

IMPRESSÕES SOBRE A ARTE E O PATRIMÓNIO NAS CIDADES EUROPEIAS MAIS VISITADAS POR VIAJANTES PORTUGUESES

(Londres, Madrid, Nápoles e Paris):
Notas para o estudo de uma sensibilidade estética (1860-1910)

Tese de Doutoramento apresentada por

Helena Cristina Afonso de Azevedo (de Gouveia) Osório

Dirigida pelo

Prof. Doutor D. Juan Manuel Monterroso Montero

Santiago de Compostela
2014



USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

FACULDADE DE GEOGRAFIA E HISTÓRIA
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA DA ARTE

FACULDADE DE GEOGRAFIA E HISTÓRIA

DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA DA ARTE

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Impressões sobre a arte e o património nas cidades europeias mais visitadas por viajantes portugueses (Londres, Madrid, Nápoles e Paris): Notas para o estudo de uma sensibilidade estética (1860-1910).

Tese de Doutoramento em Estudos sobre História da Arte e da Música

Dirigida pelo

Prof. Doutor D. Juan Manuel Monterroso Montero

Autora

Helena Cristina Afonso de Azevedo (de Gouveia) Osório

Santiago de Compostela

2014

Aos filhos que me dão entusiasmo.

Aos pais e avós que me educaram na perseverança e na fé.

À tia Bia que cedo me sensibilizou para o bem da sabedoria.

A Deus que está sempre presente na minha vida e em cada coisa que faço.

AGRADECIMENTOS

Queremos agradecer a todos aqueles que nos possibilitam o crescimento, na vida e no conhecimento: avós, pais, filhos, professores, alunos, amigos (e até mesmo inimigos que nos despertam e amadurecem).

Agradecemos a especial atenção e orientação do professor, diretor do curso, o Exmo. Senhor Professor Doutor D. Juan Manuel Monterroso Montero da USC; assim como o apoio inicial, por parte da Exma. Senhora Professora Doutora Maria Clara Loureiro Borges Paulino e do Exmo. Senhor Professor Doutor Agostinho Araújo da FLUP.

A nossa gratidão pela amizade e aconselhamento da Exma. Senhora Professora Doutora Maria Raquel Nunes de Almeida e Casal Pelayo, da FAUP, e do Exmo. Senhor Professor Doutor Lino Dias de Azevedo Silva Fernandes, que igualmente nos auxiliam neste trabalho, incentivando a prosseguir.

Ressalvamos e agradecemos, ainda, a cooperação de alguns membros das famílias dos notáveis António Augusto Teixeira de Vasconcellos, Barão de Roussado, Daniel Martins de Moura Guimarães, João Carlos Gonçalves (antepassado da minha querida amiga Isabel de Portugal Marreca, a quem também agradeço o apoio) e João Augusto de Sampaio Maia, que nos facultam alguma documentação inédita da época como manuscritos e retratos.

Tivemos, ainda, a fortuna de beneficiar do apoio dos técnicos e diretores da Biblioteca Municipal Manuel Teixeira-Gomes (Portimão), da Biblioteca Pública – Arquivo Regional da Madeira e do Museu de Fotografia Vicentes (Funchal) e, também, da Associação de Assistência às Crianças Fracas sedeada no antigo solar dos viscondes das Nogueiras (Funchal).

O nosso reconhecimento a Maria Saraiva de Menezes pelo esforço em localizar o retrato da autora madeirense, aquando de uma visita ao Funchal (o único que não descortinamos, se calhar não por coincidência pois, no acervo do Museu de Fotografia Vicentes, existem vários negativos de vidro da irmã Matilde, registados como Mademoiselle de Sauvayre).

Agradecemos, ainda, a João Pedro Pinto de Sousa, o acesso aos manuscritos de escritores portugueses que coleciona, contando com uma coleção de cerca de doze mil exemplares, onde figuram manuscritos de alguns dos autores por nós estudados.

I PARTE



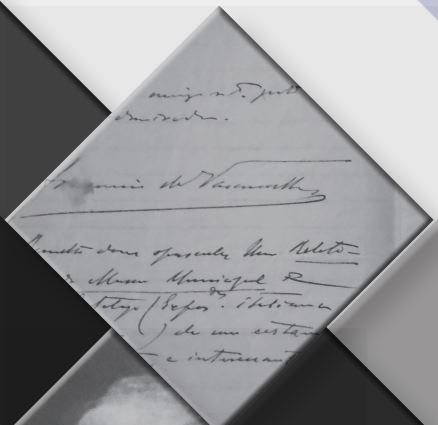
















UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

RESUMEN

Esta tesis doctoral, titulada *Impresiones del arte y el patrimonio en las ciudades europeas más visitadas por los viajeros portugueses (Londres, Madrid, París y Nápoles): Notas para el estudio de una sensibilidad estéticas (1860-1910)*, reflexiona sobre la importancia de la cultura del arte, del patrimonio artístico y de la descripción de los viajes portugueses en el período comprendido entre la década de 1860 y las primeros años del siglo XX; en un momento que fue testigo del nacimiento de más de treinta tendencias artísticas del arte moderno. Hemos utilizado el testimonio de catorce autores portugueses, tres mujeres y once hombres, que expresan en diecisiete títulos publicados en los más diversos formatos – cartas, diarios, impresiones de viaje – todo aquello que consideraron digno de referencia sobre arte y patrimonio, especialmente en las capitales europeas de Londres, París y Madrid – las más visitadas por los portugueses – y también en la ciudad de Nápoles, cuyo interés no sólo era histórico, sino también industrial y político[1].

Mientras Madrid es visitada, entre otros muchos motivos, por su proximidad; Londres y París son reconocidos como lugares imprescindibles por su carácter cosmopolita y por los ambientes intelectuales que en ellas nacen. Por lo que se refiere a Nápoles, como ya se ha indicado, son los restos arqueológicos de las ciudades destruidas por el Vesubio y el interés industrial de la ciudad lo que atrae a los viajeros portugueses. Tampoco se deben olvidar las publicaciones que sobre esta ciudad realizan autores como Daniel Martins de Moura Guimarães (1827-1893)[2], que escribe sobre las cuatro ciudades visitada; el Vizconde de Benalcanfôr (1830-1889)[3] que visita y observa con

[1] Nápoles fue capital del Reino de Nápoloes desde 1282 hasta 1816. Con su unión a Sicilia se convirtió en la capital del reino de Dos Sicilias hasta 1861. Se debe recordar que, a partir del siglo XVIII, lasa excavaciones de Pompeya, Herculano y Estabia permiten redescubrir estas antiguas ciudades que se mantienen intactas bajo una gruesa capa de lava y que se unen al Grand Tour – tradicional viaje por Europa. El objetivo tradicional del *Grand Tour* era fundamentalmente educativo, recurriendo a veces a las visitas históricas y culturales, a veces a la observación de los usos y costumbres de las naciones extranjeras. XAVIER, José Luiz – *Turismo Brasilia, el misticismo y la religiosidad*. Brasilia: Centro de Excelencia en Turismo de la Universidad de Brasilia, 2003. pp. 8-9, 13.

[2] D. M. de M. G, signo igual.

[3] Ricardo (Augusto Pereira) Guimarães.

atención, no sólo el Museo de Nápoles y el Vesubio, sino toda la ciudad[4]; un caso especial es el de María Celina de Sauvayre da Camara (1857-1929) describiendo Nápoles en su viaje hacia Jerusalén, donde escribe su diario.

La selección geográfica y artística se ha basado por tanto en la información facilitada por nuestras fuentes, a través de todas las observaciones y obras encontradas.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[4] El vizconde escribirá también sobre París y Londres bajo el nombre de Ricardo (Augusto Pereira) Guimarães.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

RESUMO

O traballo titulado *Impresións sobre a arte eo patrimonio nas cidades europeas máis visitadas por viaxeiros portugueses (Londres, Madrid, Nápoles e París): Notas para o estudo dunha sensibilidade estética (1860-1910)*, presenta unha reflexión sobre a importancia da arte, do patrimonio e da cultura artística na descrición de viaxes de portugueses – no período que medeia os anos 60 do século XIX ea primeira década do século XX, onde asistimos ao florecemento de máis de trinta tendencias artísticas precursoras da arte moderna. Valemo connosco los testemuños de catorce autores portugueses (tres mulleres e once señores), os cales expresan en dezasete títulos publicados, en formato de cartas, diarios e / ou impresións de viaxes, todo o que observan digno de referencia sobre arte e patrimonio – sobre todo, nas capitais europeas de Londres, Madrid e París que son as máis visitadas por portugueses e, aínda, na cidade de Nápoles[5] polo interese histórico e industrial que esta presenta á época como la capital del Reino de Nápoles desde 1282 hasta 1816. A partir de entonces, se unió a Sicilia, convirtiéndose en la capital de las Dos Sicilias hasta la unificación de Italia en 1861.

En canto ás capitais máis visitadas, parecen connosco obvias as primeiras opcións: Madrid por cuestións de proximidade, Londres e París como centros de moda e de novidades por excelencia, coa consecuente afluencia de escolas e tendencias que aí se desenvolven e coabitam; xa a nosa última preferencia, Nápoles, débese á importancia histórica que entón os achados arqueolóxicos nas cidades de Pompeia, Herculano e Estábia – cubertas polas cinzas no transcurso da erupción do volcán Vesubio – e ao interese industrial que a cidade ten á época, sen esquecer o legado dos autores estudados que publican opinións considerables sobre a arte eo patrimonio napolitanos: Daniel

[5] Desde o século XVIII, escavacións arqueolóxicas en Pompeia, Herculano e Estábia permiten redescubrir estas antigas cidades mantidas intatas baixo unha espesa capa de lava que pasan a integrar o *Grand Tour* – tradicional viaxe por Europa que florece desde aproximadamente 1600, con tanto interese na exposición do legado cultural da antigüidade Clásica e Renacemento, como na sociedade aristocrática. O propósito tradicional da *Grand Tour* é así educativo, ora volvéndose para as visitas históricas e culturais, ora ver os xeitos e costumes de nacións estranxeiras. Porén, a Baía de Nápoles é xa un destino moi apreciado na Roma Imperial que construíu unha serie de vehículos de transporte e unha ampla rede de comunicacións a través de estradas, pontes e acueductos para facilitar as viaxes dunha elite virada para o pracer e para a cultura. XAVIER, José Luiz – *Turismo, misticismo e relixiosidade*. Brasilia: Centro de Excelencia en Turismo, Universidade de Brasilia, 2003. pp. 8-9, 13.

Martins de Moura Guimarães (1827-1893)[6], o único que escribe achega das catro cidades estudadas máis visitadas, eo único que describe Santiago de Compostela, coa preocupación de publicar unha guía con todo o que hai de mellor sobre as artes; Visconde de Benalcanfôr (1830-1889)[7] que visita e observa, minuciosamente, non só o Museo de Nápoles e Vesubio, como a propia cidade e arredores (o visconde escribe, tamén, sobre París e Londres na obra asinada co nome propio Ricardo Guimarães); un caso á parte é María Celina de Sauvayre da Camara (1857-1929) que describe Nápoles, moi pouco, se temos en conta os cinco meses que aí pasa antes de saír para Xerusalén onde escribe o diario publicado, evocando viaxes anteriores por Europa.

A selección xeográfica e artística (ao nivel dos espólios referenciados) ten así, como base, o predominio das nosas fontes e está condicionada pola imposibilidade de conter, nesta pequena contribución, as observacións e obras atopadas e inicialmente estudadas (máis de vinte).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[6] D.M. de M.G., como assina.

[7] Ricardo (Augusto Pereira) Guimarães.

ABSTRACT

The work entitled *Impressions of art and heritage in European cities most visited by travelers Portuguese (London, Madrid, Paris and Naples): Notes for the study of an aesthetic sensibility (1860-1910)*, reflects the importance of art, heritage and artistic culture in the description of portuguese travel – the period between the 60s of the XIX century and the first decade of the twentieth century, which witnessed the flowering of artistic trends over thirty precursor of modern art. We have used the testimony of fourteen portuguese authors (three ladies and eleven gentlemen), which express in seventeen titles published in the format of letters, diaries and / or impressions of travel, everything worthy of note reference on art and heritage – especially in European capitals of London, Paris and Madrid that are the most visited by Portuguese and also in the city of Naples[8] by the industrial and historical interest that time as the capital of the Kingdom of Naples from 1282 to 1816. Thereafter, joined Sicily, becoming the capital of the Two Sicilies until the unification of Italy in 1861.

As the most visited capitals, seem to us the obvious first choices: for reasons of proximity Madrid; London and Paris as fashion centers of excellence and innovations, with the consequent influx of schools and trends that develop there and cohabiting; already our last preference, Naples, due to the historical importance that have then the archaeological finds in the cities of Pompeii, Herculaneum and Estábia – covered by ash resulting from the eruption of Mount Vesuvius –, and industrial interest that the city has the time, without forgetting the legacy of the studied authors who publish opinions about the considerable art and heritage Neapolitans: Daniel Martins de

[8] From the eighteenth century, excavations at Pompeii, Herculaneum and Estábia allow rediscover these ancient cities kept intact under a thick layer of lava that joins the *Grand Tour* – traditional trip to Europe that blooms from about 1600, with much interest in exposure of the cultural legacy of classical antiquity and the Renaissance, as in aristocratic society. The traditional purpose of the *Grand Tour* is so educational, sometimes turning to the historical and cultural visits, sometimes observing the manners and customs of foreign nations. However, the Bay of Naples as a destination is much appreciated in Imperial Rome who built a number of transport vehicles and a vast network of communications through roads, bridges and culverts to facilitate travel of an elite facing pleasure and for culture. XAVIER, José Luiz – *Tourism, mysticism and religiosity*. Brasília: Center of Excellence in Tourism, University of Brasília, 2003. pp. 8-9, 13.

Moura Guimarães (1827-1893)[9], the one who writes about the four cities studied most visited, and the one that describes Santiago de Compostela, with concern to publish a guide to all that is best about the arts; Benalcanfôr Viscount (1830-1889)[10] who visits and observes carefully, not only the Museum of Naples and Vesuvius, as the city and its surroundings (the Viscount writes, too, about Paris and London in the work signed with his real name Ricardo Guimarães), is a special case of Maria Celina de Sauvayre da Camara (1857-1929) depicting Naples, very little, if we take into account the five months that there passes before leaving for Jerusalem where he writes the diary published, evoking previous trips through Europe.

The geographic selection and artistic (at the spoils referenced) has thus based on the predominance in our sources and is constrained by the inability to contain this small contribution, all observations and works found and initially studied (over twenty).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[9] D. M. de M.G., like he sign.

[10] Ricardo (Augusto Pereira) Guimarães.

RESUMO

O trabalho intitulado *Impressões sobre a arte e o património nas cidades europeias mais visitadas por viajantes portugueses (Londres, Madrid, Nápoles e Paris): Notas para o estudo de uma sensibilidade estética (1860-1910)*, apresenta uma reflexão sobre a importância da arte, do património e da cultura artística na descrição de viagens de Portugueses – no período que medeia os anos 60 do século XIX e a primeira década do século XX, onde assistimos ao florescimento de mais de trinta tendências artísticas precursoras da arte moderna. Valemo-nos dos testemunhos de catorze autores portugueses (três senhoras e onze senhores), os quais expressam em dezassete títulos publicados, no formato de cartas, diários e / ou impressões de viagens, tudo o que observam digno de referência sobre arte e património – especialmente, nas capitais europeias de Londres, Madrid e Paris que são as mais visitadas por portugueses e, ainda, na cidade de Nápoles[11] pelo interesse histórico e industrial que esta apresenta à época como capital do Reino de Nápoles de 1282 a 1816. Após essa data, uniu-se à Sicília, tornando-se a capital das Duas Sicílias, até à unificação da Itália em 1861.

Quanto às capitais mais visitadas, parecem-nos óbvias as primeiras escolhas: Madrid por questões de proximidade, Londres e Paris como centros de moda e de novidades por excelência, com a consequente afluência de escolas e tendências que aí se desenvolvem e coabitam; já a nossa última preferência, Nápoles, deve-se à importância histórica que têm então os achados arqueológicos nas cidades de Pompeia, Herculano e Estábia – cobertas pelas cinzas em decorrência da erupção do vulcão Vesúvio – e ao interesse industrial que a cidade tem à época, sem esquecer o legado dos autores estudados que publicam pareceres consideráveis sobre a arte e o património

[11] A partir do século XVIII, escavações arqueológicas em Pompeia, Herculano e Estábia permitem redescobrir estas antigas cidades mantidas intatas sob uma espessa camada de lava que passam a integrar a *Grand Tour* – tradicional viagem pela Europa que floresce desde cerca de 1600, com tanto interesse na exposição do legado cultural da Antiguidade Clássica e Renascimento, como na sociedade aristocrática. O propósito tradicional da *Grand Tour* é assim educacional, ora voltando-se para as visitas históricas e culturais, ora observando as maneiras e costumes de nações estrangeiras. Porém, a Baía de Nápoles é já um destino muito apreciado na Roma Imperial que construiu uma série de veículos de transporte e uma vasta rede de comunicações por meio de estradas, pontes e aquedutos para facilitar as viagens de uma elite virada para o prazer e para a cultura. XAVIER, José Luiz – *Turismo, misticismo e religiosidade*. Brasília: Centro de Excelência em Turismo, Universidade de Brasília, 2003. pp. 8-9, 13.

napolitanos: Daniel Martins de Moura Guimarães (1827-1893)[12], o único que escreve a respeito das quatro cidades estudadas mais visitadas, e o único que descreve Santiago de Compostela, com a preocupação de publicar um guia com tudo o que existe de melhor sobre as artes; Visconde de Benalcanfôr (1830-1889)[13] que visita e observa, minuciosamente, não apenas o Museu de Nápoles e Vesúvio, como a própria cidade e arredores (o visconde escreve, também, sobre Paris e Londres na obra assinada com o nome próprio Ricardo Guimarães); um caso à parte é Maria Celina de Sauvayre da Camara (1857-1929) que descreve Nápoles, muito pouco, se tivermos em conta os cinco meses que aí passa antes de partir para Jerusalém onde escreve o diário publicado, evocando viagens anteriores pela Europa.

A seleção geográfica e artística (ao nível dos espólios referenciados) tem assim, como base, a predominância nas nossas fontes e é condicionada pela impossibilidade de conter, nesta pequena contribuição, todas as observações e obras encontradas e inicialmente estudadas (mais de vinte).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[12] D.M. de M.G., como assina.

[13] Ricardo (Augusto Pereira) Guimarães.

