Na prática, Nestor Vitor conseguiu escapar à tão temida ingenuidade, ao optar por uma forma que se confundisse com um tratado. Neste caso, seu livro pode ser considerado Literatura de viagem? Apenas na medida em que o objeto de estudo confunde-se com o lugar visitado e vivenciado pelo viajante. A homogeneidade do discurso, com raríssimas marcas de subjetividade, afasta *Paris* do gênero literatura de viagem, entendido como forma narrativa, conduzida por impressões subjetivas do viajante, num texto fragmentado, composto por diferentes discursos, como ocorre com *Corpo e alma de Paris*, de Tomás Lopes.

Independentemente de as narrativas serem escritas logo ou bem depois da experiência da viagem, independentemente de serem mais ou menos ficcionalizadas, o que lhes imprime o carimbo do gênero são os motivos da chegada num determinado lugar e da partida para outro destino ou do retorno para a terra natal, circunscrevendo, portanto, a experiência vivenciada numa faixa temporal, em perfeita consonância com a idéia de deslocamento, fundamental na noção de viagem. Por isso, revela-se inapropriado emitir juízo de valor, a partir da comparação entre esses livros, pois trata-se de modalidades diferentes de Literatura de viagem. O capítulo inaugural de um versa sobre o tema da cidade, em tom dissertativo. Outro inicia-se com a chegada da personagem em Paris, e embora não se finalize com sua partida, abriga inúmeras cartas destinadas ao Brasil, ao lado de outros recursos, o que não deixa dúvida quanto à sua configuração narrativa. Um aproxima-se de um discurso científico, outro aproxima-se da literatura, enquanto ficção.

Liberdade, Igualdade, Fraternidade

Retoma-se, aqui, um dos temas comuns a ambos os livros – *Liberdade, Igualdade e Fraternidade* – coincidentemente, também, títulos de capítulos. Em *Paris*, essa tríade de princípios é revisitada em discurso direto, rico em informações, em análises miúdas, através das quais o autor procura desvendar os desdobramentos concretos do ideário da Revolução Francesa na vida cotidiana do parisiense no começo do século XX, além de estabelecer comparações detalhadas com a do inglês em Londres e a do brasileiro, no Rio, e incluir, também, algum paralelo com a do americano do Norte.

Diante da extensão dos casos concretos e a complexidade do tema, resistente a um resumo de poucas linhas, talvez valha a pena, para afunilar a ilustração, concentrar-se na figura do condutor de ônibus em Paris e na sua comparação com o condutor de bonde no Rio, no âmbito de uma reflexão sobre a liberdade.[13]

[12] Façamos o que fizermos, essa obra há de valer por um expoente do espírito da terra em que nos coube formarmo-nos, mas, aí, posto em viva comparação com o desses outros grandes países que acabamos de visitar. (p. 2)

[13] A parte da ementa deste capítulo, referente a este tema, revela o plano da dissertação: De

Ao contrário da Inglaterra, onde a liberdade provém do sentimento devotado à individualidade, na França, ela se deve principalmente à preocupação social, pois ali "não se respeita o Eu pelo Eu; o que se faz é verificar e pôr em relevo os pontos comuns, o fato da igualdade que exista entre todos". (p. 299). Disso decorre que nesse país o homem é uma presa da sociedade. Suas leis muitas vezes autoritárias podem transformar o indivíduo, no exercício de suas funções, numa miniatura de um César. No entanto, quando isso ocorre, como se trata de uma sociedade civilizada, "cônscia de seus direitos, rebelde à tirania, reage com episódios de luta, de classes contra classes, de indivíduos contra indivíduos, na vida pública, como na vida doméstica" (p. 301-2).