ÍNDICE GERAL

I PARTE

¬ AGRADECIMENTOS 9
¬ RESUMO (Castelhano, Galego, Inglês, Português) 13
¬ ÍNDICE GERAL 21
¬ ABREVIATURAS E SIGLAS 25

¬ INTRODUÇÃO METODOLÓGICA

1. **Quem viaja, onde vai, o que vê e porquê** 27
2. **Justificação da importância da arte na literatura de viagens** 33
3. **Sobre a originalidade do tema** 38

¬ CAPÍTULO I

I.1. **A Europa entre 1860 e 1910. Contextualização sociocultural e artística** 43
I.2. **Portugal no contexto europeu** 54
I.3. **A importância de Espanha** 69
I.4. **As tendências artísticas na Europa e em Portugal** 79

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

¬ CAPÍTULO II

II.1. **A viagem e a literatura dela resultante** 94

II.2. **Os autores viajantes do corpus** 107

II.2.1. **Contextualização biográfica e cultural** 126

II.3. **Locais de visita – a arte e o património nas capitais europeias e museus mais visitados** 169

II.3.1**. Em Paris** 173

II.3.2**. Em Madrid** 178

II.3.3. **Em Londres** 180

II.3.4. **Em Nápoles** 181

¬ CAPÍTULO III

III.1. **Introdução** 183

III.2. **Relações entre os autores, as viagens e o objeto observado** 186

III.3. **Testemunhos do corpus** 197

¬ CONCLUSÃO 367

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

II PARTE

¬ APÊNDICE DOCUMENTAL

Nota introdutória 377

¬ APÊNDICES

• Apêndice 1
Manuscritos do arquivo do colecionador João Pedro Pinto de Sousa 379

• Apêndice 2
Manuscritos do arquivo da família do escritor Teixeira de Vascocellos 399

• Apêndice 3
Manuscritos do arquivo da família de João Augusto de Sampayo Maia, 1.º Conde de São João de Vêr 417

¬ ANEXOS

• Anexo 1
Artigo em página de rosto do jornal Gazeta de Portugal, 14 de outubro de 1865, N.º 869 423

• Anexo 2
Retratos inéditos de Daniel Martins de Moura Guimarães (D.M. de M.G.), em várias fases da vida, cedidos pela família 424

• Anexo 3
Retratos e caricatura de Manuel Teixeira-Gomes integrados no espólio da Biblioteca Municipal Manuel Teixeira-Gomes, em Portimão 427

• Anexo 4
Retratos inéditos de Teixeira de Vasconcellos cedidos pela família 429

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

• Anexo 5

Postais aguarelados por João Carlos Gonçalves (1867-?) que vai para o Brasil com 12 anos e casa com Rita de Portugal Marreca em V.N. Cerveira (1900). Vive em Davos na Suíça, apenas durante o inverno, e coleciona postais alusivos ao património europeu que organiza num álbum gentilmente cedido para estudo pela família Portugal Marreca 430

• Anexo 6

Gráficos de dados quantitativos de locais e número de visitas por autores que se deslocaram em viagem a Londres, Madrid, Nápoles e Paris (entre 1860 e 1910) 433

¬ ÍNDICES

Índice do apêndice documental 437

Índice de figuras 437

Índice de anexos 440

¬ BIBLIOGRAFIA

Índice da Bibliografia

Primária 441

Secundária 443

Geral 450

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ABREVIATURAS E SIGLAS

AHMP Arquivo Histórico Municipal do Porto

A.O. Alberto d' Oliveira

B.P. Bernardo Pindella

B.R. Barão de Roussado

C.A. Conde de Arnoso

D. M. (de) M. G. Daniel Martins de Moura Guimarães

D.M. Diogo de Macedo

E.Q. Eça de Queirós

ESTC Escola Superior de Teatro e Cinema

EUA Estados Unidos da América

FAUP Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto

FLUP Faculdade de Letras da Universidade do Porto

G.T. Guiomar Torrezão

J.C.M. Julio Cesar Machado

M.A.V.C. Maria Amalia Vaz de Carvalho

M.C.S.C. Maria Celina de Sauvayre da Camara

MNAA Museu Nacional de Arte Antiga

MNSR Museu Nacional de Soares dos Reis

M.T.G. / **T.G.** Manuel Teixeira-Gomes

N.ª S.ª dos Remédios Nossa Senhora dos Remédios

R.O. Ramalho Ortigão

V.B. Visconde de Benalcanfôr

USC Universidade de Santiago de Compostela

T.V. Teixeira de Vasconcellos

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA


USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

¬ INTRODUÇÃO METODOLÓGICA

1. Quem viaja, onde vai, o que vê e porquê

O próprio título do trabalho, *Impressões sobre a arte e o património nas cidades europeias mais visitadas por viajantes portugueses (Londres, Madrid, Nápoles e Paris): Notas para o estudo de uma sensibilidade estética (1860-1910)*, apresenta já algumas pistas do estudo efetuado. O tempo cronológico limita o espaço onde se dá o florescimento de múltiplas tendências e expressões artísticas, precursoras da arte moderna.

Segundo Kant, um juízo estético é do tipo: «Este quadro é belo» ou «Esta paisagem é sublime». O juízo de gosto não se funda sobre conceitos. Na contemplação de uma obra de arte ou na fruição estética de um objeto do qual foi abstraído o conceito, a atividade reflexiva inicia-se do particular para o geral. Dá-se então o «jogo» entre as várias faculdades cujo movimento pode ser descrito como uma espécie de dança. A sensibilidade e a ação são postas em movimento e vão por si próprias buscar novas impressões sensíveis. As faculdades encontram-se assim num livre jogo harmonioso entre contrastes e desequilíbrios em estados sucessivos de atração e repulsão[14].

O trabalho divide-se em duas partes, apresentando a primeira a presente Introdução Metodológica por sua vez dividida em três partes que expoem a metodologia: a primeira, intitulada *Quem viaja, onde vai, o que vê e porquê*, expoe a metodologia adotada; a segunda, *Justificação da importância da arte na literatura de viagens*, introduz os objetivos e uma breve apresentação do tema; finalmente, a terceira, justifica-se com o título *Sobre a originalidade do tema*. Apesar deste género de literatura assinada por autores portugueses ser abundante na época – em especial no que concerne a viagens a Espanha – desconhecemos trabalhos científicos especificamente debruçados sobre o tema estudado.

À Introdução Metodológica segue-se o Capítulo I que apresenta a contextualização sociocultural e artística da Europa, entre 1860 e 1910, com uma referência a Portugal no contexto europeu e importância de Espanha. O Capítulo II abarca a história da viagem à época e a literatura dela resultante, assim como introduz os viajantes do *corpus* e os locais de visita (eventualmente, recomendados em guias e obras literárias). O Capítulo III compreende as obras estudadas dos diferentes viajantes portugueses, com referência às cidades e lugares mais visitados. Neste contexto aproveitamos para fazer

[14] CRESPO, Adriana Carneiro Anselmo da Costa e – *A necessidade da arte*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade de Lisboa, 2013. pp. 9-10. Tese de doutoramento em Filosofia, Área de Especialidade – Estética, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade de Lisboa.

a ligação entre as descrições vividas (ou sonhadas) e as sensibilidades de cada autor, tendo em conta a educação, a atividade, a posição social.

Importa, pois, oferecer à comunidade de investigadores da História da Arte elementos mal conhecidos ou esquecidos e pouco investigados, abordando os contextos estéticos, sociais e económicos europeus, bem como descortinar expressões artísticas e arquitetónicas, impressas pelos portugueses que viajam durante o período cronológico definido (1860-1910).

Quem viaja, onde vai, o que vê e porquê, são questões às quais tentaremos responder neste trabalho, apresentando excertos das obras com a grafia de então e alguns gráficos elucidativos e conclusivos. Os retratos dos autores, preferencialmente da época e autografados, a partir da fotografia de retratos da época, surgem no Capítulo II em Contextualização biográfica e cultural e, na II Parte do trabalho, em Anexos.

Dos catorze autores viajantes, estudamos dezassete obras com várias referências a monumentos e museus de Londres, Madrid, Nápoles e Paris. Dez dos autores viajantes visitam Paris, representando a maioria. Seis percorrem Madrid, cinco Londres e três Nápoles. A cidade mais vista pelos Portugueses é sem dúvida Paris, sendo os seus monumentos e museus (entre outros), dignos de referência mais ou menos alargada por parte dos autores. Os *boulevards* são os mais visitados, seguidos dos *Champs Elysées*, *Louvre* e *Notre Dame*[15].

Ao contrário de Paris, virada para fora, com os seus irresistíveis e modernos *boulevards*, Madrid desperta os portugueses para uma visita ao *Museo* e *Paseo del Prado*[16]. Londres, ligeiramente menos visitada do que Madrid – eventualmente, por questões de distância – segundo os autores apresenta mais monumentos, museus e outros pontos de interesse do que a capital espanhola e mesmo do que a capital francesa, sendo no entanto *Abbey Westminster*, *Charing Cross e Hyde Park* os locais mais visitados[17]. Já em Nápoles, capital das Duas Sicílias até 1861, percorrida apenas por três portugueses, os interesses parecem convergir para o *Museo di Napoli*, *Pompei*, *Ercolano* e *Vesuvio*[18].

Acabamos por concluir que os nossos viajantes se entusiasmam mormente com o que é novo e está em voga, se bem que não esqueçam uma visita aos espólios museológicos históricos e de referência que acabam por ser sempre os mais visitados – o que talvez aconteça por imposição social e / ou intelectual que quase obriga à visita e

[15] Ver gráfico, Anexo 6, N.º 21, p. 435.

[16] Ver gráfico, Anexo 6, N.º 19, p. 434.

[17] Ver gráfico, Anexo 6, N.º 18, p. 433.

[18] Ver gráfico, Anexo 6, N.º 20, p. 434.

elaboração de uma opinião experimentada. O tempo desperta porém um novo interesse pela vida mundana, mais ligado a manifestações sociais de rua que se assistem nos *boulevards*. Neste âmbito, os autores ligam-se (conscientemente, ou não) a um certo dandismo revivalista do estilo da Regência, ao qual se acrescentam novos matizes como o culto do artificialismo e do exotismo tão ao gosto de finais do século[19].

Na II Parte do trabalho, logo depois da Conclusão, apresentamos a Nota Introdutória do Apêndice Documental, respetivos apêndices enumerados e Anexos, optando pelo método de dividir os Índices em três partes (Índice do apêndice documental, Índice de figuras e Índice de anexos) para maior facilidade na consulta. Neste âmbito damos por concluido o trabalho apresentando a Bibliografia dividida em três partes (Primária, Secundária e Geral).

Consideramos, este, um mui pequeno contributo para o conhecimento da arte e do património europeus, nos anos que medeiam 1860 e 1910 e que influenciam a arte do século XX. O trabalho apresenta uma perspetiva não apenas artística, mas sociocultural e histórica, num período em que a viagem assume também um papel turístico, ligando-se a circuitos organizados por agências e guias, e ganhando, o viajante, o estatuto de turista então inovador. Exemplo disso é o guia de D.M. de M.G., como o próprio autor – essencialmente, um turista que põe termo à vida numa última viagem de regresso ao Brasil e que revela na obra o interesse especial pelas artes plásticas e muito particular pela pintura.

A nossa investigação, desenvolvida no presente histórico, descortina sensibilidades de autores viajantes reveladoras do que veem nos museus e nas ruas das quatro cidades mais visitadas (Londres, Madrid, Nápoles e Paris), deixando transparecer o seu modo de vida e opções estéticas num olhar particular dirigido ao outro que é o estrangeiro.

[19] Derivado do termo inglês *dandy*, o dandismo é um fenómeno que se começa a delinear na viragem do século XVIII para o século XIX, no período da Regência inglesa (1800-1830). Rejeitando os valores burgueses, o *dandy* defende um sentimento de superioridade elitista no dia-a-dia votado ao ócio. Brummel, Lord Byron, Edward Bulwer e Disraeli são figuras carismáticas ligadas ao movimento que influencia França, o país mais permeável à voga da *anglomania* e dandismo e de onde se destacam casos como Alfred d' Orsay e Barbey d' Aurevilly. Em França, o dandismo ganha novos contornos, sendo revitalizado por Charles Baudelaire na década de 60 apoiado na doutrina da Arte pela Arte e no Esteticismo. A vida e a arte constituem um todo onde a vulgaridade não tem espaço e, assim, o dandismo abre caminho às posturas decadentistas do fim do século representadas por Huysmans em França e por Oscar Wilde em Inglaterra. Com estas figuras, a importância da moda masculina integra-se numa sofisticação aristocrática que faz reviver o estilo da Regência. Disponível em http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=703&Itemid=2 (22 de abril de 2014, 19h48).

As fontes primárias constituintes do nosso *corpus* são os dezassete livros, já referidos, alguns porventura ainda ligados ao mundo tardo romântico (ou pós-romântico) e outros reveladores da influência que este movimento tem nas gerações seguintes de artistas a caminho para o Realismo e Naturalismo. Ao folhear cada uma das obras, encontramos descrições poéticas da paisagem, do quotidiano citadino e dos jardins em mutação com as estações. Algumas páginas estão mescladas com curiosidades sobre os museus e coleções de arte características dos povos europeus visitados. Mas a rua é, essencialmente, o lugar dos viajantes – neste caso, dos autores viajantes.

Tendo iniciado este trabalho com dezassete autores portugueses e vinte e três livros publicados, retirámos três autores e seis obras por falta de dados biográficos e de informação sobre arte, mas também porque fomos obrigados a optar pelas cidades europeias mais visitadas, dada a amplitude do tema e a limitação de tempo e espaço. Importa referir que um destes autores lesados é Francisco Braga e a sua obra, *A Scandinavia – Apontamentos d'uma viagem na Suécia e Noruega* (1894)[20] – o qual escreve mais sobre a natureza, a paisagem e os costumes nórdicos do que sobre a arte[21]. Outro autor afastado da pesquisa (neste caso, por motivo de nacionalidade brasileira) é José Augusto Corrêa[22] e a sua obra-prima *Chronica planetaria*, à volta do mundo[23], com fotografias da viagem. Retiramos ainda as duas narrativas de viagem de Luciano Cordeiro (1844-1900), *Viagens: Espanha e França* (1874) e *Viagens: França, Baviera, Áustria e Itália* (1875), por motivo da doutoranda Sara Cerqueira Pascoal[24] estar a

[20] A obra, com 425 páginas, apresenta desenhos do escultor Fernandes de Sá (1874-1959) – discípulo de Marques de Oliveira (1853-1927) –, do pintor Abel Cardoso (1877-1964) e do pintor e escultor Lino de Magalhães (1878-1956), assim como fotogravuras de G. Correge, diretor artístico da *Revista Portugueza* (1893).

[21] Não tivemos acesso aos títulos anunciados pelo autor nesta obra: *Andorra*, *Em Países Latinos*, *Em Países Germânicos*, *Em Países Slavos* – notas de viagem, em férias, que desconhecemos se chegam a ser publicadas ou não.

[22] Não encontramos notas biográficas sobre o autor e apenas bibliográficas, tendo publicado dez títulos e as seguintes obras sobre literatura de viagem: *Aspectos europeus*, Viúva Tavares Cardoso, 1905; *Cidades de Portugal*, Livraria Clássica Editora, 1907; *Chronica planetaria*, Emprêsa da História de Portugal, 1904; *Três capitães*, Tipografia Minerva, 1909; *Paris-Lumière. Paris-Tênèbres*, Imprimerie Générale Lahure, 1914. Em contrapartida, a França lembra-se bem dele, a propósito do último livro que é citado na bibliografia do estudo intitulado: *Le Paris souterrain dans la littérature*, de Céline Knidler. Disponível em http://www.memoireonline.com/01/09/1922/Le-Paris-souterrain-dans-la-litterature.html (22 de abril de 2014, 19h50).

[23] Trata-se de um autor mal estudado em Portugal, reconhecido em França pelo bem-sucedido título *Paris-lumière, Paris-ténèbres. Chronica planetaria* apresenta 509 páginas e 240 fotogravuras.

[24] Segundo a docente do ISCAP, mestre em Cultura Portuguesa, licenciada em Línguas e Literaturas Modernas, no que concerne a referências à escola espanhola, os portugueses seguem muito de perto as descrições de outros viajantes, sobretudo franceses e ingleses, e limitam-se a citar Murillo,

desenvolver uma tese de doutoramento sobre as mesmas expedições, embora com base numa perspetiva geográfica.

Na I Parte do trabalho, começamos por apurar o tema, os autores viajantes portugueses e os locais que mais visitam – nomeadamente, os caminhos que nós próprios tomamos para a viagem científica que é a investigação e a escrita da própria tese, deixando ainda em aberto muitos trilhos para exploração de historiadores interessados pela matéria. Iniciamos, depois, as nossas reflexões com um primeiro apontamento, a pincelada larga, sobre a construção do conhecimento artístico de uma Europa, em mudança. Os principais museus (e coleções), como sejam a *National Gallery*, o Prado, o Museu de Nápoles, o Louvre, são visitados por quase todos os autores. Em Londres, há uma enormidade de espólios particulares referenciada por D.M. de M.G. que faz um circuito de 21 excursões pela cidade, aconselhando uma visita de pelo menos um mês.

Como já referimos, antecedendo o *corpus*, desenvolvemos a introdução e dois capítulos onde revelamos o contexto europeu da época e apresentamos uma breve investigação sobre a importância da viagem em Portugal (para os portugueses), desde o século XV até inícios do século XX, assim como as tendências artísticas na Europa e em Portugal – nação que segue as influências europeias com meio século de atraso. Procuramos destacar guias que contribuem para determinada viagem e / ou visita, e ainda para os apontamentos dos autores viajantes que publicam as suas obras entre 1860 e 1910, num período significativo para as artes, suas tendências e escolas artísticas (mais de trinta) que coabitam, por vezes, no mesmo espaço e período de tempo. Seria este, enfim, um propósito da publicação dessas obras em Portugal?! O de sensibilizar os portugueses para o moderno património artístico europeu, ou para a conservação dos grandes espólios?!

Após o estudo das mais de trinta tendências artísticas que se desenvolvem, surgem e convivem num espaço de 50 anos, e após a transcrição das impressões recolhidas em cada cidade estrangeira (Londres, Madrid, Nápoles e Paris), calcorreada pelos catorze viajantes portugueses por nós eleitos, apresentamos o *corpus* do presente trabalho, seguindo a ordem alfabética por autor e por obras, e confrontando diferentes sensibilidades, formações e experiências de vida.

Velásquez, Ribera e Zurbaran, em detrimento da pintura sua contemporânea. Confirmamos o mesmo na nossa investigação, se bem que D.M. de M.G. vá mais longe no seu guia que nos faculta informações detalhadas sobre os mais importantes artistas, e aqueles em ascensão, e ainda sobre as escolas. As *Viagens* de Luciano Cordeiro fazem uma menção à arte espanhola e ao património madrileno. A visita ao Prado ocupa grande parte da descrição de Madrid, como acontece com Pinheiro Chagas (1842-1895), Ramalho Ortigão, Coelho de Carvalho (1855-1934), Anselmo de Andrade (1844-1928), Guiomar Torrezão, entre tantos outros. Importa salientar que a referência à arte espanhola é um dos denominadores comuns da literatura portuguesa de viagens a Espanha da segunda metade do século XIX.

Já mencionadas as linhas que nos orientam na seleção destes textos, passamos à apresentação sumária do *corpus*. É no Capítulo III da nossa dissertação, intitulado *Testemunhos do corpus*, que apresentamos os autores e as obras e transcrevemos os textos com igual grafia, tendo como objetivo respeitar e relevar a mudança do tempo literário, que se reflete tanto na linguagem escrita, como na vida. Até porque continuam a persistir variações na grafia, como acontece nos dias de hoje com a vigoração do Novo Acordo Ortográfico que o presente trabalho respeita. A data de publicação das obras é, em alguns casos, posterior à escrita e o tempo da escrita, posterior à visita. A exposição por ordem alfabética de autores e de obras vem dar uma forma mais ordenada e coesa à dissertação, tornando o trabalho de mais fácil consulta a futuros investigadores interessados em aprofundar este estudo, ainda mal explorado em Portugal.

Após a explanação do tema, apresentamos os livros selecionados com as respetivas folhas de rosto digitalizadas e alguns retratos dos autores – como aquele de Ramalho Ortigão, com dedicatória datada de 1903 e assinada pelo artista americano, nascido em Itália, John Singer Sargent (1856-1925); e o retrato de D.M. de M.G. captado pelo fotógrafo oficial do imperador do Brasil, Joaquim José Insley Pacheco (c. 1830-1912). Os restantes são de autores desconhecidos.

Nenhuma das fontes levanta dificuldades e, embora umas sejam mais ricas em apontamentos sobre arte e património do que outras, conseguimos fazer a recolha suficiente para uma seleção satisfatória.

Neste contexto, apresentamos excertos de raras cartas e de textos transcritos à maneira da época, ressalvando a grafia, para que o nosso trabalho mais se aproxime das sensibilidades do período estudado em que grafias diferentes coabitam – como já ressalvamos, anteriormente, e como aliás está a acontecer hoje, em Portugal, com o Novo Acordo Ortográfico ainda polémico. Isto acontece, ao aproximarmo-nos do século XX, anunciando a mudança que culmina na Reforma Ortográfica de 1911, a primeira iniciativa de normalização e simplificação da escrita da Língua Portuguesa que inspira todos os acordos e reformas subsequentes. Nesta tese, figura o Novo Acordo Ortográfico em vigor desde o ano letivo de 2011 / 2012 em Portugal (porventura, com regras não cumpridas por nossa opção), que tem vindo a ser contestado, como referimos anteriormente, por ter sido revogado contra vontade dos portugueses e por questões políticas com vista à Língua Portuguesa (a quinta mais falada no mundo) ser reconhecida pela ONU. Contudo, porém, nem angolanos, nem brasileiros, nem moçambicanos, e nem a maioria dos portugueses o adotam, mantendo-se as diferentes grafias e as diferenças na Língua que marcam o percurso cultural e histórico de cada um destes países – tal como acontece com os autores portugueses, na viragem do século XIX para o século XX, que estudamos no presente trabalho, os quais não se desvinculam facilmente da grafia antiga.

2. Justificação da importância da arte na literatura de viagens

O objetivo maior do nosso trabalho científico é dar a conhecer o panorama artístico através do testemunho «vivo» de viandantes que buscam inspiração e mote em viagens pessoais e de trabalho pelo mundo europeu. Não existem grandes viagens nem grandes viajantes sem grandes cronistas. Em finais do século XIX, mercê das novas explorações e descobrimentos, a geografia desperta um grande interesse. Satisfaz, quiçá, o ideal da época: o domínio absoluto do planeta por parte do homem[25].

Não sendo indiferentes à arte que observam em diferentes cidades, numa atitude de *voyeurs*, os viajantes escrevem apontamentos – mormente sobre o que é, artisticamente, novo e audaz – publicando depois as suas obras em Portugal, ou sendo estas publicadas postumamente com o patrocínio da família dos autores como acontece com o livro *Cartas de Pariz* de Teixeira de Vasconcellos.

Importam as opiniões pessoais sobre o mesmo lugar e / ou em relação a determinado monumento e obra artística, tantas vezes influenciadas por guias de viagem de autores que muitas vezes escrevem de cor ou de memória com erros. Ao mesmo tempo, dedicam às cidades europeias e seus espaços um olhar ímpar e diferenciado consoante a própria educação, vocação e cultura do autor viajante. Sem nunca descurar o passado, é de notar o fascínio pela arte moderna que se começa a impor num leque de tendências. *«Isto, porque o discurso denuncia o sujeito também emocional e emocionado, clivado entre conhecer e conhecer-se, que lhe está na génese e que deixa as suas marcas inscritas no tecido textual»*[26].

Debruçando-se atentamente sobre o que oferecem os museus em matéria de arte antiga, os viajantes entusiasmam-se porventura mais pelo presente, ora aventurando-se por *ateliers* de artistas e salões, ora percorrendo os novos *boulevards* onde admiram uma arquitetura eclética e vanguardista para a época como fruto de uma segunda industrialização que está, afinal, na base do surgimento de uma série de tendências artísticas e decorativas que se vão desenvolvendo, explorando e metamorfoseando até à contemporaneidade.

Dentro desta literatura geográfica diferenciam-se dois tipos de obras: os manuais de geografias ou as grandes Geografias Universais (baseadas em listas pouco di-

[25] VERNE, Julio – *Viajeros extraordinarios. Las grandes traversías de la Historia: desde Hannón el cartaginés hasta cavalier de la salle*. Barcelona: Círculo Latino, S.L. Editorial, 2006. p. 20.

[26] RITA, Annabela – *Em viagem pela "Literatura de Viagens" nas comemorações dos 500 anos do achamento do Brasil*. Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2013. p. 8.

geríveis de capitais, países, cidades, acidentes geográficos, dados estatísticos carentes de informação, etc.) e os relatos de viagens que compreendem as viagens propriamente ditas (onde se descrevem as regiões visitadas); por sua vez, a viagem compiladora, é onde se narram as travessias, referências a viagens efetuadas por outros, e onde o rigoroso compilador, se conforma na totalidade com crónicas de distintos viajantes, itinerários e descobertas[27].

No que se refere a Portugal, a literatura de viagem escrita desde o século XV, e particularmente nos séculos XVIII e XIX, tem vindo a ser mais estudada no caso dos estrangeiros que visitam este país e o descrevem. Ao contrário, o objetivo principal da nossa contribuição é facultar a historiadores da arte o acesso a textos de viajantes portugueses, com referências à arte e património encontrados em três capitais europeias (Londres, Madrid, Paris) e em uma cidade arqueológica também ligada à indústria (Nápoles, capital das Duas Sicílias até 1861), entre os anos de 1860 e 1910.

As dezassete obras estudadas, publicadas em Portugal entre 1860 e 1910, são escritas por artistas, diplomatas, escritores, jornalistas, políticos, essencialmente viajantes, que descrevem o que veem. Algumas delas apresentam datas sensivelmente anteriores ou posteriores, sendo porém as viagens realizadas dentro das datas estudadas. Os textos, publicados em livros de memórias, diários e guias, ou mais raramente recolhidos de correspondência inédita proveniente de espólios particulares, ressalvam sensibilidades e visões ímpares registadas como apontamentos de um percurso que cada autor traça em viagens de trabalho ou de lazer, onde o olhar ao outro (e particularmente à arte, como novidade) não passa despercebido.

A relevar, nestas obras, há ainda o cunho pessoal de cada autor, denotando a personalidade, formação, conduta, experiências vividas, opções estéticas. Neste âmbito, distinguimos Eça de Queiroz, Guiomar Torrezão, Manuel Teixeira-Gomes, Ramalho Ortigão e Teixeira de Vasconcellos que, por residirem temporariamente fora de Portugal, como jornalistas e / ou diplomatas, nos proporcionam descrições diferentes, mais familiarizadas com o objeto observado (ou menos turísticas e *voyeuristas*[28]).

Deixamo-nos envolver pelas aventuras de viajantes como Maria Celina de Sauvayre da Camara e Conde de Arnoso (1855-1911)[29], que descrevem a arte e o

[27] VERNE, Julio – *Viajeros extraordinarios. Las grandes traversías de la Historia: desde Hannón el cartaginés hasta cavalier de la salle*. Barcelona: Círculo Latino, S.L. Editorial, 2006. p. 21.

[28] No sentido da arte como linguagem ou estilo de representar o fetichismo e a observação / espionagem distanciada.

[29] Bernardo Pinheiro Correia de Melo, amigo de Eça de Queiroz que lhe prefacia o livro de contos *Azulejos* (1886).

património descoberto em expedições pelo Oriente, mas sempre comparando o que aí veem com memórias de jornadas anteriores realizadas pela Europa. Recordam percursos e sentires por onde passam (especialmente, em Nápoles e Paris), antes de embarcarem no vapor, com destino ao Oriente. Escrevem assim sobre a viagem presente, remetendo a jornadas anteriores pela Europa[30] e publicam posteriormente os seus diários. O livro de Maria Celina é inédito, no sentido de ser o único publicado da autora pouco ou nada estudada, embora membro de uma das famílias mais ricas e importantes da época. Mesmo sendo viajante nata e muito à frente do seu tempo, foi-nos difícil descobrir um retrato desta autora.

E porque ambos, Maria Celina e Conde de Arnoso, escrevem de memória, não fazem registos extensos ou pormenorizados do que observam antes e apenas evocam Nápoles ou Paris por serem destinos visitados na véspera de partirem para o Oriente, fazendo assim associações entre um mundo e o outro.

O Oriente não tem a ver com nenhum espaço cartográfico. Não é um conceito universal no tempo, nem tão pouco é algo individual na vivência de cada viajante. É algo que tem a ver com a cultura, com a tradição cultural e histórica desde aquela de que se parte para chegar a um sentido ou o discurso ao sentir uma época. Oriente foram as Índias de Marco Polo, o Novo Mundo e a educação do selvagem, o espaço otomano para os viajantes do século XVIII e as ruínas da Grécia Antiga para alguns viajantes do século XIX como o escritor e historiador francês Edgard Quinet (1803-1875) em *La Grèce moderne*; a Alemanha em *Lorely* de Nerval ou a Rússia, Finlândia e Polónia de Marmier; Oriente foi a Itália de Gautier, o Egito de Nerval, a Argélia de Delacroix e a Espanha de Fontaney nas suas *Impresssions de voyage en Espagne*. O exotismo não está apenas limitado ao espaço, mas também à função do tempo. O Oriente é um conceito vazio descoberto como tal pela própria tradição da história cultural ocidental na busca de uma identidade própria[31].

A ousadia de uma senhora portuguesa viajar sozinha pelo Oriente (seja qual for esse oriente), ou mesmo viajar com uma amiga (como é o caso), pernoitando em quartos separados, parece-nos uma atitude vançada para a época e digna de admiração ou espanto. Nem sequer viaja apenas para circuitos europeus ditos civilizados e, também, para paragens exóticas onde o desconhecido pode ser um entrave apesar da autora se valer de guias e programas de agências de viagens fidedignas e na moda.

[30] Maria Celina faz referência às sensações que vive em torres da Irlanda e que compara às pirâmides do Egito.

[31] NIETO, Nieves Soriano – *Viajeros románticos a Oriente: Delacroix, Flaubert y Nerval*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2009. pp. 42-43.

Maria Celina de Sauvayre da Camara escreve este único livro dedicado à avó poetisa, Viscondessa das Nogueiras, que a educa. Nele expressa o espírito aventureiro de senhoras independentes, como ela própria – o que pode ser frequente (ou mais constante) no seio da classe média de uma Europa Ocidental, lavada por uma onda feminista do século XIX a inícios do século XX. Não é, porventura, costume encontrar figuras femininas com tal arrojo e espírito livre no mundo conservador português de então.

Tal como Maria Celina de Sauvayre da Camara, Daniel Martins de Moura Guimarães apresenta uma única obra publicada em vida, sendo desconhecida obra póstuma. Trata-se de um guia de turismo artístico muito completo, para o qual o autor se prepara previamente, lendo dezenas de guias que referencia nesta sua obra estudada por nós. Visita várias vezes as mais importantes cidades europeias para comparar as experiências tidas e aconselhar as melhores opções. Por isso se diferencia dos restantes autores viajantes, até na escrita mais preocupada em informar, claramente, do que em explorar uma sensibilidade artística ou literária. O autor descreve tudo o que se deve (e não) ver em termos de Belas-Artes e o que se pode observar, livremente, recomendando ainda espólios reservados que se visitam com autorização.

Estes três autores viajantes incluem-se num grupo de catorze estudados que confrontamos de igual para igual, não obstante o termos recolhido mais informação sobre o tema numas obras do que noutras. O facto de todos apresentarem níveis culturais diferenciados, no que concerne à formação e à classe social, e as escolhas serem tantas vezes iguais, faz-nos pensar que os portugueses são influenciados por guias, imprensa, literatura e outros viajantes. Há, no presente trabalho científico, uma real preocupação em destacar o que escrevem as senhoras – o que é mais raro por não terem tanto protagonismo em Portugal e por se distinguirem em termos de sensibilidade estética.

Para além da referida viajante madeirense, distinguimos Guiomar Torrezão (1844-1898) e Maria Amalia Vaz de Carvalho (1847-1921), enaltecidas não apenas pelo facto de ser invulgar encontrar portuguesas viajantes, mas também por redigirem e publicarem impressões de viagens – o que é mais difícil de encontrar no feminino. Isto apesar da viagem e da publicação de literatura de viagens ser uma moda também alargada a senhoras, em especial da Europa e EUA.

O Conde de Arnoso confirma a raridade e o exótico da questão, quando se queixa da escassez de senhoras no vapor onde viaja (e da falta que fazem nas longas jornadas que realiza até à China e Japão). Igualmente, Maria Celina, lamenta a inexistência de portugueses (em particular, de senhoras) que raramente viajam e menos se aventuram por itinerários fora dos circuitos europeus. Em contrapartida, com base

no trabalho de investigadores contemporâneos – nomeadamente, Maria Clara Borges Paulino – certificamo-nos que não faltam senhoras estrangeiras a escrever sobre viagens que realizam pelo mundo inteiro.

Para além dos autores anteriormente apresentados, estudamos obras de outros viajantes mais ligados ao jornalismo como Alberto d' Oliveira (1873-1940), António Augusto Teixeira de Vasconcellos (1816-1878)[32], Diogo de Macedo (1844-1938)[33], Eça de Queirós (1845-1900)[34] e Ramalho Ortigão (1836-1915). A obra de D.M. de M.G. apresenta, também, características de escrita jornalística por causa deste autor ser um viajante nato e leitor assíduo, curioso e atento, desconhecendo-se porém uma formação académica. Ainda, na qualidade de jornalista profissional, Guiomar Torrezão inclui-se neste grupo de catorze autores viajantes. O facto de ser independente e de se manter a si própria, como à família, incomoda muita gente em Portugal que não lhe dá o devido valor. É a própria irmã que investe na promoção da obra póstuma (como acontece noutros casos em que a família patrocina a obra dos antecessores).

O livro póstumo *Cartas de Paris* de Teixeira de Vasconcellos é inédito no sentido de ter sido publicado pelos netos que recolhem uma boa seleção de folhetins do avô, publicados no *Commercio do Porto* e transcritos noutros jornais e revistas como a *Revista Contemporânea* e a *Revolução de Setembro*. A tiragem é de apenas sessenta exemplares distribuídos pelos parentes do escritor e amigos íntimos. Em 1902, encontrando-se em Coimbra Antonio Albino d' Andrade[35], com os netos do escritor, diz-lhes ter conhecido o avô (grande admirador e seguidor da escola de Garrett) como correspondente dos seus jornais e de possuir uma coleção de folhetins de vários escritores com

[32] A. A. Teixeira de Vasconcellos, o mais velho dos catorze, prende-se ainda ao romantismo, embora se revele um escritor muito à frente do seu tempo – atual até, no que diz respeito à escrita jornalística.

[33] Escritor, jornalista, diretor do Banco da Régua, deputado, escreve, entre outros, o livro *Viagens* (1881) e confunde-se com o escultor portuense por serem contemporâneos e por assinarem o mesmo nome, Diogo de Macedo (1889-1959). Ver cartão-de-visita em manuscritos do arquivo de João Pedro Pinto de Sousa, Apêndice 1, N.º 4, p. 383.

[34] Em carta datada de 5 de novembro de 1893, Eça revela já debilidade física em cumprir os compromissos literários por motivo de doença. Ver manuscritos do arquivo de João Pedro Pinto de Sousa, Apêndice 1, N.º 5, pp. 384-385.

[35] Autor do livro intitulado *O Novo Hospital Dom Luiz Primeiro da Santa Casa da Misericórdia de Lamego* – relatório da sua fundação apresentado, pelo mesmo, na sessão solene da inauguração a 15 de maio de 1892. Figura ímpar da sociedade de Lamego com escassas referências à sua personalidade, apenas dados soltos como o facto de ser figura grata e chegada ao Visconde de Guedes Teixeira; escrivão e juiz da Irmandade de N.ª S.ª dos Remédios, com papel fundamental na construção do Hospital D. Luiz I; juiz eleito da freguesia de Almacave; presidente da Câmara de Lamego entre 1909 e 1910; fundador do Banco do Douro, diretor substituto e mais tarde diretor.

muitos do falecido jornalista, sendo diversos assinados com o pseudónimo de Nabucodonosor[36], Nabucodonosor Senior[37] e Izabel ou Izabel de Grosbois quando escreve a propósito de modas. Esta obra com dois volumes é a cópia impressa de quase todos os folhetins, tendo-se excluído apenas os que perdem o interesse com o tempo[38].

Apresentamos ainda, no presente trabalho, exposições de viagens do Barão de Roussado ou Manuel Roussado (1831-1911), Júlio César Machado (1835-1890) e Manuel Teixeira-Gomes (1860-1941), todos com obras completas publicadas e estudadas, mas sem análises dentro do tema que trabalhamos. O mesmo acontece com Eça de Queiroz, Maria Amalia Vaz de Carvalho e Ramalho Ortigão. Por fim, encontramos um fio condutor comum nas obras do Conde de Arnoso, Maria Celina de Sauvayre da Camara, Ramalho Ortigão, Teixeira de Vasconcellos e Visconde de Benalcanfôr que descrevem, na primeira pessoa, viagens à Europa e pelo mundo. Este é um tipo de narrativa próximo de Alexandre Dumas (1802-1870)[39] – como símbolo da literatura contemporânea estrangeira, já não aristocrática.

3. Sobre a originalidade do tema

Sendo uma grande preocupação nossa desenvolver um tema original, fizemos um levantamento de teses sobre literatura de viagens, não encontrando sobre o tema estudado outros trabalhos académicos.

[36] Nabucodonosor II é o filho e sucessor de Nabopolassar, rei da Babilónia que liberta o reino da Assíria e destrói Nínive. Há uma inscrição que diz ser o favorito de Nebo e é reconhecido como o mais poderoso rei da Babilónia. Nabucodonosor II governa a Babilónia mais de 500 anos depois de Nabucodonosor I e vem a ser conhecido pelo nome de Nabucodonosor pelos estudiosos bíblicos. Disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/Nabucodonosor_II (22 de abril de 2014, 19h45).

[37] Nabucodonosor I é o quarto rei da Segunda Dinastia de Isin e Quarta Dinastia da Babilónia. Governa por 23 anos de acordo com a Lista de Reis da Babilónia, sendo o monarca mais proeminente desta dinastia. É mais conhecido pela vitória sobre o Elam e a recuperação do ídolo de culto de Marduk. Disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/Nabucodonosor_I (22 de abril de 2014, 19h42).

[38] VASCONCELLOS, António Augusto Teixeira de – *Cartas de Pariz*. Porto: Typographia a Vapor da Empreza Guedes, 1908, Vol. I. pp. V-VI.

[39] Dumas influencia os mais diversos autores por estar em voga na época, chegando a escrever para a *Gazeta de Portugal,* fundada por Teixeira de Vasconcellos em 1862. Vasconcellos, que vive entre Paris e Lisboa, distingue o autor francês, na obra *Viagens na terra alheia* (1863), como *«o célebre romancista»*. O próprio Ramalho Ortigão visita Dumas em Paris, no ano anterior à sua morte, e define-o como *«fino gourmet»*.

Deparamos, porém, com alguns trabalhos que nos informam sobre a imagem de Espanha vista por viajantes portugueses – nomeadamente, da autoria do historiador António Ventura que publica um artigo na revista de estudos ibéricos *Península*, em 2007, a respeito do assunto, e que estuda António Augusto Teixeira de Vasconcellos, Júlio César Machado, Ramalho Ortigão e Visconde de Benalcanfôr. No nosso trabalho, estudamos estes e outros viajantes portugueses que não observam apenas Espanha e se aventuram mais longe, pela Europa que nos interessa e até pelo mundo que focamos muito pontualmente a propósito de Maria Celina de Sauvayre da Camara e do Conde de Arnoso em viagem pelo Oriente, com memórias de jornadas recentes pela Europa.

A evolução do presente trabalho dá-se ao longo de cerca de seis anos de investigação (2008-2014), até à opção final da estrutura do *corpus*. Tendo iniciado a pesquisa com mais de vinte autores viajantes de Língua Portuguesa que se aventuram pelo mundo (um dos quais, o brasileiro José Augusto Corrêa). Por motivos de número e de percentagem de conteúdos sobre o tema, passamos a estudar obras com referências sobre toda a Europa. Finalmente, por uma questão de espaço e de tempo, limitamo-nos apenas ao estudo do que observam os referidos catorze autores viajantes em Londres, Madrid, Nápoles e Paris.

Noutros trabalhos académicos, encontramos ainda referências a Daniel Martins de Moura Guimarães, pela visão que o viajante burguês nobilitado tem no seu tempo – nomeadamente, a de contratar para a obra do Grande Hotel do Porto[40] o arquiteto José Geraldo da Silva Sardinha (1848-1942), que Maria do Carmo Marques Pires trata no VII Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte (2005)[41], a propósito de estudos arquitetónicos, consultando o guia deste autor viajante que é referido e não apurado; D.M. de M.G. é, igualmente, referido na tese de doutoramento apresentada em 1993 à FLUP, por Jorge Fernandes Alves, a propósito do tema *Os brasileiros. Emigração e retorno no Porto Oitocentista*.

[40] É fundador do Grande Hotel do Porto que o perde no jogo, originando o suicídio a bordo de um navio a caminho do Brasil. Informação confirmada pelo bisneto portuense, Roberto Machado, no final do ano de 2011, pois o que está registado na imprensa da época e em obras anteriores à presente tese é que o autor falece no Rio de Janeiro por razão desconhecida e não por suicídio, a caminho do Brasil, tendo o corpo sido atirado ao mar. O mesmo acontece na rubrica *«Há 75 anos…»* do jornal *O Primeiro de Janeiro* publicado em 1968: *«Um telegrama particular do Rio de Janeiro transmitiu ontem a infausta notícia de ter falecido ali (…). Não temos informações da moléstia que vitimou esse nosso velho amigo (…). Na vida íntima, era simplesmente adorável e adorado dos seus dois filhos (…)»* que, eventualmente, encomendam a notícia pelo bom nome do pai.

[41] PIRES, Maria do Carmo Marques – *O arquiteto José Geraldo da Silva Sardinha – Construtor de espaços de passagem, encontros e permanências.* Porto: Atas do VII Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte, 2005.