A partir dessas referências, Nestor Vitor discorre sobre a função do condutor de ônibus em Paris, "pequeno imperador na insignificante extensão do seu domínio ambulante". Detentor de efetiva autoridade, pára o ônibus e faz sair o passageiro ébrio ou aquele que não pagou o bilhete. Raras vezes comete abuso de autoridade. Quando isso acontece, os passageiros protestam imediatamente. Exerce função *protecionista e auxiliar*, dando a mão aos passageiros para facilitar a subida no ônibus, chegando até, quando necessário, a "passar a mão pela cintura de uma senhora, coisa inconcebível entre nós, mas que lá nem uma freira se lembraria levar a mal" (p. 303). Esse conjunto de incumbências dá autoridade e garante o prestígio desse homem, *dentro da sua acanhada esfera de ação.*

Comparativamente, nos bondes brasileiros, acha-se o condutor, com ares timoratos, em *situação menos garantida*, pois quem possui a autoridade efetiva é a multidão que *os assalta, que deles transborda.* Como àquela época, na visão de Nestor Vitor, o Brasil era uma sociedade em formação, uma *civilização menor*, vivia-se ainda sob a égide do equívoco sobre a concepção de igualdade e de autoridade.

Em perfeita consonância com a explícita condição de *bárbaro* por ele assumida, embora exercendo a liberdade de opinião, seu texto é protegido pela malha de detalhes de informações e considerações de muitas nuanças, o que lhe propicia um discreto olhar crítico, com uma certa dose de humor.

Tomás Lopes, em *Corpo e alma de Paris*, depara com a tríade de princípios da Revolução Francesa em plena comemoração do 14 de julho. Perambula o dia todo, adentrando altas horas da noite, para flagrar diferentes momentos de suas festividades e o clima da cidade. Não faz grandes reflexões, descreve e narra o vivido nesse dia a um amigo. Registra, pois, em carta, a leitura que faz dos acontecimentos praticamente no calor da hora. Estabelece relação entre cada um dos princípios e determinada cena parisiense.

onde vem e como é a liberdade na Inglaterra. De que ela provém e como se a estima em França. De que servira uma excessiva autonomia ali. Conseqüências da tendência para o cesarismo, – O condutor de ônibus em Paris. Comparação entre ele e o nosso condutor de bonde. Outros sinais do caráter nacional tirados de serviço de ônibus. Reprodução dos mesmos indícios no teatro. Generalização. (p. 298)

Por volta de meia-noite, entra no teatro Parisiana e encontra a rapariga de sempre, dizendo "as mesmas coisas imorais, fazendo os mesmos gestos obscenos, representando para um público de burgueses endomingados e soldados de férias, – os que tinham tomado e os que tinham defendido a Bastilha. – Era a Liberdade" (p. 132).

Tendo saído do teatro, andando pela Avenida da Ópera, põe-se a contemplar um ônibus, onde confundiam-se alegremente "sujeitos graves e de sobrecasaca, rapazes estouvados, de chapéu de palha atirado para a nuca, bilontras de bilontrice barata, estudantes gozando a paz do feriado, velhos condescendentes, costureirinhas modestas, criadas de servir, patroas gordas, caras pintadas, suspeitas e emproadas, velhas e moças... Era a Igualdade" (p. 133).

Chegando a seu hotel , ouve cidadãos cantando a Marselhesa, afasta-se para deixá-los passar, "de braço dado, a gravata desmanchada, o chapéu a três pancadas, encontrando declives no passeio bem nivelado, escorregando, tropeçando, dando encontrões. – Era a Fraternidade" (p. 134).

O que poderia ser apreendido como observações e paralelismos sem grandes conseqüências, como algo decorrente de uma leitura brincalhona ou levemente irônica de Heitor, sobe na escala do olhar crítico, com a inserção da cena do encontro entre o viajante e o vendedor de jornal. Os ecos festivos da *Liberdade, Igualdade* e *Fraternidade* tornam-se uma afronta diante daquele velhinho *curvado e triste,* murmurando *La Presse,* e das conjecturas sobre sua vida feita pelo narrador:

> Decerto tinha fome, talvez não houvesse dormido, e enquanto a festiva cidade celebrava a decretação dos seus direitos (dela e dele), ele esperava vender aqueles papéis impressos, cheios de frases entusiastas, para ter o direito de dormir sob as arcadas de uma ponte entre os ratos e o lixo... (p. 133)

Neste caso, os fiapos de ficcionalização de um episódio realmente vivido pelo escritor viajante expõem com forte ironia a distância entre a França idealizada e a realidade: no âmbito do discurso literário, basta um caso concreto para abalar um mito.

Olhar literário

Se a configuração e o tom discursivo dos quatorze capítulos do livro de Nestor Vitor, distribuídos em 459 páginas, são os mesmos, conferindo-lhe o perfil de uma obra homogênea, em *Corpo e alma de Paris* ocorre o contrário. Mesclam-se diferentes registros de discursos (desde cartas até planos e desenvolvimentos de peça em prosa, passando por narrativas e crônicas), expondo-se assim às claras a poética da fragmentação, própria da Literatura de viagem ligada às impressões subjetivas do viajante. A oscilação entre ficção e realidade constitui

um dos principais traços diferenciadores entre esse livro e o de Nestor Vitor. Algumas indicações sobre as pinceladas ficcionais e a preocupação com a elaboração literária por parte de Tomás Lopes são assinaladas ao leitor já nas suas primeiras páginas.

Substituindo o prefácio, o livro apresenta uma introdução cujo título remete aos de D. Quixote, como se fosse o resumo do capítulo: "Onde se sabe a razão do título e se toma parte na conversa de alguns amigos". A epígrafe de Balzac, retirada do prefácio de Béatrix, *A chaque oeuvre sa forme*, confirma o registro literário desse livro, ao colocar em destaque a questão da forma adequada para cada obra.

Essa curta introdução tematiza a prática cultural da viagem vivenciada pelos brasileiros no começo do século, dos quais uma grande maioria vai em busca dos prazeres e do conforto que Paris da Belle Epoque lhes oferece, nada trazendo de volta em sua bagagem em termos de vida cultural e intelectual. Referindo-se a uma conversa, no Clube dos Diários, sobre impressões muito fúteis de um viajante recém-chegado de Paris, que se retirara do grupo para ir dançar, Tomás Lopes nos dá uma imagem precisa de seu perfil, caracterizado por um olhar superficial:

> Realmente o homem, com uma grande ênfase e sobranceiro aprumo, como se estivesse reconstruindo uma civilização, relembrava, na voz cheia de saudade, as cartolas do oleado dos cocheiros de Paris, o cheiro dos fósforos de Paris, as imoralidades das Vênus mercenárias de Paris, os garotos, o lixo, a lama de Paris.
>
> Nenhuma opinião dera sobre as livrarias, sobre as igrejas, sobre os monumentos, sobre os museus, sobre os cursos, sobre alguma coisa enfim que não fosse alfaiate ou marafona. (p.VI)

Essa conversa de salão abre brecha para a tomada de posição do próprio autor do livro, travestido em personagem, quanto à relação entre estrangeiros e Paris:

> Vocês não se devem admirar; Paris é uma mulher muito bonita, mas que está doente, por causa dos estrangeiros que a pisam, dos conquistadores que a namoram, dos tolos que fazem dela uma cúmplice de sua tolice. (p.VI)

Instala-se no grupo uma discussão a respeito da forma de um livro sobre Paris. Em contraposição às reflexões solitárias de Nestor Vitor, nesse caso, a metalinguagem se imiscui no diálogo entre personagens, situando-se, pois, na esfera da narrativa. Um dos interlocutores acha impossível escrever-se a seu respeito um livro frio, seco, de observação clínica e crítico. Heitor Margaride insiste na idéia do caderno de notas objetivas, afastando a possibilidade de se produzir um livro e muito menos de crítica. Um outro acredita que ele acabará abandonando o caderno de notas e só guardará impressões. Melhor solução, segundo este interlocutor, pois, "Paris é uma formosa estátua animada", mas só "se repara nas linhas perfeitas e esculturais de seu corpo. A alma nunca saiu da Sorbonne, de l'autre côté de l' eau". (p. VII). Mas Heitor Margaride lembra que para ir ver a alma é que há pontes.