No entanto, o seu guia inédito não é estudado e trata-se de um contributo muito importante para as artes e para a literatura de viagens. Desconhecemos a tiragem do guia, porventura limitada como assegura a tradição familiar e a raridade da obra. Trata-se de uma boa edição, resistente ao tempo de muitas viagens, que prima pela capa em percalina vermelha ou azul escura com letras douradas. Neste guia de Belas-Artes, o autor[42] descreve tudo o que se conhece e se pode ver sobre a arte e o património na Europa[43] – guia que é, também, referenciado pelo historiador José-Augusto França, mas apenas pelo que escreve sobre os palacetes em Lisboa, como tipologia representante do *«fenómeno que traduz uma promoção social necessária para dar quadros ao liberalismo triunfante»*[44]. Para escrever este guia, com início em Portugal e extensão aos confins da Europa – apresentando um encarte, no final, com mapa completo de linhas férreas construídas e em construção – Daniel Martins de Moura Guimarães faz cerca de vinte viagens só a Londres. Imaginamos que tenha realizado outras tantas às cidades que descreve. Fez porventura da própria vida uma longa viagem, tendo-se suicidado a bordo de um navio antes de chegar ao Rio de Janeiro. Segundo consta, por perder no jogo o Grande Hotel do Porto que dá muito rendimento ao viajante empreendedor e à família – uma questão camuflada que nos é revelada à data da pesquisa, por um descendente. A própria imprensa escrita da época o camufla, como já referimos.

[42] Francisco Queiroz também o analisa, na tese de doutoramento apresentada em 2002 à FLUP, no âmbito da capela que manda erigir no Cemitério da Lapa e que não chega a ser a sua morada eterna. QUEIROZ, José Francisco Ferreira – *Os cemitérios do Porto e a arte funerária oitocentista em Portugal – Consolidação da vivência romântica na perpetuação da memória*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2002. p. 549. Dissertação de Doutoramento em História da Arte em Portugal apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

[43] No mesmo artigo do jornal *O Primeiro de Janeiro* (1968), referenciado anteriormente, lê-se: *«(…) mais se poliu, finda a carreira comercial, em longas e repetidas viagens na Europa e ainda numa digressão à Palestina. A sua conversação, cheia de anedotas e de notícias das coisas que tinha visto, era deveras interessante. Escreveu um livro, reprodução despretensiosa e singela das suas impressões de viagem aos Lugares-Santos, livro que distribui pelos seus amigos. De tantas coisas que o enfeitiçaram na Europa, e principalmente no Oriente (…)»*.

[44] *«Em 71, um 'Guia do Amador de Belas-Artes', fazendo o inventário dos palácios mais notáveis, falava de gente antiga e de gente do novo regime, destacando dentro desta o Barcelinhos, o Junqueira, o Gandarinha, o Bessone, todos viscondes, além do José Maria Eugénio. Mas outros havia, igualmente ou mais significativos, como construtores que importa citar»*. FRANÇA, José-Augusto – *A Arte em Portugal no século XIX*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1967, Vol. I. p. 347. Numa outra obra anterior, o referido historiador e crítico de arte acrescenta que o *Guia do amador de belas-artes*, regista apenas dois edifícios recentes, nunca revelando o autor do guia que se identifica apenas com as iniciais do nome (D.M. de M.G.). FRANÇA, José-Augusto – *O romantismo em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1966, Vol. V. pp. 912-913.

Em curso, e igualmente na área da História da Arte, encontra-se a tese de doutoramento intitulada *O fantástico nos periódicos de Oitocentos* – iniciada em 2013 na FLUP, pela doutoranda Ana Mafalda Maximano Couto Soares – onde irão figurar alguns nomes e obras de alguns dos nossos autores viajantes jornalistas que, antes de publicarem em livro, davam a conhecer as suas impressões de viagens em periódicos, dirigindo-se a um público mais alargado. Apesar de fazermos referência a este aspeto, assim como aos artigos publicados em periódicos, não nos debruçamos particularmente sobre o tema.

No campo de estudos literários e culturais, encontramos outros trabalhos que se debruçam sobre a literatura de viagens, a partir da obra de escritores portugueses viajantes (e outros). Referimos a tese de doutoramento em Literatura Comparada, intitulada *A narrativa de viagem em Portugal no século XIX: Alteridade e identidade nacional*, apresentada em 2010 à Universidade Nova de Lisboa. A sua autora, Susana Margarida Carvalheiro Cabete, estuda quatro escritores sobre os quais também nos debruçamos embora numa variante do tema. São eles: Ricardo Augusto Pereira Guimarães ou Visconde de Benalcanfôr (1830-1889), Júlio César Machado (1835-1890), António Augusto Teixeira de Vasconcelos (1816-1878) e José Duarte Ramalho Ortigão (1836-1915). O seu trabalho debruça-se sobre o cosmopolitismo europeu dos viajantes românticos portugueses, e explora obras por nós estudadas, como as viagens a Espanha de Teixeira de Vasconcellos, *Viagens na terra alheia. De Paris a Madrid* (1863), e de Julio Cesar Machado, *Em Hespanha. Scenas de viagem* (1865). Integrada nos países do Norte da Europa, estuda *A Hollanda* (1885) de Ramalho Ortigão e, nos países do Sul da Europa, *De Lisboa ao Cairo: scenas de viagem* (1876) de Ricardo Guimarães, ambas por nós não estudadas.

O interesse da autora incide 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 (…). 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 (…)»*[45]. Não encontramos nenhum estudo particular dedicado à observação das artes e do património em capitais europeias e por parte de autores viajantes portugueses. É mais frequente, o contrário: as visitas de viajantes estrangeiros a Portugal e ao mundo.

[45] CABETE, Susana Margarida Carvalheiro – *A narrativa de viagem em Portugal no século XIX: alteridade e identidade nacional*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa / Université Paris III-Sorbonne Nouvelle, 2010. pp. 11, 115.

Na Base Nacional de Dados Bibliográficos (PORBASE), descobrimos ainda duas dezenas de títulos sobre a literatura portuguesa de viagens, mas sempre com uma visão do Oriente ou de África, e nenhuma publicação sobre a arte e o património vistos por Portugueses na Europa. Ao contrário, nos arquivos, abundam obras a respeito de viandantes ingleses, holandeses, alemães e mesmo americanos e brasileiros por serem os que mais viajam na época estudada. Sobre viagens de Portugueses, exploradas por investigadores estrangeiros, descortinamos apenas um título – *Jornadas para a América*, com base em textos do século XV – da autoria do militar e historiador norte-americano Samuel Eliot Morison (1887-1976).

No Repositório Científico de Acesso Aberto de Portugal (RCAAP) encontramos vários títulos interessantes que tocam o tema, como *A paisagem espanhola nas viagens de Luciano Cordeiro* de Sara Pascoal e *Relatos de viagens. Representações e codificações linguísticas de Portugal no século XIX* com organização e introdução de Luísa Azuaga. No entanto, mais facilmente descobrimos obras sobre Belas-Artes e jornalismo cultural do que sobre literatura de viagens.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

¬ CAPÍTULO I

I.1. A Europa entre 1860 e 1910. Contextualização sociocultural e artística.

A Europa durante o século XIX tem uma evolução de proporções incalculáveis e quase inesperadas, mas necessárias em termos de política, de ciências, de artes, de indústria, de mentalidades, que se unem num caminho de descobertas e de saberes. Estas novidades nem sempre foram bem aceites e a resistência é compreensível. Melhor a entendemos ao fazermos a tentativa de recuar no tempo, imaginando o impacto que a explosão de inovações causa numa sociedade ainda presa ao século XVIII – centúria que, por sinal, vive já com entusiasmo a primeira industrialização[46].

Aliás, a industrialização define fortemente o mundo em que vivemos ainda hoje. Muitos factos históricos decorrem da industrialização dos países europeus e da disputa entre eles por novos mercados e fontes de matéria-prima. A Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e a consequente Segunda Guerra Mundial (1939-1945) são, também, fruto dessas desarmonias. O próprio capitalismo adquire a plena expressão através da industrialização[47].

A revolução industrial tem, assim, início em Inglaterra onde produz frutos fecundos e provoca apaixonados protestos enquanto, em França, a classe culta e a elite literária começam a adotar uma atitude antidemocrática. Em França, os intelectuais sentem-se forçados a escolher entre a Revolução e a atitude burguesa. Ao contrário, em Inglaterra, a elite inteletual que se opõe ao industrialismo baseia-se numa ideologia tão conservadora como a própria burguesia capitalista e é até, muitas vezes, mais

[46] A primeira revolução industrial vai de 1760 a 1860 e a segunda, de 1860 a 1900, precisamente dentro das décadas por nós estudadas. A industrialização começa em Inglaterra, ocasionando o aparecimento da grande e da média burguesia e ainda de uma nova classe social muito pobre que se sujeita a trabalhar a custo de quase nada. A França, Bélgica e Alemanha, em revolução, seguem-lhe os passos. O mesmo acontece com a Holanda e Itália. No fim da primeira industrialização, em questões populacionais, Londres, Paris e Constantinopla estão à frente de todas as cidades em número de habitantes, sendo S. Petersburgo, já em 1865, a quarta cidade da Europa com mais população. GAZETA DE PORTUGAL (prop. A. A. Teixeira de Vasconcellos). N.º 799 (25 julho 1865). p. 2.

[47] Disponível em http://www.trabalhosfeitos.com/ensaios/Revolu%C3%A7%C3%A3o-Industrial/50117886.html (22 de abril de 2014, 20h29).

reaccionária do que a própria burguesia[48]. Toda a história da arte industrial se pode representar com o renovar e aperfeiçoar contínuo dos meios técnicos de expressão[49].

A mudança política, na Europa, acontece inevitavelmente com a Revolução Francesa que gera a transformação com formas de pensar e de estar que influenciam as artes. A revolução dá lugar a uma sociedade de cariz utilitarista[50], com base nos princípios de Adam Smith (1723-1790) – o pai da economia moderna.

O dinheiro domina toda a vida pública e privada, tudo se curva perante ele, tudo está ao seu serviço, tudo se corrompe por ele, como descreve o escritor francês Honoré de Balzac (1799-1850). A burguesia continua a lutar pelo prestígio social, não passando de uma «classe em ascensão»[51].

A luta de classes que, entre 1848 e 1870, é suprimida por toda a parte, ateia-se de novo, no final deste período e ameaça o domínio da burguesia[52]. A cultura burguesa da Monarquia de Julho e do Segundo Império, que é ambiciosa, busca o monumental e o imponente no teatro. A ópera passa a ser o género favorito da burguesia porque nenhuma outra arte lhe oferece possibilidades maiores de ostentação e deixa a sua marca muito antes do compositor alemão Richard Wagner (1813-1883) com a ideia da «obra de arte universal»[53].

O escritor e historiador de arte húngaro, Arnold Hauser (1892-1978), compara mesmo a uma opereta os personagens de Paris, dos camponeses aos operários, dos negociantes aos pintores, dos banqueiros e beldades aos jornalistas e aristocratas ou membros da corte: *«um mundo de 'laissez faire, laissez passer' (…), um mundo de liberalismo económico, social e moral, um mundo em que cada um podia fazer o que lhe aprouvesse»*[54].

Mas é já, antes, na geração de 1830, que surge o moderno capitalismo, a mo-

[48] HAUSER, Arnold – *História Social da Literatura e da Arte*. 3.º ed. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1982, Vol. II. pp. 987-988.

[49] *Ibidem*, pp. 997-998.

[50] Uma sociedade assente na importância do lucro que dá ao papel das funções públicas uma atenção especial. A nova hierarquia volta-se para aspetos ligados ao progresso material e económico. RODRIGUES, Manuel Augusto – *Problemática religiosa em Portugal no século XIX, no contexto europeu*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1980, Vol. XVI. p. 408.

[51] DUCHÉ, Jean – *História do mundo. A grande viragem (1815-1914)* (Trad. Augusto Abelaira). Lisboa: Editorial Estúdios Cor, 1967. pp. 887-888.

[52] DUCHÉ, Jean, *op. cit.*, p. 981.

[53] *Idem*, p. 982.

[54] *Idem*, p. 978.

derna sociedade burguesa, a moderna arte e a literatura naturalista. Por toda a parte se enfrentam novas situações, novos tipos de vida, novos modos de sentir, como se tivesse havido um corte definitivo com o passado. Todas as feições características do século XIX são reconhecíveis por volta de 1830. A burguesia está na posse plena da sua força e tem consciência disso. A aristocracia desaparece, praticamente, de cena. A vitória da classe média é segura – uma classe não aristocrática que adopta princípios nobres, mas que acaba por ter *nuances* não tradicionalistas na maneira como vive e pensa. O simples facto de ser uma classe mais aberta a novidades que o capital faculta, actualiza-a, fazendo com que acompanhe de perto a evolução tecnológica e científica. Há mesmo quem já considere o romantismo um movimento moderno burguês[55]: os ambientes decorativos românticos nascem, pois, com o novo-riquismo burguês ligado à industrialização[56].

Como diz o filósofo francês Ernest Renan (1823-1892), no livro *O futuro da Ciência* (1848): *«A ciência é uma religião; só a ciência consegue resolver ao homem os eternos problemas cuja solução a sua natureza imperiosamente exige»*[57].

Os anos que vão de 1832 a 1848 estão cheios de conflitos sangrentos entre o capital e o trabalho. A aristocracia e o povo ficam irmanados nos sentimentos e perseguições na luta contra o inimigo comum – a classe média capitalista. E ao contrário do que acontece em França, onde a aversão pela burguesia se exprime por um naturalismo sóbrio, surge o segundo movimento romântico em Inglaterra onde faltam as experiências e desilusões políticas dos franceses que assumem, por isso, o movimento do romantismo com um caráter mais ou menos privado[58]. Em Inglaterra, como nos outros países da Europa Ocidental, a principal linha de evolução está em harmonia[59].

Em 1857, a crise vence os EUA e a Inglaterra. Os negociantes retiram os seus depósitos dos bancos. Capitais vindos de França e da Rússia e ouro da Austrália, ajudam a transpor a crise. As falências de Londres reagem sobre a praça de Hamburgo que concede muitos créditos aos países escandinavos. Dá-se nova série de falências que desola outras cidades alemãs, Dinamarca, Norte de Itália, Praga, Viena, Budapeste,

[55] DUCHÉ, Jean, *op. cit.*, pp. 881-882.

[56] OSÓRIO, Helena Cristina Afonso de Azevedo – *Ambientes decorativos românticos em casas nobres do norte de Portugal*. Porto: Escola das Artes, Universidade Católica Portuguesa, pólo do Porto, 2008. p. 69. Dissertação de Mestrado em Artes Decorativas, apresentada à Universidade Católica Portuguesa.

[57] DUCHÉ, Jean, *op. cit.*, p. 213.

[58] HAUSER, Arnold, *op. cit.*, pp. 989-990.

[59] *Idem*. p. 990.

Varsóvia. Só França escapa, constando que o segredo é o gosto dos franceses pelo pé-de-meia[60]. Em 1860, o imperador Napoleão III (1808-1873) instaura o livre-câmbio. A República, até cerca de 1900, nada mais faz do que continuar a obra dele[61]. O Congresso de Paris mina os fundamentos do Congresso de Viena e, graças a Napoleão III, França consegue benefícios sentimentais nos Balcãs que conserva até 1940 e o mesmo alcança no Oriente[62].

O ano de 1867 é o da mais célebre exposição universal em Paris com quinze milhões de visitantes, em contraste com os seis milhões que desfilam em Hide Park em 1851. Nunca se viram tantas cabeças coroadas: a rainha da Holanda, o rei e rainha da Bélgica, o rei e rainha de Espanha, o imperador da Rússia, o rei da Grécia, o rei da Suécia e da Noruega, o rei de Wurtemberg, o vice-rei do Egito, o principe de Gales, o irmão do Mikado[63], o imperador da Áustria, o rei da Prússia acompanhado de Otto von Bismarck (1815-1898)[64]. Paris oferece aos estrangeiros uma cara nova, na vanguarda das cidades modernas, assemelhando-se ainda muito com o que é no século XVIII[65]. O ano de 1867 é, também, o de uma revolução que a Europa mal repara, distraída: o Japão converte-se ao Ocidente. Mas, fundamentalmente, 1867 é o ano de um acontecimento memorável: a princesa de Metternich (1836-1921) aparece na Corte com um vestido do costureiro Worth (1825-1895)[66], caindo a direito, e logo a imperatriz de França, Maria Eugenia de Montijo (1826-1920)[67], sua amiga, adota a moda – o que leva Worth

[60] Os depósitos nos bancos não são superiores a cento e vinte milhões, enquanto os capitais amealhados são avaliados em três biliões. Vd. DUCHÉ, Jean, *op. cit.*, p. 158.

[61] *Idem*, p. 148.

[62] *Idem*, p. 151.

[63] Imperador do Japão.

[64] Bismarck é, desde 1865, conde von Bismarck-Schönhausen; desde 1871, príncipe von Bismarck-Schönhausen; e, desde 1890, duque von Lauenburg. Quando primeiro-ministro do reino da Prússia (1862-1890), unifica a Alemanha, depois de uma série de guerras, torna-se o primeiro chanceler (1871-1890) do Império Alemão.

[65] DUCHÉ, Jean, *op. cit.*, p. 178.

[66] Charles Frederick Worth é considerado o pai da alta-costura e dos desfiles de moda com modelos.

[67] A imperatriz é também, porventura, uma apaixonada das artes – o que se confirma em algumas das muitas cartas que o historiador, arqueólogo e escritor Prosper Mérimée lhe dirige. Salientamos a do dia 13 de outubro de 1864, escrita em Carabanchel (distrito de Madrid), onde Pr. Mérimée descreve a capela de Biarritz que visita por recomendação de D. Eugenia de Montijo: *«Me ha gustado mucho la capilla de Biarritz que Su Majestad me encargó que visitara. Es elegante y sencilla a la vez. La piedra y el ladrillo mezclados causam un buen efecto. Me permiti algunas observaciones sobre las esculturas. Pedi que disminuyeran un poco el cuello de algunas águilas de los capiteles del porche que tenían una falsa apariencia de cisnes. Van a colocar la techumbre, y ya no faltarán más que las pinturas. Asunto grave»*. Mérimée é,

a dizer, pouco mais tarde, que *«a revolução de 1870 é pouca coisa em comparação com a minha: destronei a crinolina»*[68].

Em 1870, França sozinha com envergadura para bater a Prússia e os Estados germânicos agrupados à sua volta, fá-lo honradamente, mas cai. A cerimónia da proclamação do imperador Guilherme (1797-1888) é organizada por Bismarck a 18 de janeiro de 1871, dia do aniversário da coroação do primeiro rei da Prússia em Koenisberg[69], no palácio de Versailhes. Os franceses são camponeses na maioria. Os parisienses, sobretudo os operários, estão privados de alimentos pelo cerco, mas não de álcool. A miséria agrava. Com a falta de trabalho, cento e cinquenta mil pessoas passam a ser perseguidas por credores. Os ânimos exaltam-se numa população que possui armas. Sob o olhar dos alemães encantados, os franceses preparam-se para a guerra civil[70]. Na mesma primavera de 1871, mal o Império é derrubado, a França conduz na Argélia outra repressão que faz menos barulho[71]. Em 1873, França paga os seus cinco biliões graças a empréstimos. Entre a Inglaterra e a Alemanha, é uma moral, uma ideia do homem que está em questão. Entre os dois países, o coração de Itália oscila. Nas duas extremidades da Europa, a Rússia e Espanha mergulham no direito divino e anarquismo[72].

Enquanto as revoluções e guerras nacionais ocupam a Europa, e os mercados mundiais estão à disposição, Inglaterra mantém-se liberal. A Suécia, Holanda, Noruega e Bélgica adotam depois dela o princípio da liberdade de navegação e o apogeu do livre-câmbio atingido em 1860 quando Napoleão III assina o tratado de comércio franco-inglês. Os ingleses sabem aproveitar-se dele[73]. Mas, a França reconstrói-se rapidamente da derrota, para desgosto de Bismarck, e a Alemanha não aproveita mal a vitória[74].

O final do século XIX, principalmente após a Conferência de Berlim (1885), é caracterizado pela corrida armamentista, em que várias nações instituem o serviço militar obrigatório e os exércitos passam a ter maior influência na vida política. Esse

à época, um grande amigo de Victor Hugo (novelista, poeta, dramaturgo, ensaísta, artista, estadista e ativista pelos direitos humanos francês) e apoia Napoleão III, daí a proximidade com a imperatriz. MÉRIMÉE, Prosper – *Viajes a España*. Trad. Gabino Ramos Gonzaléz. Madrid: Aguillar, S.A. de Ediciones, 1988. pp. 337, 371.

[68] DUCHÉ, Jean, *op. cit*., p. 180.

[69] *Idem*, pp. 183-185.

[70] *Idem*, p. 186.

[71] *Idem*, p. 187.

[72] *Idem*, pp. 188, 190.

[73] *Idem*, pp. 193-194.

[74] *Idem*, p. 215.

processo deve-se ao desenvolvimento do capitalismo monopolista e do neocolonialismo, que caracterizam o imperialismo. Durante o século XIX e início do século XX, a situação económica e política em países da Europa como a Itália, a Alemanha, a Espanha e a Irlanda, e diversos povos e minorias que vivem sob o domínio dos impérios austro-húngaro, russo e otomano, produz grandes levas de imigrantes[75].

Mas, a instabilidade não desacelera o processo científico e tecnológico. Anima-o. Mesmo a caminho do final do século XIX, muitos intelectuais e aristocratas continuam a resistir ao progresso – como Madame de Caillavet (1855-1910)[76], que exclama, diante da iluminação elétrica, na Exposição de Paris de 1889: *«É ao mesmo tempo bugiaria e coisa bárbara; a América conquistou-nos»*; ou como o marquês de Gallifet (1830-1909)[77], que, interrogado por um jornalista, em 1907, acerca dos automobilistas, diz: *«No meu tempo teriam sido todos fusilados. Na vossa época de falta de vigor, eles são senhores. Estou-me nas tintas para eles, não saio mais de casa»*[78]. Porém, quem vive entre 1850 e 1914, nunca esteve tão próximo da unidade do Ocidente que reina sem participação de outras civilizações e se vê destinado pela providência mecânica à posse do mundo[79].

Na segunda metade do século XIX, algumas invenções práticas surtem efeitos – como os Jogos Olímpicos que o pedagogo e historiador francês Pierre de Coubertin (1863-1937), mais conhecido por barão de Coubertin, faz renascer em Atenas (1896) e o Escutismo que o oficial de guerra inglês Baden-Powell (1857-1941) propõe à juventude, num regresso à natureza (1907). E, mais, são contemporâneos da eletricidade (1879), do avião (1883), do automóvel (1886), do cinema (1895), do rádio (1896)[80]. Segundo o Guía Rossetty de 1870[81], já a partir de 1846 se começa a utilizar o gás para iluminar as ruas das cidades[82].

[75] Disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/Imigra%C3%A7%C3%A3o (22 de abril de 2014, 20h45).

[76] A israelita Léontine Lipmann, cunhada de Alexandre Dumas, e reconhecida como dotada de uma inteligência superior, ganha o nome de Madame Arman de Caivallet por casamento. É a musa do escritor francês Anatole France (1844-1924).

[77] Título criado no século XIX a favor de uma das mais altas figuras da aristocracia francesa, o general Gaston Auguste.

[78] DUCHÉ, Jean – *História do mundo. A grande viragem (1815-1914)* (Trad. Augusto Abelaira). Lisboa: Editorial Estúdios Cor, 1967. pp. 289, 291.

[79] *Idem*, p. 143.

[80] *Idem*, pp. 288-289.

[81] Guia de referência da cidade de Cádis, na época, que também ilustra detalhes sobre a província e que é publicado todos os anos por José Rossetty para estrangeiros. CASTRO, Soledad Porras – *Viajeros italianos en España. Cádiz en los libros de viajes del siglo XIX*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2011. p. 76.

[82] *Idem*, p. 78.

O romance naturalista é, porém, a criação mais original deste período e a forma de arte mais importante do século XIX que traduz o espírito não-romântico da nova geração – o que influencia alguns dos nossos autores viajantes, na maneira como escrevem e descrevem o que veem. O naturalismo é assim a continuação e a dissolução do romantismo, variando com o tempo[83].

A Exposição de Eletricidade em Paris (1881) oferece o grande espectáculo da magia moderna. Máquinas-ferramentas ligadas a fios trabalham sozinhas; conversa-se pelo telefone que o inventor americano Thomas Edison (1847-1931)[84], põe a funcionar ao mesmo tempo que o fonógrafo; à entrada o elétrico construído pelo industrial alemão Ernst Siemens (1816-1892); num ascensor elétrico é içado o engenheiro inglês John Hopkinson (1849-1898); à noite a Exposição ilumina-se com milhares de lâmpadas de incandescência colocadas por Edison. Com a iluminação, o ritmo da vida muda: as pessoas jantam e deitam-se mais tarde e levantam-se menos cedo[85]. Como é possível ficar indiferente? Em cerca de 1900, a eletricidade ilumina as habitações urbanas e ruas, puxa elétricos, comboios dos metropolitanos. Os suíços poem a funcionar locomotivas elétricas, tendo em 1903 um comboio elétrico alemão batido o recorde do mundo em velocidade sobre uma linha férrea entre Berlim e Zossen. Em França, Henri Moissan (1852-1907), filho de um empregado dos caminhos-de-ferro, inventa o forno elétrico na tentativa de fabricar diamantes artificiais[86].

A eletricidade alimenta milhares de homens e proporciona distração como é o caso do cinema que vê abrir as primeiras salas em 1898 em França, Alemanha e Estados Unidos. Já em 1888 o fisiologista Étienne-Jules Marey (1830-1904) apresenta à Academia de Ciências de Paris um aparelho inventado por si que permite fixar imagens sucessivas em movimento[87]. Os estudos de fotografia de Marey e Muybridge, ambos pioneiros da fotografia instantânea, revolucionam as relações entre a arte e fotografia[88]. Como revolucionam as ciências os estudos fisiológicos inéditos de Marey, assim como os de aeronáutica. Edison regista o invento com o nome de kinetoscópio com o inconveniente de ser um cinema só para um espectador. O industrial francês Louis Lumière (1864-1948) é suficientemente rico para fazer frente ao fundador da General Electric e acaba por criar as salas escuras onde comprime um público numeroso para

[83] DUCHÉ, Jean, *op. cit.*, pp. 883, 902.

[84] Regista 2.332 patentes.

[85] DUCHÉ, Jean, *op. cit.*, p. 217.

[86] *Idem*, p. 289.

[87] *Idem*, p. 289.

[88] BRAUN, Marta – *Picturing time. The work of Etienne-Jules Marey (1830-1904)*. Chicago: The University of Chicago Press, 1992. p. 228.

vibrar com os espectáculos imaginados pelo prestidigitador Georges Méliès (1861-1938)[89] que exibe, em 1902, *Viagem à Lua* e, em 1903, *Nova Iorque-Paris em automóvel*[90].

Igualmente graças à eletricidade, às ondas do físico alemão Heinrich Hertz (1857-1894), ao aparelho recetor do físico francês Edouard Branly (1844-1940), à antena do engenheiro elétrico russo Alexander Popov (1859-1906), o físico italiano marquês Guglielmo Marconi (1874-1937), com o apoio do General Post Office britânico, envia uma mensagem através do Atlântico por telegrafia sem fios em 1901[91].

A potência e a velocidade de mãos dadas levam à evolução do automóvel que, em 1878 o construtor alemão Nikolaus Otto (1832-1891) apresenta na Exposição de Paris em forma de monocilindro a quatro tempos cuja alumage é fornecida por um queimador. O engenheiro francês Édouard Delamare-Deboutteville (1856-1901) substitui as gavetas de distribuição por válvulas e o conde de Dion aperfeiçoa tão bem o motor Otto que, em 1889, ele desenvolve 100 CV. Na mesma época o engenheiro americano George Brayton (1830-1892) divulga o motor a dois tempos. O motor a gasolina nasce em simultâneo com a Torre Eiffel (1889). Gottlieb Daimler (1834-1900), antigo mecânico de Otto, tornado engenheiro, propõe o primeiro motor de explosão ao construtor Karl Benz (1844-1929). Já a bicicleta atinge a perfeição nas Ilhas Britânicas. Harry Lawson (1852-1925) coloca os pedais entre as rodas, James Starley (1831-1881) une-os com uma corrente à roda traseira. O engenheiro francês Clement Ader (1841-1925) envolve as rodas num aro de borracha maciça. Mas, é em 1888, que o veterinário John Boyd Dunlop (1840-1921) inventa o pneu inspirado-se nos intestinos de cavalo: faz três tubos com lâminas de borracha e fixa, em cada um deles, uma tetina de biberão para simular uma válvula e coloca-os em volta das rodas[92].

Em 1883, Albert de Dion (1856-1946) e Georges Bouton (1847-1938) constroem um automóvel a vapor e, em 1885, Daimler e Karl Benz (1844-1929) um automóvel a gasolina. Em 1891, os engenheiros René Panhard (1841-1908) e Emile Levassor (1843-1897) apresentam, com patentes de Daimler, os primeiros carros em simultâneo com o industrial

[89] Ilusionista francês e um dos precursores do cinema, usa inventivos efeitos fotográficos para criar mundos fantásticos. Além de ser considerado o «pai dos efeitos especiais», faz mais de 500 filmes e constrói o primeiro estúdio cinematográfico da Europa. É, também, o primeiro cineasta a usar desenhos de produção e *storyboards* para projetar as suas cenas. O filme «A invenção de Hugo» (2011), dirigido por Martin Scorsese, com roteiro de John Logan, é nada mais do que a homenagem inteligente ao cinema mudo a preto e branco e, especialmente, àquele que é o precursor dos efeitos especiais e da fantasia representada no cinema – George Méliès.

[90] DUCHÉ, Jean, *op. cit*., p. 289.

[91] *Idem*, p. 290.

[92] *Idem*, p. 218.

Armand Peugeot (1849-1915). Léon Serpollet (1858-1907), filho de um ferreiro, inventa a caldeira *chauffée*[93]com petróleo. Daí o nome *chauffeurs* ou *chauffards*, para os motoristas, em França. Em 1896, o inventor americano Henry Ford (1863-1947) constrói um veículo a gasolina com motor fabricado na sua mesa de cozinha e com rodas de bicicleta. Dá-se o triunfo da gasolina sobre o vapor. Em 1899, Louis Renault (1877-1944), filho de um negociante de panos de Paris, inventa a *prise* direta e começa a construir automóveis na casa de campo dos pais. Já os irmãos André (1853-1931) e Edouard Michelin (1859-1940) interessam-se pela tripa da bicicleta de um turista inglês que rebenta um pneu e tornam-na desmontável. Fabricam primeiro aros de borracha maciços que equipam os carros Peugeot em 1895. Em 1905 dão uso à câmara-de-ar. Dá-se a corrida para a Amazónia por causa do látex assinalado pela primeira vez por La Condamine no século XVIII[94].

E, ainda, o homem realiza o mais velho sonho da humanidade que Leonardo da Vinci (1452-1519) estuda e experimenta em engenhos rudimentares: voar. Em 1890, o engenheiro francês Clément Ader (1841-1925) que amontoa fortuna com várias invenções, gasta-a com o sonho do aparelho *Eolo* cuja helice é movida por uma máquina de vinte cavalos-vapor. Em 1897, com duas hélices vê o solo afastar-se debaixo de si. Nem o seu avião sabe voar nem ele pilotar. O alemão Otto Lilienthal (1848-1896) exercita-se com um par de asas a lançar-se de uma torre ou de uma colina, planando, virando, utilizando as correntes de ar ascendentes, descobre o segredo das aves e acaba por cair mortalmente em 1896.

Outros aproveitam as suas investigações aerodinâmicas. O americano Octave Chanute (1832-1910) substitui as asas monoplanas do alemão por um veículo biplano, acrescenta-lhe uma cauda estabilizadora. Em França, os irmãos americanos Wilbur (1867-1912) e Orville Wright (1871-1948) lançam-se à conquista do espaço com o apoio dos técnicos, engenheiros, designers de aviões e inventores Robert Esnault-Pelterie (1881-1957), Gabriel Voisin (1880-1973), Louis Bréguet (1880-1955), Léon Levavasseur ou Laurent Seguin (1863-1922), descendente do inventor da caldeira tubular e criador do motor rotativo Gnome. Em 1908, Wilbur Wright arrasa com os recordes da velocid de. Em 1909, Louis Blériot (1872-1936) transpõe o Canal da Mancha. Em 1913, Roland Garros (188-1918) atravessa o Mediterrâneo. A França reina nos ares e o mundo assiste com grande entusiasmo.

O físico e matemático alemão Albert Einstein (1879-1955) diz relatividade; o filósofo francês Henri-Louis Bergson (1859-1941) diz, evolução criadora; o pintor francês Paul Cézanne (1839-1906) ou o compositor francês Claude Debussy (1862-1918), dizem na sua linguagem própria que tudo está sujeito de novo a discussão[95].

[93] Aquecida.

[94] DUCHÉ, Jean, *op. cit*., pp. 290-291.

[95] *Idem*, pp. 292-293.

A medicina evolui, igualmente, com uma série de descobertas de médicos como o alemão Heinrich Koch (1843-1910) que cultiva pela primeira vez bacilos fora de um organismo, tendo descoberto em 1882 o bacilo da tuberculose e dois anos depois o micróbio da cólera, assim como aborda todas as doenças tropicais. Louis Pasteur (1822-1895) estuda-o e descobre a vacina do carbúnculo em 1881. Em 1882 estuda a raiva cuja vacina experimenta num menino de nove anos em 1885 – um sucesso mundial. Em 1888 inaugura o Instituto Pasteur fundado por subscrição internacional[96].

A composição dos livros e jornais feita à mão desde Guttenberg (1398-1468), passa a fazer-se por um linótipo inventado pelo alemão Ottmar Mergenthaler (1854-1899) emigrado para os Estados Unidos. Vinte anos depois de descoberto, o industrial americano George Eastman (1854-1932) tem a ideia de substituir as pesadas e frágeis chapas de vidro (1886) por rolos de peliculas de celuloide e lança o aparelho Kodak em 1888. O aço passa a ser o novo rei do planeta, graças ao jovem londrino Sidney Gilchrist Thomas (1850-1885) que descobre como desflorar o metal da fundição até 99,9%. A seda artificial imaginada pelo conde de Chardonnet (1839-1924) e os corantes sintéticos fabricados pela Alemanha, tornam as mulheres explosivas[97]. Entre 1890 e 1910, a terra abre-se sobre profundidades abissais e o próprio Henri Poincaré (1854-1912), último sábio universal, não sabe o que responder[98].

Na Rússia, em cerca de 1884, dá-se a bela época do niilismo. Os jovens das mais altas famílias aristocráticas sensibilizam-se com a miséria do povo e abandonam riquezas e honrarias para se lançarem neste movimento revolucionário que os aprisiona, deporta, enforca. Em 1879 os terroristas condenam à morte o czar. Alexandre II (1818-1881), o «bemintencionado», é precedido pelo filho Alexandre III (1845-1894) que regressa com o partido-velho russo ao regime de Nicolau I (1797-1855): autocracia, ortodoxia, russificação. A Rússia acaba no final do século por se ver obrigada a concluir uma aliança com a França que vai pesar no destino da Europa e do mundo[99].

Os ocidentais gozam de uma prosperidade que atinge os mais altos cumes na Grã-Bretanha. O mundo é inglês mas a Europa é alemã. Os membros da *upper class* e da *middle class* são servidos por um milhão de criados. Desde 1850 que os salários sobem e a miséria do proletariado se atenua. A aristocracia inglesa renova-se sem cessar pelo dinheiro e pela educação[100]. As mulheres que, no início do seculo, se julgam

[96] DUCHÉ, Jean, *op. cit*., pp. 218-219.

[97] *Idem*, p. 219.

[98] *Idem*, p. 297.

[99] *Idem*, pp. 225-226.

[100] *Idem*, pp. 239, 241.

desclassificadas ao darem um passo pelo campo, encurtam os vestidos e trocam o *croquet* pelo ténis. Em 1890, usam calções como os zuavos, montam bicicletas e pedalam para a liberdade. A Inglaterra governa o mundo, não a Europa e nem se preocupa com isso, deixando a França a vigiar sozinha o jogo perigoso de Bismarck[101] que discorda da política colonial e é bem-sucedido em isolar a França que desce a encosta, só. Em 1887 é renovada a Tripla Aliança da Alemanha, da Áustria-Hungria e da Itália. A Inglaterra assina com a Itália um tratado que reconhece as suas pretensões no Mediterrâneo, dirigido contra a França e Rússia, e Bismarck assina com o czar um tratado de «confirmação de promessa» para o impedir de se virar para a França[102]. O poderio económico da Alemanha cresce vertiginosamente. Bismarck combate a social-democracia com a lei dos três S: seguro contra a doença (1883), seguro contra acidentes (1885), seguro contra as incapacidades da velhice (1889), que dá à Alemanha uma legislação social em avanço sobre todos os países da Europa. A Alemanha de Bismarck escolhe os ditadores; a França, os filósofos[103].

Em 1897, os ingleses descobrem no livro *Made in Germany*, os progressos fulminantes do mundo alemão que em 1900 ultrapassa o britânico nos mercados europeus – o que se deve às riquezas minerais da Alemanha[104].

Os príncipes são cada vez mais poderosos e cada vez em menor número: a concentração dos capitais acelera-se ao mesmo tempo que a produção[105]. Entre 1900 e 1914, as nações dão umas às outras as armas dos seus sentimentos e os sentimentos ajudam os povos a suportar «o fardo da paz armada». O europeu tem o direito de sentir orgulho ao contemplar o globo terrestre. Mais de metade das terras, pertencem-lhe, e a quase totalidade dos mares[106].

A Europa em permanente efervescência de novas ideias, invenções e experiências, convida ao conhecimento, à prova e à viagem. Este novo e fascinante mundo é, precisamente, aquele vivenciado e descrito pelos nossos autores viajantes nas obras publicadas, com referências à arte e património europeus, que estudamos no presente trabalho.

[101] DUCHÉ, Jean, *op. cit.*, pp. 241-242.

[102] *Idem*, p. 245.

[103] *Idem*, pp. 247-249.

[104] *Idem*, p. 278.

[105] *Idem*, p. 310.

[106] *Idem*, pp. 323-324.

I.2. Portugal no contexto europeu.

Antes de nos debruçarmos sobre Portugal no contexto europeu, na segunda metade do século XIX português, pretendemos abrir um parêntesis sobre o panorama romântico das artes. O Romantismo na Europa acaba por desencadear a abertura de uma nova porta à arte que se diz moderna e que acaba por dar origem, nas datas estudadas (1860-1910), ao surgimento de dezenas de tendências artísticas que, em Portugal, se desenvolvem já no século XX – a partir de artistas que viajam e estudam no estrangeiro. Um atraso notório, de cerca de cinquenta anos, em relação à Europa.

Tudo acontece por volta de 1836, com a acalmia política que permite a fundação setembrista das academias de Belas-Artes em Lisboa e Porto que partem – como referências estéticas – de modelos setecentistas romanos e franceses. No caso da pintura, a responsabilidade é, na Academia de Lisboa, de António Manuel da Fonseca (1796-1890)[107] – pintor que beneficia de um estágio romano, entre 1827 e 1834, a pedido do conde de Farrobo (1801-1869)[108], seu protetor.

A atitude fechada e individualista do século provoca uma rebelião de gosto assumida por Tomás da Anunciação (1818-1879), considerado o fundador do romantismo pictórico português. Da geração romântica de Anunciação, outros artistas devem ser considerados como João Cristino da Silva (1829-1877) que celebra o culto da natureza romantizada com um povo concreto. Francisco Metrass (1825-1861) pretende renovar a história, retomando temas iconográficos. Além da invenção do paisagismo e da tentativa de renovação da pintura de história, os românticos exercitam uma nova abordagem do retrato, cuja contribuição mais significativa pertence ao Visconde de Menezes (1817-1878), o único pintor aristocrata da geração. Já o único artista português que realiza então uma carreira internacional é Alfredo de Andrade (1839-1915), vivendo em Itália desde a juventude onde se especializa no restauro de monumentos históricos medievais e pratica pintura próxima da estética da escola de Barbizon que, em Portugal, não tem eco.

Não integrável na prática romântica, é o percurso de Miguel Ângelo Lupi (1826-1883) que, ao contrário de Anunciação e dos colegas da geração, prefere o academismo de herança setecentista. No longo ciclo do pré-naturalismo pictórico, outra figura peculiar se mantém à margem dos movimentos de grupo: Alfredo Keil (1850-1907), contemporâneo da primeira geração naturalista que dela se isola pelo individualismo da formação alemã[109].

[107] Pintor do teto inicial do Teatro D. Maria II que é substituído por Columbano em 1894.

[108] Sucessor da grandiosa fortuna de seu pai, o grande capitalista Joaquim Pedro Quintela, filantropo, mecenas das artes e promotor de manifestações artísticas.