Na verdade, Heitor Margaride acabou escrevendo um livro de impressões subjetivas, distanciando-se totalmente das prometidas notas clínicas: encontrou uma linguagem adequada, oscilando entre ficção e realidade, o que lhe permitiu oferecer ao leitor Paris em corpo e alma, contrapondo-se, portanto, à literatura epidérmica da viagem, como entende Brito Broca.

Para Heitor Margaride/Tomás Lopes a ponte que lhe deu acesso à alma de Paris foi, no meu entender, a fantasia e o uso sistemático do *topos* da "saudade literária". Nesse caso, subjaz uma tomada de posição frente ao positivismo, ainda reinante nos meios intelectuais da época.

Saudade

A formulação teórica sobre o *topos* da "saudade literária" aparece de modo explícito no capítulo XIX de *Corpo e alma de Paris*, sob forma de carta, datada de janeiro de 1907 e destinada pelo viajante Heitor Margaride a Olavo Bilac. Tomamos conhecimento de que a idéia sobre a *saudade literária* foi motivada por *uma deliciosa frase* do destinatário por ocasião de um passeio que ambos fizeram ao Parque Monceau, durante o qual aventaram a idéia de transformar o Passeio Público do Rio em um parque semelhante ao parisiense. Quando juntos contemplavam a estátua de Maupassant, Olavo Bilac teria dito:

> O que mais me encanta nas viagens não é a satisfação da curiosidade ante horizontes novos, não é o conhecimento do caráter do povo através dos costumes; é mais do que tudo a recordação das cenas que se passaram nos lugares que percorro, – não as cenas históricas, lendárias de cem anos para trás, mas as dos romances e contos. Quantas mulheres apaixonadas, quantos homens tristes vejo neste jardim – não os que cruzam as aléas, mas os que sinto andar ao meu lado, personagens e heroínas, – os fantasmas da minha memória! (p. 221-2)

Em seguida, Heitor Margaride lembra que seu *querido mestre* Olavo Bilac lhe contou que Tartarin[14] lhe apareceu quando esteve nos Alpes e João da Ega quando se encontrava em Lisboa. Isso ficou gravado em sua memória. Tais episódios abriram-lhe caminho para esboçar, no meu entender, a formulação do *topos* das saudades literárias: "são como perfumes que lembram um fato de nossa existência, e que, recordado, transmite-nos à memória toda uma série de pequeninas coisas esquecidas" (p. 222.)

Por meio da leitura estabelece-se um vínculo sólido de intimidade entre o leitor e as personagens dos romances de tal modo que, quando esse leitor chega nos seus países de origem, por mais que encontre muita gente parecida, talvez os mesmos tipos que serviram de modelo à população do romance, o que lhe interessa é o ser fictício, pois é este o seu amigo. Sabe onde morou ou mora esse indivíduo, o nome da rua, o número de sua casa, as horas em que costuma receber.

[14] Personagem de *Tartarin de Tarascon*, de Alphonse Daudet.

O escritor viajante vivencia uma terrível tortura, porque tem a cruel certeza de que na rua tal, número tanto, fulano não habita, porque fulano é uma *fantasia da verdade* que, como aparência da realidade, não pode morar numa casa.

Trata-se de uma formulação peculiar do *topos* da vivência *in loco* do já conhecido por meio da literatura, a partir da experiência de escritores brasileiros. Tanto as colocações de Olavo Bilac, famoso por suas 17 viagens ao exterior, como a tentativa de conceituação, mediante linguagem imagética, por parte de Tomás Lopes, merecem relevo: dão conta da explicitação da particularidade, em *Corpo e alma de Paris*, de um *topos* tradicional do referido gênero. O que não é pouco, levando-se em consideração que esse livro ajuda a compor o chão sobre o qual vai se construir a tradição da Literatura de viagem no Brasil.

Fantasmas da memória

A experiência da *saudade literária* não é apenas "teorizada", mas também vivenciada por Heitor Margaride. Uma ocorrência eloqüente deste recurso é localizável no início desse livro. Heitor Margaride encontra-se com Eça de Queirós, na Avenida dos Campos Elísios:

> E com ele, sentindo-o ao meu lado, dirigi-me para o Bosque de Bolonha.
> Era ele, na figura simbólica de João da Ega. Ainda com a ironia faiscando no monóculo, mas já com a doçura transparecendo no sorriso. E eu, encolhido à sua sombra, ouvia a sua palavra luminosa e perfeita, mas que tão apagada e imperfeitamente reproduzo:
> *"Paris seduz, mas entontece como um vinho essa aluvião de estrangeiros; esse fragor da humanidade que luta e se diverte; esse estrépito belicoso e incessante da cidade,- como um tambor que eternamente rufasse convocando os povos à guerra, – fazem-me suspirar pela placidez das sombras serranas, onde cada árvore é um amigo, e o bosque toda uma família amada".* (p. 21-2)

Entabula-se uma conversa entre os dois sobre Paris, sobre o bosque e o contraste àquela hora entre a vida agitada e a parte imoral da cidade e a paz imensa das coisas felizes que pairava nas sombras do Bosque. Ao deixar um recanto, onde, ao pé de uma pequena ponte bucólica, bandos alegres de meninos brincavam sob o olhar carinhoso das mães que liam ou faziam trabalhos de agulha, Heitor Margaride pensa melancolicamente nos versos de Théodore de Banville:

> *Nous n'irons plus aux bois, les lauriers sont coupés*
> *Les amours des bassins, les Naïades en groupe*
> *Voient reluire au soleil en cristaux découpés*
> *Les flots silencieux qui coulaient de leur coupe...* (p. 25)[15]

[15] Não iremos mais aos bosques, os loureiros estão cortados/ Os amores dos lagos, as Naiades em grupo/Vêem reluzir sob o sol os cristais depedaçados/ As ondas silenciosas que deslizavam de sua taça.

Ainda em pensamento, logo em seguida, lhe acodem outros versos do mesmo poeta (*Au corps sous la tombe enfermée/ que reste-t-il? D'avoir aimé/ Pendant deux ou trois mois de mai.// Cherchons les effets et les causes/ Nous disent les rêveurs moroses./ Des mots! des mots! cueillons les roses.*),[16] dos quais parte do último é pronunciado por João da Ega; *Cueillons les roses* (p. 25).

Nesse momento passa por eles um cavaleiro gordo, com uma barba de Júpiter, montando um soberbo ginete. Ambos murmuram conjuntamente, acompanhando com os olhos a poeira do cavalo, uma poesia de Théophile Gautier. Terminada a declamação em dueto, Heitor Margaride dirige-se a João da Ega:

> -Mestre, será Théophile Gautier?
> -Não, não é, *les dieux s'en vont.!..*[17] p. 26)

Interpõe-se nesse diálogo uma citação de Gautier feita e alterada por Eça, na forma de João da Ega. Ao que tudo indica, o verso original é *"Les dieux eux-mêmes meurent,"*[18] retirado do poema "L'ART", publicado em 1857, na revista *L'Artiste*, como resposta a Banville, num debate sobre a arte pura em poesia. Interessam esses detalhes informativos porque se referem aos laços estreitos entre Banville e Gautier, este último considerado mestre do primeiro e explicam, num certo sentido, suas presenças contíguas no texto.

Além disso, cabe chamar a atenção para um outro detalhe: de um lado, Heitor Margaride e Eça, na forma de João da Ega, murmuram juntos um poema de Gautier (*Le front fumant encore d'une ardente besogne/ L' autre jour, à cheval, dans le Bois de Boulogne/ je courais...*)[19], compartilhando, portanto, de um repertório literário comum; por outro lado, e significativamente, é na voz de Eça/ João da Ega, que se coloca a citação alterada do poema de Gautier, em resposta a Banville. Trata-se de uma sutileza de construção, própria de escritores, senão grandes em suas realizações, pelo menos dotados de consciência literária, como é o caso de Tomás Lopes, admirador de Eça e discípulo confesso de Bilac.