[109] PEREIRA, Paulo (Dir.) – *História da Arte Portuguesa*. Lisboa: Temas e Debates e Autores por licença editorial de Círculo de Leitores, 1995, Vol. III. pp. 329-333.

E, se o florescimento das artes depende em muito da economia, Portugal – sempre à sombra da Europa, com uma industrialização tardia –, está em desvantagem, esperando mesmo vários anos para reformular a economia.

Durante a última década do século XIX, saem cerca de 28 mil emigrantes. O Brasil continua a ser o país onde a presença portuguesa é mais relevante e onde os laços de consanguinidade com a sociedade portuguesa, oriunda quer do continente quer dos Açores e Madeira, é mais manifesta. Já os EUA surgem como o destino privilegiado dos Açores e de muitos emigrantes do continente atraídos em épocas distintas, tal como acontece com o Canadá, pelas oportunidades de emprego aí existentes. Mas não podemos deixar de referir, ainda no continente americano, a Venezuela e a Argentina, as Antilhas Holandesas e as Bermudas que são destinos muito procurados nos finais do século XIX[110].

Em termos políticos, Fontes Pereira de Melo é o símbolo de uma nova situação social e moral em Portugal, assim como de uma nova conjuntura económica e cultural, tendo estado no poder em 1859-1860, 1865, 1870-1877, 1881-1885[111]. Como Ministro das Finanças, acaba por lançar novos impostos, entre 1865 e 1866, devido ao aumento do *deficit* de mais de 60%. Ao mesmo tempo, promove as viagens e comunicações, mandando abrir novas estradas e linhas de caminho-de-ferro[112] e construir pontes. A inevitável crise financeira dá-se, porém, em 1877 e Fontes, o «Dom Magnífico», morre em 1887, respetivamente doze e seis anos depois dos adversários duque de Loulé e duque de Ávila – único duque de criação liberal sem pergaminhos que vem da pequeníssima burguesia dos Açores[113].

Fazem-se nobres em exagero[114], mas não se multiplicam os palacetes em função dos títulos, tendo o *Guia do amador de Belas-Artes* registado apenas dois

[110] ARROTEIA, Jorge Carvalho – *Aspectos da emigração portuguesa*. Aveiro: III Colóquio Internacional de Geocrítica, Universidade de Aveiro, 2001.

[111] FRANÇA, José-Augusto – *O romantismo em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1966, Vol. III. p. 564.

[112] Até agosto de 1849, 218 km de estradas; de agosto de 1849 a junho de 1864, 1772 km; de junho de 1864 a dezembro de 1867, 775 km. Até junho de 1868, 700 km de linhas de caminhos-de-ferro. Vd. MENESES, Sebastião Lopes de Calheiros e – *Os Melhores Efectuados pelo Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria desde a sua Origem até Hoje*. Lisboa: Typografia Franco-Portugueza, 1869. pp. 26, 75. Apud FRANÇA, José-Augusto – *O romantismo em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1966, Vol. V. p. 967.

[113] FRANÇA, José Augusto, *op. cit*., Vol. V. pp. 930-931.

[114] Em 1866 e 1880, são criados tantos nobres como durante os 34 anos precedentes e os 63 títulos concedidos em 1870 dobram o *record* anterior alcançado em 1835. FRANÇA, José Augusto, *op. cit*., Vol. V. pp. 912-913.

edifícios recentes[115]. O princípio do morgadio, abolido em 1863, origina a venda das terras e as casas da velha nobreza latifundiária por parte da família que quer fazer partilhas dos bens[116].

Lisboa é uma cidade de empregados públicos, sem dinheiro e até o Romantismo desaparece no plano teatral[117]. Não podemos ignorar que, depois de 1870, as italianas do Teatro Nacional de São Carlos e as francesas do Caf' Conc dão lugar e, por longo prazo, às espanholas cujo *salero* substitui o charme[118].

Em 1863, espera-se que o caminho de circunvalação se torne um belo passeio capaz de rivalizar com as barreiras de Paris[119]. Burguesas, obedecendo à moda francesa e mulheres de «capote-e-lenço» passeiam no velho Passeio Público que em nada muda e onde as bandas militares se aplicam a tocar Offenbach. O próprio Grémio Literário, outrora círculo cultural que Garrett, Herculano e Fontes defendem como tal, é criticado já em 1865 por aí se jogar *«o wisth*[120]*, o boston*[121]*, o bilhar, e agora até o gamão como em qualquer botica»*[122].

Já a partir da segunda metade do século XIX, todos os acontecimentos são romanceados por intelectuais liberais, literariamente optando por uma vertente medieval do romance histórico que nasce com Alexandre Herculano e Almeida Garrett, em muito devido à sua experiência no exílio em Inglaterra e França. Com o Romantismo difunde-se a obra de Walter Scott, mais tarde, com a influência de Victor Hugo – os quais dotam ao romance histórico português personalidade própria[123].

Nos finais do século XIX, os símbolos do romantismo português desaparecem um a um – o Marrare, as revistas *O Panorama e Arquivo Pitoresco*, a Casa Farrobo, as

[115] FRANÇA, José Augusto, *op. cit.*, Vol. V. pp. 912-913.

[116] *Idem*, p. 581.

[117] HERCULANO, Alexandre – *A emigração (1870-1875)*. Lisboa: Opúsculos V: Controvérsias e Estudos Históricos, Tomo II. p. 217. (eBook). Apud FRANÇA, José-Augusto, *op. cit.*, vol. V. p. 911.

[118] *Idem*, p. 919.

[119] *Idem*, p. 592.

[120] Jogo de cartas inglês muito jogado nos séculos XVIII e XIX.

[121] Jogo de cartas que se torna a grande alternativa para o Quadrille, no século XIX.

[122] GAZETA DE PORTUGAL (Secção de Folhetim – Pax, A. A. Teixeira de Vasconcellos). Nº 929 (27 dez. 1865). p. 1.

[123] GARCÍA, Beatriz Peralta – *La imagen de D. Pedro y D. Miguel en la novela histórica portuguesa del siglo XIX*. Revista de la Facultad de Geografía e Historia Espacio, Tiempo y Forma, Historia Contemporánea, Série V, N.º 18. Madrid: UNED, 2006. pp. 19-20.

crinolinas, o Grémio[124]. Ao mesmo tempo do Marrare, morre a Casa Farrobo e desaparecem definitivamente as revistas *O Panorama* e *Arquivo Pitoresco*. Esta última melhora a fórmula da primeira quanto ao aspeto gráfico das ilustrações e com gravuras frequentemente importadas de França. Já em 1865 desaparece a *Revista Contemporânea de Portugal e Brasil*, o homólogo português da *Revue des Deux Mondes*, que é símbolo da inteligência nacional e à qual Fontes se mantém fiel[125].

A gravura mantém-se sempre em permanente transformação, como as outras artes. Dela surgem os embriões de profundas revoluções estáticas operadas nas artes que ditam a própria evolução da arte contemporânea. A sua existência potencializa a escrita, a fotografia, o cinema, as artes digitais e multimédia, e o seu contributo importante na massificação industrial de objetos, no contexto das sociedades globalizadas. Através da capacidade de reprodução massiva, a gravura promove e é cúmplice de uma das maiores mutações da história da arte, da sociedade contemporânea e da própria história da humanidade. O próprio fenómeno da industrialização surge a partir destas transformações, geralmente ligado ao consumo de produtos, à massificação de objetos e ao mercado da arte, faz ressurgir aquela a que chamamos «indústria cultural». A gravura, a escultura e a pintura não melhoram o mundo, mas este precisa de uma mão nesse sentido. Os artistas com vontade de agir e mudar os sistemas sociais, entram em todas as áreas do conhecimento humano. O quotidiano é manipulado, a cidade é intevencionada e é tão necessário comunicar como renovar e inovar[126].

Também, por isso, no terceiro quartel do século XIX, o jornalismo português atravessa um surto de expansão e consolidação. Entre 1850 e 1859, surgem cerca de trinta e cinco jornais por ano; entre 1860 e 1869, a média aumenta para sessenta e sete; e, entre 1870 e 1879, para noventa[127]. Até os jornais diários mudam durante os anos 60-70. Em 1865, o Diário de Notícias inaugura a fase industrial dos jornais em Portugal com uma tiragem de 17 mil exemplares[128]. E, apesar de se ler muito pouco, aparecem jornais literá-

[124] FRANÇA, José-Augusto, *op. cit.*, pp. 920-921.

[125] *Idem*, pp. 914-915.

[126] RIBEIRO, Nuno Filipe Canelas Monteiro – *A gravura na contemporaneidade. Diálogos, desafios e estratégias de mediação*. Porto: Escola das Artes, Universidade Católica Portuguesa, pólo do Porto, 2010. pp. 13, 27, 74. Dissertação de Mestrado em Arte Contemporânea apresentada à Universidade Católica Portuguesa.

[127] ALVES, Ana Maria – *Portugal e a Comuna de Paris*. Lisboa: Editorial Estampa, 1971. p. 11. Apud PEREIRA, Maria da Conceição Meireles – *A Questão Ibérica. Imprensa e opinião (1850-1870)*. Porto: Dissertação de Doutoramento em História Moderna e Contemporânea apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1995. p. 5.

[128] FRANÇA, José-Augusto, *op. cit.*, p. 915.

rios e de recreio todas as semanas[129]. É que o crescimento da imprensa pesa em termos de moda, rapidez, distribuição, leitores e escritores ao serviço do Jornalismo que, apesar de indispensável na conexão com o mundo, mantém o carisma de arte menor[130].

Em 1870, o viajante espanhol Gonçalo Calvo Ascêncio, refere-se a Portugal como um país desorganizado e indiferente aos assuntos públicos com políticos medíocres[131].

Após vinte anos de Fontismo, o balanço é trágico. O apogeu da criação dos bancos dá-se em 1873-1875. Em 1857, existem três bancos em Portugal; em 1867, doze; oito anos mais tarde, cinquenta e um. Designa-se 1873 como o «ano de opolência e de sonhos ridentes». Mas, o *crack* dá-se logo em 1876 com a falência de vários bancos que se comprometeram em operações arriscadas da bolsa e com uma baixa de 35% nos depósitos[132].

As colónias de África atraem a atenção dos governantes. Se primeiramente Angola é reserva de mão-de-obra para o Brasil, desde 1836 o processo de abolição de escravatura que só termina em 1869 faz com que se tome consciência das muitas outras riquezas naturais deste país onde Portugal cabe dezasseis vezes. Portugal lança-se assim no melhoramento das colónias e, em 1865, no Porto, começam a formar-se empresas com os produtos coloniais num comércio onde o Brasil costuma ser privilegiado.

As primeiras fortunas coloniais aparecem nos anos 60-70 e estes novos-ricos constroem palacetes em Lisboa e recebem títulos nobiliárquicos[133]. Porém, o mito brasileiro permanece como o «Eldorado da emigração», explicando-se o êxodo com a insuficiência dos salários e a falta de crédito nos meios rurais arruinados por uma exploração agrícola atrasada e com 90% de analfabetos em 1875. Há a esperança de regressar rico a Portugal, na pele de um destes *brasileiros* que fazem parte da economia e do folclore desde os anos 40.

A industrialização em Portugal tardia é, afinal, o fator que pode mudar a situação, dando emprego ao excesso rural da população[134].

[129] FRANÇA, José-Augusto, *op. cit.*, p. 595.

[130] OSÓRIO, Helena Cristina Afonso de Azevedo – *Ambientes decorativos românticos em casas nobres do norte de Portugal*. Porto: Escola das Artes, Universidade Católica Portuguesa, pólo do Porto, 2008. p. 16. Dissertação de Mestrado em Artes Decorativas, apresentada à Universidade Católica Portuguesa.

[131] ASENCIO, Gonzalo Calvo – *Lisboa em 1870*. Madrid: Frenesi, 1870. p. 90. Apud FRANÇA, José -Augusto, *op. cit.*, Vol. V. pp. 936-937.

[132] CORDEIRO, J. A. Silva – *A crise nos seus aspectos morais*. 1.ª ed. Lisboa: Edições Cosmos, Centro de História da Universidade de Lisboa, 1896. p. 80. Apud FRANÇA, José-Augusto, *op. cit.*, p. 945.

[133] FRANÇA, José-Augusto, *op. cit.*, p. 939.

[134] *Idem*, pp. 941-942.

Em 1865, um anúncio oficial da Exposição Internacional Portuguesa, no Palácio de Cristal portuense, refere que *«Portugal, outr'ora celebre pelas suas gentilezas d'armas, grandes navegações e aventurosos descobrimentos, d'essas recordações da passada gloria se prevalece para cobrar novos brios, com o fim de na cidade invicta, berço do nome portuguez, no campo de Pedro V, arvorar o pendão da industria cosmopolita»*[135]. Sobre o edifício construído de pedra, ferro e cristal que se julga «permanente», faz-se referência às avantajadas dimensões, sendo considerada a sua situação como a melhor para os diferentes usos e destinos.

Para além do palácio contar com uma construção apropriada ao clima, calculada para oferecer frescura na «estação calmosa», e amenidade nos rigores de inverno, apresenta espaçosos salões e salas de concertos, assim como um magnifico órgão no fundo da nave central, espaços apropriados para galerias de pintura e gabinetes de leitura, salas para cafés e restaurantes de primeira e segunda classe[136] – o que, atualmente, podia ser bem explorado pelos galeristas, artistas e comerciantes relacionados com as artes que se instalam em torno e no núcleo da rua de Miguel Bombarda onde se integra o ainda citado Palácio de Cristal que é destruído e substituído pelo Pavilhão Rosa Mota em 1956.

O parlamento aprova, na década de 1870, um conjunto de legislações que altera o sistema educativo português, criando o Ministério da Instrução Pública, as bibliotecas populares nas capitais dos concelhos, as escolas normais para o sexo feminino em Lisboa e Porto, a reforma da instrução primária (1870 e 1880), a reformulação das disciplinas que integram o plano de estudo dos liceus nacionais, a autorização dos exames de instrução secundária em diferentes distritos.

Os príncipes Dom Carlos e Dom Afonso iniciam a formação escolar, em finais de 1870, abrindo alas a um percurso sem igual na educação real e com os melhores mestres que o pai contrata – o que muitos pais com posses seguem.

Mantém-se viva a relação entre o Desenho e a produção das artes e ofícios e a indústria que se procuram valorizar de forma acentuada, através do ensino nas Escolas Industriais e Comerciais portuguesas[137].

Se compararmos a evolução da arte do século XIX no campo da arquitetura e artes decorativas e no das artes visuais, constatamos que o primeiro é caracterizado

[135] GAZETA DE PORTUGAL (prop. A. A. Teixeira de Vasconcellos). Nº 792, 795 (14, 19 jul. 1865). p. 4. (Porto e Secretaria da Comissão Central, 21 nov. 1864).

[136] GAZETA DE PORTUGAL (prop. A. A. Teixeira de Vasconcellos), *op. cit.*, p. 4.

[137] OSÓRIO, Helena Cristina Afonso de Azevedo, *op. cit.*, pp. 15-16, 19.

pelos revivalismos, enquanto o último por um grande número de movimentos artísticos que instauram realidades novas[138].

O Realismo[139] surge no horizonte estético português como a expressão proudhoniana da justiça no domínio da consciência e da verdade no domínio da ciência. Entre 1865 e 1871, o processo da sociedade liberal do Romantismo, ganha um novo aspeto – o do realismo crítico à maneira de Pierre-Joseph Proudhon (1809-1865) que aspira por um mundo novo, tal como Hegel (1770-1831) e Jules Michelet (1798-1874)[140]. Gustave Flaubert (1821-1880) e Gustave Courbet (1819-1877) são os exemplos escolhidos desta arte nova que tenciona lançar críticas sociais ao mundo criado pelo Romantismo[141]. Luciano Cordeiro (1844-1900) ocupa-se do «naturalismo» na arte desde 1868. Teófilo Braga (1843-1924) e Jaime Batalha Reis (1847-1935) fundam a *Revista Ocidental*. Eça de Queirós e Ramalho Ortigão dirigem a revista *As Farpas* (1871-1883) que adota o esquema parisiense da *Guêpes* de Alfhonse Karr (1808-1890).

Entretanto, Eça parte para a América, no início da carreira diplomática, e Ramalho fica sozinho à frente da revista como continuador dos folhetistas dos anos 50 e 60, amando o naturalismo como nova possibilidade de fixação das paisagens portuguesas. Como crítico de arte vemo-lo defender a escola de Barbizon em 1880, esquecido do realismo à maneira de Courbet que Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905) ilustra n'*As Farpas* pois, desde 1870, o artista critica ironicamente a sociedade fontista[142]. Na Europa como em Portugal, a posição de todo o pensamento funde o espírito francês com o germânico representado por Proudhon, Edgar Quinet (1803-1875), Étienne Vacherot (1809-1897), e ligando a moral ideal e liberdade humana. Em 1878,

[138] RIO-CARVALHO, Manuel (Dir.) – *História da Arte em Portugal. Do Romantismo ao Fim do Século*. Lisboa: Publicações Alfa, 1986, Vol. II. p. 7.

[139] Escola artística que surge no século XIX como reação ao Romantismo e desenvolve-se com base na observação da realidade, na razão e na ciência. Como movimento artístico, surge em França, e a sua influência estende-se a numerosos países. A passagem do Romantismo para o Realismo, corresponde a uma mudança do belo e ideal para o real e objetivo.

[140] FRANÇA, José-Augusto, *op. cit.*, Vol. V. p. 1080.

[141] Ver manuscritos do arquivo da família de João Augusto de Sampayo Maia, 1.º Conde se São João de Vêr, Apêndice 3, N.º 18, p. 422.

[142] Ver carta de agradecimento autografada por Julio Cesar Machado, dirigida a Rafael Bordalo Pinheiro: *«Podes calcular que terei desejo de te abraçar, pela graça, pelo talento, e pela amizade com que me tratas no jornal de hontem, que já só vi ás dez horas da noite, em casa; o abraço, porem, tem de ir – por agora – em carta, porque hoje ás onze horas há a primeira lição de concurso para lente auxiliar de umas cadeiras do Instituto, e tenho de estar lá de ampulheta a regular o tempo e a acompanhar a justiça e o saber humano…».* Manuscritos do arquivo de João Pedro Pinto de Sousa, Apêndice 1, N.º 7, pp. 389-390.

no Porto, surgem as revistas *Museu Ilustrado* e *A Renascença* já representativas da viragem mental e onde se encontram as gerações românticas (Cordeiro, Soares dos Passos, J. C. Machado, Tomás Ribeiro, Soror Dolores, Antero, Teófilo, Ramalho, Eça, Gomes Leal)[143]. As formações mentais românticas entram em conflito com os novos programas. Teixeira de Vasconcellos publica uma obra no género de Dumas, *A ermida de Castromino*, dedicada a Castilho[144]. Em 1868, Luciano Cordeiro opõe-se às «aberrações dos românticos e dos socialistas», assim como aos *«exclusivismos inscientes dos realistas»*, considerando *«a Escola de Balzac um romantismo às avessas, exagerado também»*[145].

A pintura naturalista, baseada na estética realista, sofre influência direta do realismo de Barbizon[146]. O Grupo do Leão é introdutor do chamado naturalismo em Portugal que se forma a partir de 1880[147]. A pintora de Barbizon, apresenta-se como uma verdadeira escola de paisagem realista, é o germe do realismo de Courbet. Em França tanto o realismo de escola como a escola de paisagem realista acompanham no campo pitoral as mudanças do século, embora contendo ainda algum vocabulário romântico. Em Portugal, é por volta de 1880 que as condições de vida alteram e que vários setores se apresentam maduros para receber inovações[148].

O Grupo do Leão nasce num café e os artistas que os constituem são burgueses e muitos de origem modesta. Uma dualidade é acusada abertamente pelos pintores naturalistas: a do campo-cidade. Os quadros de costumes, as cenas aldeãs, a paisagem rural, alternam com passagens da vida urbana, com o retrato de circunstância e mesmo com aspetos anedóticos da vida citadina como acontece em José Malhoa (1855-1933)[149].

Nos anos do fim do século, em resultado da política regeneradora que chega à cultura, institucionaliza-se a concessão de bolsas de estudo no estrangeiro. João Marques de Oliveira (1853-1927) e António da Silva Porto (1850-1894) passam mais de cinco anos fora de Portugal, quatro dos quais em Paris. Estes importantes estágios estão na origem da oficialização do naturalismo português quando, em 1879, os artistas regressam e são reconhecidos como mestres pelos artistas e pela crítica. Assim se

[143] FRANÇA, José-Augusto, *op. cit.*, pp. 1086-1088.