Tal sutileza perpassa não apenas o diálogo entre personagens autores, na relação discípulo/mestre (Heitor Margaride/ Tomás Lopes e João da Ega/ Eça, de um lado; e Banville e Gautier, de outro), mediante declamação conjunta e aproveitamento intertextual na conversa entre Heitor e João da Ega, como também a inserção desse diálogo

[16] "Ao corpo na tumba encerrado/ O que resta? de ter amado/ durante dois ou três meses de maio// Procuremos os efeitos e as causas nos dizem os sonhadores melancólicos/ Palavras! palavras! colhamos as rosas."
[17] "Os deuses se vão."
[18] "Os próprios deuses morrem."
[19] "A face suando ainda de um duro trabalho/ Outro dia , a cavalo, no Bosque de Bolonha/ eu corria..."

numa conversa durante um passeio corriqueiro no Bois de Boulogne, espaço onde se misturam personagens anônimas da cidade e personagens literárias, como desdobramento do jogo entre ficção e realidade.[20] Observe-se ainda outro detalhe dessa concretização do *topos da saudade literária:* convoca Eça e suas personagens, os quais viveram, como se sabe, em Paris, sendo também por ela especialmente atraídos.

Terminado o périplo pelo bosque, ambos dirigem-se à porta Maillot, tomam o carro e seguem juntos até a Praça da Estrela, onde Heitor Margaride salta e *a carruagem em que* **ele** *ia começou a descer a Avenida Friedland e de repente desapareceu...*

O encontro de Heitor Margaride com Eça de Queirós tem o início e o fim bem assinalados, constituindo uma célula narrativa demarcada e coesa. Inicia-se quando Eça dirige-se ao carro (alugado) de Heitor Margaride e termina quando este deixa a carruagem que juntos tomaram na Porta Maillot. Não fosse a natureza das personagens envolvidas, nenhum ruído se instalaria na ilusão da realidade na qual embarca o leitor nas primeiras páginas do livro.

Apenas no final do capítulo seguinte, dedicado ao passeio a Montmartre e à visita profana aos mais famosos cabarés parisienses, o leitor toma conhecimento de que o encontro com Eça, travestido em seus personagens, não passou de um sonho, vivido profundamente pelo viajante num sono pesado, depois das emoções de sua chegada e dos primeiros itinerários percorridos para tomar posse do corpo de Paris. A alma chegou-lhe pelo sonho. Sonho tão bem elaborado do ponto de vista da coerência de uma narrativa mimética que o leitor em nenhum momento se sente às voltas com um relato de algo vivenciado em outra esfera que a da experiência concreta.

Apesar de reiteradas semeaduras de referências ao sonho, o efeito surpresa reforça seu valor ficcional. Para transpor literariamente a experiência da *saudade literária*, Tomás Lopes recorre a recursos próprios da ficção, através dos quais o escritor-viajante convive com as personagens no espaço do sonho, do devaneio e da fantasia, trazendo-as para seu cotidiano parisiense. O sonho foi a ponte que levou Heitor Margaride à alma de Paris. A narrativa de viagem ficcionalizada representa a ponte atravessada por Tomás Lopes para chegar ao "outro lado do rio". Tanto é que este autor, metamorfoseia-se em sua personagem, de quem se finge amigo, apresenta o livro e chega a fazer comentários a seu respeito sob forma de nota:

> Aqui termina o meu amigo o seu segundo capítulo. Sinto-me alegre ao reconhecer que este espírito positivo que pretendia escrever "notas clínicas" sobre Paris, deu em poeta e enche a sua prosa como hálito da natureza e povoa natureza com doces, com espirituais fantasmas (T.L.). (p. 30)