[144] *Idem*, p. 1104.

[145] CORDEIRO, Luciano – *Livro de crítica, arte e literatura portuguesa de hoje*. Porto: Typographia Lusitana Editora, 1869. p. 125. Apud FRANÇA, José-Augusto, *op. cit.*, Vol. V. p. 1136.

[146] RIO-CARVALHO, Manuel (Dir.), *op. cit.*, Vol. II, p. 29.

[147] *Ibidem*, p. 30.

[148] *Idem*, p. 33.

[149] *Idem*, p. 36.

inicia o mais longo ciclo estético da pintura contemporânea portuguesa e sem oposição até 1910, sobrevivendo com o apoio público até pelo menos aos anos 40 do século XX. Nos anos agitados de 1870, quando os impressionistas conciliam a cidade à pintura moderna, Silva Porto e Marques de Oliveira optam por uma modernidade anterior já estabilizada e consagrada. De regresso a Portugal no ano de 1879, Silva Porto ocupa a cadeira de Paisagem na Academia de Belas-Artes de Lisboa deixada livre por Anunciação que morre nesse ano.

Na XII Exposição da Sociedade Promotora de Belas-Artes expõe-se um considerável número de obras trazidas de França e Itália, sobretudo belos e expontâneos pequenos formatos. O rei D. Fernando que antes protege os românticos, deixa-se deslumbrar e inicia-se assim o longo ciclo da pintura naturalista portuguesa[150]. O público adere a esta pintura como aos romances de Júlio Dinis (1839-1871) ou à última poesia de Guerra Junqueiro (1850-1923) e António Nobre (1867-1900)[151]. No Porto também se confirma uma conjuntura artística idêntica, tendo Marques de Oliveira o lugar que Silva Porto desfruta em Lisboa, como professor de Pintura de História e fundador do Grémio Artístico e ensinado gerações sucessivas de discípulos como António Carneiro (1872-1930)[152] e Aurélia de Sousa (1866-1922)[153].

José Malhoa, o mais célebre pintor do Grupo do Leão[154], ultrapassa a própria figura de Silva Porto. Na geração dos primeiros naturalistas houve todavia uma personalidade que assume a passagem entres os séculos XIX e XX – Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905). Ainda no ciclo do naturalismo oitocentista, dois pintores se destacam: Henrique Pousão (1859-1884) e Columbano Bordalo Pinheiro (1857-1929)[155].

Na escultura, António Soares dos Reis (1847-1889), contemporâneo dos primeiros pintores naturalistas, é responsável pela renovação da escultura portuguesa na segunda metade do século XIX. A sua obra-prima e a mais importante escultura portuguesa do século, é *O Desterrado* (1872, MNSR), realizada em Roma em mármore de Carrara, como uma espécie de auto-retrato[156]. António Teixeira Lopes (1866-1942)

[150] PEREIRA, Paulo (Dir.), *op. cit*., Vol. III, pp. 333-335.

[151] *Idem*, p. 337.

[152] Pintor português que melhor assume a emergência da poética simbolista. Vd. PEREIRA, Paulo (Dir.), *op. cit*., Vol. III, p. 345.

[153] *Idem*, p. 338.

[154] O Grupo do Leão é estruturado à volta de Silva Porto e imortalizado num célebre retrato de sua autoria. Vd. PEREIRA, Paulo (Dir.), *op. cit*., Vol. III, p. 343.

[155] *Idem*, pp. 339, 341, 343.

[156] *Idem*, p. 349.

retrata, naquela que é considerada a mais cenográfica escultura do naturalismo português, o sentimentalismo burguês[157].

No domínio da arquitetura, a vinda de estrangeiros remonta ao reinado de D. João V, com a sobrevivência pombalina de Carlos Mardel (1696-1763) e, no Porto, a continuidade barroca em Nicolau Nasoni (1691-1773). Outras artes começam a ser ensinadas em instituições criadas pelo pombalino, logo em 1766, à frente das quais encontramos sobretudo mestres italianos e franceses[158]. Mais do que todos os portugueses ou estrangeiros, coube ao príncipe consorte Fernando de Saxe-Coburgo, marcar a posição mais importante no interesse prestado ao património nacional, salvando e colecionando peças[159] como notável mecenas. Em 1838, adquire o Convento da Pena, em Sintra, que amplia de forma a construir um verdadeiro paço romântico com projeto do mineralogista germânico barão de Eschwege (1777-1855), muito viajado e amante de arquitetura[160].

A arquitetura revivalista portuguesa não assume a importância que tem noutros países europeus como a Inglaterra, França e Alemanha. Os maiores arquitetos são Álvaro Machado (1874-1944), José Marques da Silva (1869-1947), Raul Lino (1879-1974) e Miguel Ventura Terra (1866-1919) que estuda em Paris, aí trabalhando no *atelier* de Victor Laloux (1850-1937) e regressando em 1896 com um gosto francês eclético[161]. O revivalismo ou a moda das arquiteturas «neo» é tardio entre nós. Chega em inícios do século XX e está quase sempre ligado à recuperação das linguagens artísticas da Idade Média[162].

O neogótico não tem grande difusão entre nós, sendo um exemplo raro a capela dos Pestana, no Porto, construída entre 1878 e 1888, com risco do engenheiro José de Macedo Araújo (1883-?). O neogótico é o «estilo» preferido da arte religiosa desde o jazigo ao genuflexório. É difícil distinguir o neogótico do neomanuelino pois o manuelino é fundamentalmente um estilo decorativo, sem a definição volumétrica e espacial de estilos, como o gótico francês ou o renascimento italiano[163].

A longevidade do manuelino fica provada pela adoção de projetos revivalistas inspirados neste estilo, em pleno século XX. O movimento revivalista tardo-romântico

[157] PEREIRA, Paulo (Dir.), *op. cit*., p. 351.

[158] FRANÇA, José-Augusto – *História da arte em Portugal – O Pombalino e o Romantismo*. Lisboa: Editorial Presença, 2004. p. 59.

[159] FRANÇA, José-Augusto, *op. cit.*, p. 89.

[160] PEREIRA, Paulo (Dir.), *op. cit*., Vol. III, p. 359.

[161] FRANÇA, José-Augusto, *op. cit*., p. 173.

[162] PEREIRA, Paulo (Dir.), *op.cit*., Vol. III, p. 353.

[163] RIO-CARVALHO, Manuel (Dir.), *op. cit*., vol. II, p. 13.

passa assim a associar-se a projetos de comemoração nacionalista ou à reação do *Ultimatum* inglês. Este surto de neomanuelino demonstra até que ponto o revivalismo português se encontra desligado de quaisquer intenções eclesiológicas, cingindo-se a maioria das vezes a jazigos familiares de arquitetura de cemitério, edifícios civis e grandes empreendimentos palacianos[164]. Por todo Portugal abunda o neomanuelino, estando o seu prestígio intimamente ligado aos arranjos conclusivos dos Jerónimos, e sendo os principais responsáveis os cenógrafos Rambois (1810-1882) e Cinatti (1808-1879)[165].

O neorenascimento é muito modesto entre nós, não obstante o contributo do arquiteto italiano Nicola Bigaglia (1841-1908) que nos deixa obras de acentuado sabor italianizante, como os palacetes Lambertini e Mayer construídos em inícios do século XX, e o último dos quais, terminado pelo arquiteto Ventura Terra. Maior fortuna tem o neobarroco, dado que o barroco é um estilo fundamental na arte portuguesa, tendo duas orientações: uma onde o solar nortenho dos séculos XVII e XVIII é fonte de inspiração; outra, normalmente designada na época por «estilo D. João V»[166].

Muita da arquitetura que se faz em Portugal, no limiar do século XX, é de inspiração francesa de arquitetos diplomados em Paris como José Luís Monteiro (1849-1942) e Ventura Terra ou Manuel Joaquim Norte Júnior (1878-1962) que recebe vários prémios Valmor, entre eles, o da Casa de Malhoa (1905). No entanto, Ventura Terra é de todos o que é contemplado com mais prémios Valmor – como a Casa Ventura Terra (1903) ou os palacetes Valmor (1906) e Mendonça (1909). Marques da Silva também estuda em Paris, sofrendo influências da chamada escola de Fontainebleau, visíveis na estação de S. Bento (1900). Não há, porém, em Portugal um nítido revivalismo da arte clássica francesa, nome com que se designa a arquitetura Luís XIV, XV e XVI – o que é muito abundante em França e raro entre nós, como o Cinema Tivoli de Raul Lino. Obra paradigmática de um gosto francês Segundo Império são os Paços do Concelho de Lisboa, da autoria de Domingos Parente da Silva (1836-1901), em 1866-1880, com frontão triangular à maneira do neoclassicismo.

Quanto ao gosto Napoleão III, o Palácio Foz (antigo Palácio Castelo Melhor) é o palacete urbano que melhor o elucida, com risco do arquiteto José António Gaspar (1842-1909) e com a colaboração do entalhador Leandro Braga (1839-1897) – os quais transformam o antigo palácio feito por Francisco Saverio (ou Xavier) Fabri (1761-1817). Cronologicamente, o neoromânico é o último revivalismo a aparecer. Tanto a igreja de Santa Luzia, em Viana do Castelo, da autoria de Ventura Terra (1903), como o túmulo

[164] PEREIRA, Paulo (Dir.), *op. cit*., Vol. III, p. 362.

[165] RIO-CARVALHO, Manuel (Dir.), *op. cit*., Vol. II, pp. 13-14.

[166] *Idem*, p. 15.

dos viscondes de Valmor (1900) da autoria de Álvaro Machado. O exotismo e ecletismo abundam no Estoril e Cascais, entre as mansões Tudor, os chalés suíços, as torres de menagem junto ao mar[167].

Raul Lino é discípulo de Karl Albrecht Haupt (1852-1932) na Politécnica de Hanover, regressando em 1896 e ligando-se à campanha nacionalizadora, optando pelo período renascentista. Enriquece com uma série de moradas de lazer, em Cascais, desenhadas para personalidades cultas como o financeiro Carlos Torlades O'Neil (1874-?), o pianista Alexandre Rey Colaço (1854-1928), os amigos Batalha Reis e José Relvas (1858-1929)[168]. Arquiteto principal por projetos premiados da avenida dos Aliados, no Porto, Marques da Silva aí impôs uma imagem moderna e rica própria da viragem do século em que se forma em Paris. Regressa em 1896 ao Porto com a encomenda da estação de caminho-de-ferro em S. Bento. Depois de obras na Bolsa, assina em 1900 o projeto do bairro operário de Monte Pedral, mandado abrir pelo economista Bento Carqueja (1860-1935) que é proprietário do jornal *O Comércio do Porto*. Nove anos volvidos, e após o incêndio do edifício do século XVIII, Marques da Silva cria um novo Teatro de S. João só inaugurado em 1920[169].

A cenografia teatral, ou de ópera, segue o gosto internacional (italiano) com Cinatti e Manini seu sucessor desde 1879. A vida artística desenrola-se, assim, desde 1879, em Lisboa, que sonha há muito com um *boulevard* moderno[170]. Os artistas portugueses estudam frequentemente na Alemanha e em França, regressando depois com um novo gosto mais internacionalizado[171]. Contudo, o ensino de Belas-Artes só é reformado em 1911. Já antes as grandes exposições são «um fiasco», como escreve o historiador Joaquim de Vasconcellos (1848-1936), e o crítico francês Charles Blanc (1813-1882) reforça, argumentando que a arte adormece em Portugal[172].

Em 1865, dá-se a Exposição Internacional do Porto, no Palácio de Cristal, com os artistas portugueses em força atentos à civilização industrial e com uma presença insignificante de artistas estrangeiros. Na opinião de Alberto Osório de Vasconcellos (1842-1881)[173], um dos aspetos mais característicos do século XIX são as exposições que nascem com ele e que com ele crescem e aumentam. Em 1867, abrem-se centenas

[167] RIO-CARVALHO, Manuel (Dir.), *op. cit.*, pp. 18, 21, 23-24.

[168] FRANÇA, José-Augusto, *op. cit.*, p. 176.

[169] *Idem*, p. 180.

[170] *Idem*, pp. 161-162.

[171] *Idem*, p. 173.

[172] *Idem*, p. 90.

[173] GAZETA DE PORTUGAL (prop. A. A. Teixeira de Vasconcellos). N.º 869 (14 out. 1865). p. 1. Ver Anexo 1, N.º 1, p. 492.

de exposições parciais e reina em Paris uma grande azáfama nos preparativos para a grande exposição do ano[174].

Dumas, senador e presidente do conselho municipal, recorda que a primeira exposição pública dos produtos de indústria, a ter lugar no *Champ de Mars* dá-se no século VI, com 110 expositores de entre os quais se encontram os fundadores de algumas famílias que honram ainda a manufatura parisiense. A segunda é aberta no *Louvre* no ano IX, com 220 expositores. A exposição de 1806 conta com 1.422 expositores e o imperador ordena que as exposições se renovem de três em três anos. O *Louvre*, a *Place de la Concorde* e os *Champs-Élysées*, ainda com espaços por urbanizar, mal podem com as exposições de 1839 e 1844. A exposição universal de 1851, em Londres, reúne 14.837 expositores e 27.467 no ano de 1855, bem como 24 mil em Paris no mesmo ano. Em 1859, colocadas frente a frente a Inglaterra e a França, a primeira descobre que a arte pura é um capital e uma força da ciência e que não bastam instituições de crédito e bolseiras inesgotáveis; a última, reconhece que o sistema proibitivo finda e que deve dar lugar à liberdade das trocas. Os produtos expostos dão uma lição de gosto e ciência a Inglaterra e uma lição de economia a França[175].

A. Osório de Vasconcellos opina sobre a exposição do Porto, levantando a questão para os produtos serem ou não verdadeiramente industriais – como acontece em Paris e em Londres, nos produtos que expõem de todo o mundo. Mais acrescenta que alguém muito entendido lhe diz que a exposição portuguesa é «muito linda», ao que contrapõe mesmo sem ver a mostra: *«Bem lindos são os bazares de Bagdad, e comtudo ninguem ousará affirmar que o Oriente é um foco de industria»*[176].

Estranha-se muito em Lisboa, que a indústria portuense não remeta produtos para a exposição universal de Londres. E é de estranhar a cidade do Porto não procurar tomar o bom lugar que lhe pertence entre a indústria portuguesa que é por meio dos seus produtos, representar-se na grande exposição universal de Londres, onde já em 1851 tão distinto lugar ocupa[177].

Do outro lado do Oceano, o Brasil e EUA – novas terras permanentemente atraídas pela cultura europeia (e vice-versa), em crescente desenvolvimento – também se deixam influenciar pela sede de exposições nacionais e internacionais. No Brasil,

[174] Em 1855, 1867 e 1878 acontecem as grandes exposições em Paris e, em 1871, em Madrid.

[175] GAZETA DE PORTUGAL (prop. A. A. Teixeira de Vasconcellos). N.º 869 (14 out. 1865), p. 1. Ver Anexo 1, N.º 1, p. 492.

[176] GAZETA DE PORTUGAL (prop. A. A. Teixeira de Vasconcellos). N.º 869 (14 out. 1865). p. 1. Ver Anexo 1, N.º 1, p. 492.

[177] O COMMERCIO DO PORTO – *Exposição de Londres*. N.º 4 (7 jan. 1862). p. 2.

subsiste um carinho grande pela monarquia. De entre as notícias pesquisadas, destacamos aquela ocorrida, a 2 de janeiro de 1862, dia do aniversário do imperador D. Pedro II, em que se abre a Exposição Nacional, no edifício da escola central, transformado em Palácio da Indústria com fachada «brilhantemente» ornada. Não faltam arranjos de pormenor para fazer salientar o todo da exposição. Uma arquivolta decora cada janela, e no centro lê-se o nome de cada uma das províncias do império, dispostas por ordem alfabética. Escudos com as letras P, II, cercados de troféus de bandeiras nacionais, postos uns de cada lado entre as janelas do andar nobre, ornadas de ricas colchas de veludo carmesim franjado de ouro. Por cima lê-se o mote – *Opes acquirit eundo* – e na cornija vê-se escrito em letras grandes – *Exposição Nacional*.

Acima do edifício ergue-se no centro o pavilhão brasílico, e ao lado flutuam seis insígnias com as cores das ordens de cavalaria do império, S. Thiago, Christo, Pedro I, Aviz, Rosa e Cruzeiro. Numerosas bandeiras ornam todas as janelas do edifício, cujo gradeamento frontal sustenta estátuas e vasos de flores, entre profusão de verdes, notando-se dos dois lados outros tantos leões gigantescos fundidos em ferro segundo o molde dos de Canova.

Toda a decoração exterior é obra dos artistas Fleiuss & Linde[178], que, fazendo-a gratuitamente, dão prova do amor às artes e indústria e da sua importância na vida da comunidade. O interior do edifício está, também, bem ornado, de cuja decoração sobressai o dossel do trono das majestades, e o que em frente deste se arma sobre o busto do «*Senhor D. Pedro I, de saudosa memoria*»[179]. Na igreja cheia, não só de Portugueses, perfeitamente decorada, está o sarcófago, tendo como sentinela um rei de armas carregado de crepe. Sobre a tela que o cobre encontram-se uma grande coroa e um cetro de ouro. Os lados da base são ocupados pelas armas portuguesas assentes em várias almofadas[180].

[178] Henrique Fleiuss (1823-1882), litógrafo, pintor, gravador e desenhista. Muda-se em 1858 para o Brasil e, depois de percorrer a Região Norte, instala-se definitivamente no Rio de Janeiro onde, em 1859, funda, com o irmão Karl Fleiuss (c.1830-1873) e o pintor alemão Karl Linde (c.1830-1873), uma empresa litotipográfica chamada Fleiuss, Irmãos e Linde, que logo recebe o nome de Instituto Artístico. Em 1860, inicia a publicação da revista *Semana Ilustrada*, sendo o único responsável pelas ilustrações litografadas nos dez primeiros números deste periódico. Em 1863, funda a primeira escola de xilogravura do Brasil, nas dependências do Instituto Artístico, que passa a chamar-se Imperial Instituto Artístico. Nas páginas da *Semana Ilustrada*, começa a publicação de suplementos sobre a Guerra do Paraguai, em 1864. Em 1876, suspende a publicação da revista e lança outro periódico, *Ilustração Brasileira*, editado até 1878, data em que, por motivos financeiros e de saúde, abandona a direção do Imperial Instituto Artístico. Dois anos depois lança a revista *Nova Semana Ilustrada*.

[179] O COMMERCIO DO PORTO – *Brasil, Rio de Janeiro 9 de dezembro* (Corresp. Part. do *Commercio do Porto*). N.º 2 (3 jan. 1862). p. 1.

[180] O COMMERCIO DO PORTO – *Brasil* (Corresp. Part. do *Commercio do Porto*). N.º 5 (8 jan. 1862). p. 2.

Em Portugal, a vida artística é suportada por novos colecionadores favorecidos por situações económicas filhas do fontismo, finanças e indústria – como acontece com a coleção do recente conde de Daupias (1818-1900), bisneto do industrial empreendedor luso-francês Jacome Ratton (1736-c.1822), que se forma em Portugal nos anos 70 e 80 e desaparece em leilões de Paris nos anos 90[181]. Outra coleção mais tradicional se forma em Paris pelo *brasileiro* conde de Carvalhido (1817-1900) que a doa ao Museu de Lisboa em 1898. Em Lisboa um recente marquês da Foz (1849-1917) e o financeiro nobilitado Henrique Burnay (1838-1909), 1.º conde de Burnay, cada qual com o seu palácio (dos Castelo-Melhor, nos Restauradores, redecorado nos anos 90, e dos Patriarcas na Junqueira) e coleções variadas leiloadas, uma em 1901 e outra em 1936[182].

Presidia o gosto de importação francesa nas artes decorativas como sejam a decoração neoárabe do Salão Nobre do Palácio da Bolsa do Porto em 1880 e a do Salão Nobre dos Paços do Concelho de Lisboa. A Escola Médica e a Politécnica, o Parlamento, o Museu de Artilharia, e os palacetes privados ou os teatros recebem obras dos melhores pintores da época como Columbano Bordalo Pinheiro (1857-1929), José Malhoa (1855-1933), António Ramalho (1858-1916), Carlos Reis (1863-1940), João Vaz (1859-1931) ou de simples pintores decoradores como António Baeta (1861-1918), Pereira Cão (1841-1921) e pintores sobre azulejo como Jorge Colaço (1868-1942)[183].