[20] Sob a forma de Zé Fernandes e com as palavras e idéias de Jacinto, Eça se posta mais uma vez ao lado de Heitor Margaride, quando este se encontra à margem do grande lago do Bosque: "Cada cidade lembra um livro; umas são poemas, outras são novelas, muitas há que são pesados volumes de crítica, de filosofia, e há mesmo algumas que são livros em branco. Paris é uma miscelânea: O Bosque é a poesia; o Boulevard é o índice; a Sorbonne é a errata... (p. 28). O passeio continua, propiciando outros encontros: "por achar-me a lado do mestre, eu reconhecia alguns tipos entre o bulício da multidão elegante; ora era o terrível Psicólogo, ora os bandos furiosamente negros de Mme. Verghane, o longo nariz patrício de Mme. De Trèves, a encaracolada barba hebraica do banqueiro Ephraim, ou as bochechas flácidas do poeta neo-platônico Dornan". (p. 29)

Legado

Na perspectiva de uma leitura mais ampla desses livros, inserida em projeto voltado para o estudo do gênero Literatura de viagem no Brasil, na primeira metade do século XX, sobressai-se *Corpo e alma de Paris*, sem nenhum demérito para *Paris*, que tem valor histórico e apresenta-se como substancioso trabalho sociopsicológico sobre um povo, no contexto de sua época. O livro de Tomás Lopes alinha-se no moderno gênero da Literatura de viagem, que já desde o século XVIII vinha se afastando da cosmografia e da historiografia e aproximando-se da literatura, como uma forma particular de diário e de autobiografia, em decorrência da prática cultural da viagem: não mais voltada para descobertas geográficas, mas para os ecos desses lugares na individualidade que viaja e observa[21]. Daí a poética epidérmica de impressões subjetivas e visões fugidias. O termo *epidérmico*, aqui, distancia-se do juízo de valor de Brito Broca e identifica-se como um traço constitutivo do gênero. E é sobre essa modalidade subjetiva de narrar, consubstanciada em *Corpo e alma de Paris*, que vai se assentar a grande maioria dos livros de viagem de escritores brasileiros. A começar por seus contemporâneos José Augusto Correia e Théo Filho: um mais na linha da crônica; outro, na da ficcionalização, passando por *Chão de França*, de Ribeiro Couto (1935), *Viagem sentimental*, de Afrânio Peixoto (1942), *Pathé-Baby*, de Alcântara Machado (1926) e *Marinheiro de primeira viagem*, de Osman Lins (1962), para citarmos apenas alguns, ressaltando-se a qualidade literária dos quatro últimos[22].

O reconhecimento do lugar de *Corpo e alma de Paris* na história do gênero Literatura de viagem no Brasil não equivale a atribuir-lhe positivo juízo de valor na sua totalidade. Há altos e baixos. Ele é irregular, como o são, em maior escala, *Paris-Luz, Paris-Trevas* e *385 dias de Boulevard*. Os três representam livros menores de um gênero periférico, cuja característica, entre outras, é a de destinar-se a leitores definidos, numa determinada sociedade, numa época dada[23]. No entanto, sua condição de livro datado, não nos impede de reconhecer suas contribuições valiosas sobre aspectos particularizadores da Literatura de

[21] Cf. Adrien Pasquali, *Le tour des horizons (Critique et récits des voyages)*. Paris, Klincksieck, 1994, p. 91.

[22] Tratei, em particular, dos livros de Ribeiro Couto e Osman Lins, no artigo Viagens reais, viagens literárias (escritores brasileiros na França), nesta Revista, n.3, 1998, p. 51-61.

[23] Odile Gannier, *La littérature de voyage*, Paris, Ellipses, 2001, p. 8.

viagem no Brasil, no início do século XX: tematiza problemas relativos às viagens a Paris, naquela época, e questões sobre buscas de formas de livros de viagem no momento de gestação desse gênero entre nós. Fruto da vida literária do Brasil na primeira década do século XX, este livro também a interioriza por meio de seus temas, relacionados à Literatura de viagem, e por meio da exposição da teia de relações reais e literárias entre os escritores da época. Enfim, *Corpo e alma de Paris* é um livro especial.