O ministro da Prússia em Lisboa, o conde Atanásio de Raczynski (1788-1874), conceituado historiador de arte contemporânea alemã, é afinal o primeiro promotor da arte portuguesa, resolvendo estudá-la através do tempo e publicando em Paris dois títulos fundamentais que abrem fronteiras, *Les Arts en Portugal* (1846) e *Dictionnaire histórico-artistique du Portugal* (1847)[184]. Formado na Alemanha, por recusa de uma instrução coimbrã ou lisboeta, Joaquim de Vasconcelos (1849-1936) é o único historiador português[185] que põe em questão o passado demasiado relacionado com o manuelino como o futuro sem depender de uma reelaboração do artesanato e estudo científico. Já em 1881, Ramalho Ortigão o considera «mestre de todos nós». A sua obra começa em 1870 no domínio musical de *Arqueologia Artística* e logo em 1871 com a descoberta de um retrato de D. João I, em Viena de Áustria (MNAA)[186].

[181] FRANÇA, José-Augusto – *História da Arte em Portugal – O Pombalino e o Romantismo*. Lisboa: Editorial Presença, 2004. p. 154.

[182] *Idem*, p. 155.

[183] *Idem*, *op. cit.*, p. 176.

[184] *Idem*, p. 90.

[185] Segundo José Augusto França, Joaquim de Vasconcelos é o real fundador da História da Arte em Portugal, entendida como ciência.

[186] FRANÇA, José-Augusto, *op. cit.*, p. 158.

I.3. A importância de Espanha.

A partir do século XVIII, com a moda de registar impressões de viagens – algo que começa a ganhar volume com as guerras napoleónicas, em particular em França e Inglaterra – Espanha passa a ser um dos destinos favoritos dos viajantes românticos para contemplarem os monumentos islâmicos e as cidades da Andaluzia. Os escritores franceses Julio Verne (1828-1905) e Pierre Loti (1850-1923) e o italiano Emilio Salgari (1862-1912) dão um grande impulso à literatura de viagens e Espanha não fica de fora apesar da sua produção não ser tão abundante como noutros países da Europa. Tal como Portugal, Espanha segue a moda da publicação das impressões de viagens sem grande eco e com alguns autores que se dedicam ao género, registando as próprias viagens em livro ou através de colaborações em periódicos a partir do primeiro terço do século XIX[187].

Os viajantes têm uma ideia muito superficial da vida quotidiana e social de Espanha, na sua visita a clubes, casinos, associações, cafés. A impressão real é muito supérflua. Mostram a importância das tertúlias na sociedade espanhola, sobretudo daquelas que se realizam em privado e que são uma forma de coesão dos grupos sociais. Descrevem as cidades, abordando vários pontos de vista como a mitologia, história, situação geográfica, dados estatísticos de todo o tipo (criminalidade, transportes, bibliotecas, número de habitantes), sendo no entanto a primeira impressão a mais importante de todas[188].

Para Espanha, no século XIX, pode viajar-se de diligência, comboio e navio. A diligência é, durante muito tempo, o único meio de transporte não fazendo ligação entre todas as cidades. O político e jornalista português José Liberato Freire de Carvalho (1772-1855), quando viaja pelos velhos e poeirentos caminhos espanhóis, mal cuidados e pior protegidos, vê-os tão mal traçados que se admira da resistência dos carros e habilidade dos condutores: *«(…) foi quando vi as gigantescas alturas daqueles grandes colossos; e fiquei admirado como a mão do homem pode fazer um caminho por onde transitei toda a noite sem dar tombos»*[189]. Oliveira Martins (1845-1894) no trajeto Zamora-Toro queixa-se de uma experiência semelhante que expressa em *Cartas peninsulares*, crónicas

[187] CASTAÑO, Juan González – *Viajeros y fotógrafos de la historia de Murcia*. Murcia: T*aller de Historia del Archivo General*, Tres Fronteras, 2010. pp. 11-12. (eBook).

[188] PÉREZ, Carlos García-Romeral – *Viajeros portugueses por España en el siglo XIX*. Madrid: Miraguano, S.A. Ediciones, 2001. p. 35.

[189] CARVALHO, José Liberato Freire de – *Memorias da vida*. Lisboa: Typographia de José Baptista Morando, 1855. p. 61. Apud PÉREZ, Carlos García-Romeral – *Viajeros portugueses por España en el siglo XIX*. Madrid: Miraguano, S.A. Ediciones, 2001. p. 11.

de viagem editadas postumamente pelo irmão do político, historiador e escritor português: *«(…) esta velha cidade está encimada de um monte abrupto que as mulas da diligência vão trepando, com um ruído infernal de sinos junto aos gritos dos arrieiros»*[190].

No século XIX, o meio de transporte por excelência é, porém, o comboio e porventura o mais utilizado pelos portugueses que se deslocam a Espanha – tal como o escritor, jornalista e político Lobo d'Ávila (1860-1895) que faz referência à incomodidade da viagem e à monotonia da paisagem: *«(…) a minha viagem até Madrid foi um verdadeiro suplício (…) caminhei durante trinta e seis horas debaixo da fumegante lava de um vulcão ou sobre a boca incendiada de uma fornalha; Um sol africano lançava os seus raios abrasadores sobre as áridas planícies (…); E isto seguido de uma paisagem monótona e desoladora, sem um oásis no inóspito deserto! (…); E nas estações nem água e sim qualquer outra coisa salobre e má»*[191].

Carlos José Caldeira (1811-1882), ativista revolucionário[192], diretor e fundador da *Revista Peninsular* (1855), é um dos primeiros viajantes portugueses que viaja na primeira linha de comboios espanhola que une à época Barcelona e Mataró. Para o autor o comboio é um meio de transporte rentável e prefere o navio que considera mais cómodo, mais rápido e mais romântico. A viagem marítima é um meio seguro e não demasiado caro e nem sequer demorado: leva quatro dias a percorrer as costas peninsulares de Lisboa a Barcelona. O navio é, no entanto, o meio de transporte menos utilizado pelos viajantes que se deslocam a Espanha e Carlos José Caldeira um dos raros portugueses a preferi-lo[193].

Por vezes, e até anteriormente a Oitocentos, os viajantes chocam-se ou surpreendem-se com aspetos que não encontram nos seus países de origem como alguns hábitos excessivos que são alvo de crítica. Recordamos aquele de atirar todo o tipo de imundices para a rua, transformando as cidades numa autêntica esterqueira – o que provoca consequências, mesmo para cidades com ares especiais como Madrid. Este costume que tanto assombra o duque italiano Camillo Borghese (1775-1832), o

[190] MARTINS, J.P. Oliveira – *Cartas peninsulares*. Lisboa: Livraria de António Maria Pereira – Editor, 1895. p. 370. Apud PÉREZ, Carlos García-Romeral – *Viajeros portugueses por España en el siglo XIX*. Madrid: Miraguano, S.A. Ediciones, 2001. p. 12.

[191] ÁVILA, Carlos Orta Lobo d' – *Carteira d'um viajante: Apontamentos a lapis*. Lisboa: Typographia Universal, 1878. pp. 105-106. Apud PÉREZ, Carlos García-Romeral – *Viajeros portugueses por España en el siglo XIX*. Madrid: Miraguano, S.A. Ediciones, 2001. p. 12.

[192] Carlos José Caldeira viaja para Macau em 1850, o que origina vários livros. A sua viagem a Espanha é apenas publicada na *Revista Peninsular* em 1855. PÉREZ, Carlos García-Romeral – *Viajeros portugueses por España en el siglo XIX*. Madrid: Miraguano, S.A. Ediciones, 2001. pp. 52-53.

[193] PÉREZ, Carlos García-Romeral – *Viajeros portugueses por España en el siglo XIX*. Madrid: Miraguano, S.A. Ediciones, 2001. p. 13.

escritor francês François d'Aarsens de Sommerdick que escreve *Voyage faict en Espagne, en 1654* ou a escritora francesa Condessa de d'Aulnoy (1650/51-1705), refugiada em Espanha e conhecida pelos contos de fadas, regista-se ao longo do século XVII. Só desaparece, no século XVIII, quando o rei Carlos III (1716-1788) contrata o arquiteto italiano Francesco Sabatini (1722-1797) para *«poner limpia Madrid»*, como assinala o escritor e aventureiro italiano Giacomo Casanova (1725-1798). Abrem-se esgotos e condutas subterrâneas, instalam-se latrinas em 14 mil casas. Em 1787, quando o romancista inglês William Beckford (1760-1844) chega a Madrid surpreende-se com *o «esmerado cuidado das ruas, a altura das casas e a alegre abundância de lojas»* e, no século XIX, os viajantes já não encontram os odores pestilentos quando passeiam pelas ruas de Madrid a não ser o aroma a canela que se mescla com o de chocolate ou o dos melões alternados com o do azeite[194].

Alguns espectáculos incomodam os viajantes pela sua monstruosidade, como as corridas de toiros, classificadas em geral por festa bárbara que Casanova considera triste, espantosa e muito cara, ou como a micção em via pública presenciada pelo escritor inglês George Borrow (1803-1881). Madrid, capital, sede da Corte, é vista pelo viajante inglês Richard Ford como um centro de *«esforços, colocações, intrigas, títulos, condecorações e benefícios; o carrinho que atrai a bancada de abutres dos 'pretendentes' em busca de empregos oficiais»*[195].

Théophile Gautier visita Espanha no início de 1840 e formula aquela que pode ser uma visão exagerada: *«A viagem para a Espanha ainda é a empresa perigosa e romântica (…). A cada passo arrisca a vida, (…) a falta de coisas essenciais para a vida, o perigo das estradas (…), sol poderia derreter o crânio; também, tem que lidar com os rebeldes, Crooks e gerentes, gente (…) cuja honestidade vai acomodar o número de carabinas que transporta (…). O perigo rodeia, eu sigo (…) só de ouvir histórias terríveis e sussurro misterioso* (…)»[196].

Contudo, os viajantes estrangeiros não fazem só críticas a Espanha e particularmente a Madrid na qualidade de capital. A respeito de pintura e de museus são unânimes no bendizer. O jornalista e escritor francês Eugène Poitou (1815-1880) reconhece que o museu de Madrid é *«um dos mais ricos do mundo»* embora veja Madrid como *«uma cidade triste e uma capital mesquinha»*. Casanova refere-se à língua castelhana como

[194] RUBIO, Oliva María – *Viajeros impenitentes. Madrid visto por los viajeros extranjeros en los siglos XVII, XVIII y XIX*. Madrid: Comunidad de Madrid, Consejeria de Cultura, Dirección General de Patrimonio Cultural, Sala de Exposiciones de la Biblioteca de Azcona, 22 febrero-26 marzo 1989. p. 28.

[195] RUBIO, Oliva María, *op. cit.*, p. 29.

[196] Disponível em http://www.rutadeltempranillo.es/jose-maria-el-tempranillo/?lang=pt (18 de abril de 2014, 12h30).

«a mais rica de todas as línguas». O escritor italiano Edmondo de Amicis (1846-1908) classifica o Parlamento de Madrid como *«o lugar»* entre todos os parlamentos da Europa onde *«a oratória é mais frutífera»*. Théophile Gautier considera as madrilenas encantadoras[197].

Ainda segundo: Théophile Gautier (1840) escreve ainda sobre o *Buen Retiro,* residência real, situada a poucos passos do Prado*: «Nós os franceses, que temos Versailles e Saint-Cloud, que tivemos Marly, somos algo exigentes neste tipo de residências reais: o Buen Retiro parece-nos o propósito de realizar o sonho de um herdeiro rico»*[198].

Em 1882, o sábio francês Louis Léon Prunol de Rosny (1837-1914) refere-se à Porta do Sol como aquela sem rival na Europa: *«(...) Não é uma porta como indica o seu nome; é apenas uma praça, embora seja o lugar onde bate o coração de Espanha, o lugar onde se encontra o verdadeiro fórum de Madrid... A circulação é sempre cómoda, agradável em todos os sentidos. Desde o começo do dia está inundada de luz, e quando chega a noite, a electricidade das 'farolas' de três braços associa-se à brilhante iluminação das lojas para esquecer o astro radiante que se eclipsa por um momento»*[199]. Edmondo de Amicis que viaja por Espanha entre 1869-70 acrescenta que *«não é uma praça como as outras; é em vez disso um salão, um passeio público, um teatro, uma academia, um jardim, uma praça de armas, um mercado»*[200].

O Prado é outra atração de Madrid, jamais esquecida pelos viajantes estrangeiros. Sobre este passeio, o escritor e ilustrador francês Albert Robida (1848-1926), escreve: *«O Prado foi cantado pelos poetas e merece-o, tanto pelas suas avenidas e por suas estátuas como pelas 'mantillas' das suas passeantes, Marquesas ou simples 'Manolas'. O Salão do Prado, centro do passeio elegante, fica no final da grande rua de Alcalá, entre duas soberbas fontes, à direita e esquerda, que fazem saltar e borbulhar as suas águas, não como essas horrorosas fontes parisienses... são verdadeiras fontes, monumentos grandiosos em mármore branco (...)»*[201].

Amicis reforça que, embora o Prado seja o mais célebre, não é o passeio mais bonito nem o maior da cidade: *«No prolongamento do 'Salão', passada a fonte de Cibeles, estende-se em cerca de duas milhas o passeio dos Recoletos, em cuja direita se levanta o vasto e alegre*

[197] RUBIO, Oliva María – *Viajeros impenitentes. Madrid visto por los viajeros extranjeros en los siglos XVII, XVIII y XIX*, *op. cit.*, pp. 29-30.

[198] GARRIDO, Lola – *Viajar para vivir. Edificios, plazas, fuentes, paseos y jardines.* Madrid: Comunidad de Madrid, Consejeria de Cultura, Dirección General de Patrimonio Cultural, Sala de Exposiciones de la Biblioteca de Azcona, 22 febrero-26 marzo 1989. p. 43.

[199] GARRIDO, Lola, *op. cit.*, p. 44.

[200] *Idem*, p. 45.

[201] *Idem*, pp. 45, 47.

bairro de Salamanca, residência dos ricos, deputados e poetas, e à esquerda uma cadência de pequenos palácios, teatros e edifícios novos, pintados de cores vivas. E não é só um passeio: são dez, um depois do outro, este mais bonito do que aquele, com grandes espaços para as carruagens e 'jinetes'; vias para os que gostam de gente e azáfama, caminhos para os solitários; separados por altas plantas de mirto, bordeadas e cortadas por jardins e pequenos bosques, de onde se elevam estátuas e fontes, ou cruzam trilhos solitários e misteriosos»[202]. Como italiano que se preze, não esquece um elogio às senhoras: *«Para passar revista ao belo sexo madrileno, é necessário ir ao Prado, que é para Madrid o que 'Cascine' é para Florência»*[203].

Ao Museu de Madrid, até Théophile Gautier se rende: *«El museo de Madrid, cuja descrição merecia um volume inteiro, é de uma riqueza extrema; nele abundam obras de Ticiano, Raffaello, Paolo Veronese, Rubens, Velásquez, Ribera e Murillo; os quadros têm muito boa luz, e a arquitetura do edifício não carece de estilo, sobretudo o interior. A fachada que dá para o Prado é de um grande mau gosto; mas, no conjunto, a construção honra o arquiteto Villanueva, de quem é o traço... Goya é um pintor estranho, um génio singular. Nunca se viu uma originalidade tão determinada; (...) Goya parece pertencer às florescentes épocas da arte e é, de certo modo, um contemporâneo: morreu em Bordéus em 1828»*[204].

Outros viajantes partilham a opinião sobre o museu de Madrid, nomeadamente Eugène Poitou: *«Madrid não tem mais do que o seu museu, mas por si só é um museo que merece a viagem... Quantas maravilhas! (...) há ali tesouros que seriam a maravilha de dez museus juntos... Dizem que o museu de Madrid é o mais rico do mundo e não há nisso nenhum exagero. A respeito de originais e História da Arte, o Louvre é mais completo; mas como reunião de obras mestras, não creio que, nem sequer em Itália, possa encontrar algo semelhante. Não falo da escola espanhola: Velásquez e Murillo só aqui podem ser apreciados. E as escolas italiana, flamenga, holandesa estão representadas por um número extraordinário de telas e telas de primeira ordem»*[205].

O industrial e político britânico Richard Cobden (1804-1865) revela em *Notes sur ses voyages, correspondances et souvenirs* (1879): *«Esta manhã visitamos o museu, que nos encantou mais do que qualquer outra coleção do mesmo tipo. Por si só este museu vale verdadeiramente uma viagem a Madrid. Por todas as partes só maravilhas, e para qualquer lado que o olho se dirija depara com obras-primas da grande escola espanhola de Murillo e Velásquez, ou com os explendores dos grandes mestres italianos»*[206].

[202] GARRIDO, Lola, *op. cit.*, p. 48.

[203] *Idem*, p. 47.

[204] *Idem*, pp. 65-66.

[205] *Idem*, p. 65.

[206] *Idem*, p. 65.

Semelhante é, também, a opinião do escritor e jurista francês René Bazin (1853-1932) em *Terre d'Espagne* (1895): *«O museu de Madrid transmitiu-me uma impressão que não havia sentido nem no Louvre nem em nenhum outro museu. Nós estamos, em geral, demasiados preparados para as emoções artísticas. (…) Aqui, verdadeiramente, dois pintores se revelam, se impoem por meio de todas as suas obras colocadas à nossa frente: Velásquez e Murillo»*[207].

Na opinião do economista, poeta e escritor José Cipriano da Costa Goodolphim (1844-1910) na obra *Visita a Madrid* (1871), *«Madrid, capital de Espanha desde 1560, é uma cidade pequena, com muita população reunida num pequeno círculo. Não tem a forma retangular de Lisboa, nem a beleza das nossas ruas e praças. (…) Madrid é além do mais uma cidade plana, a nossa está entre sete colinas, de onde se goza um deslumbrante panorama. Mar, campo e cidade (…). Finalmente a Madrid falta o Tejo (…)»*[208].

Escreve Ramalho Ortigão em *Pela terra alheia* (1878-1910): *«Enquanto Madrid tiver o seu Museu e o deixar ser visto por estrangeiros, os estrangeiros não têm direito a pedir nada mais a Madrid. (…) Para merecer a entrada na grande galeria de pintura espanhola, vale a pena percorrer as trezentas ou as quatrocentas léguas de distancia, de caminhar a pé, tão lentamente como fazem os caminhos-de-ferro peninsulares, com os pés desnudos, ensanguentados com os cardos de La Mancha ou molhados na água que corre algumas vezes nos rios espanhóis, principalmente em cima das pontes; (…) Entrar no Museu de Madrid é para a arte um feito tão importante como para a religião entrar no Santo Sepulcro de Jerusalém. (…) Mas no Museu de Madrid há uma coisa excecional e única, tanto na arte antiga como na arte moderna. São Velásquez e Goya. Quem nunca viu Velásquez e Goya não conhece as duas mais poderosas forças artísticas que a Natureza produziu. Murillo é o pintor do paraíso e da bem aventurança. Ticiano é o pintor da beleza. Rembrandt é o pintor da luz. Ribera é o pintor da penitência e da morte. Goya é o pintor da força e Velásquez é o pintor da vida»*[209].

À imagem do que acontece na Europa, Espanha experimenta no século XIX um grande crescimento urbano por via do desenvolvimento da indústria e da rede de caminhos-de-ferros que gera uma situação económica favorável por onde passa. Na segunda metade do século XIX, Espanha é um país de muitas e pequenas cidades, contando apenas Madrid e Barcelona com mais de meio milhão de habitantes. Recentemente, em 2011, Mójica y Martí-Henneberg estuda a influência dos caminhos-de-ferro na urbanização de Espanha, França e Portugal, chegando a conclusões generalizadas entre os três países: a rede de caminhos-de-ferro contribuiu em muito para a concentração

[207] GARRIDO, Lola, *op. cit.*, p. 65.

[208] PÉREZ, Carlos García-Romeral – *Viajeros portugueses por España en el siglo XIX*. Madrid: Miraguano, S.A. Ediciones, 2001. pp. 79-80.

[209] PÉREZ, Carlos García-Romeral, *op. cit.*, pp. 122-124.

da população, tanto no sentido positivo do crescimento urbano, como no negativo do despovoamento das áreas não conetadas[210].

Consultando a *Nouvelle Carte des Chemins de Fer de L'Europe*, publicada por M.A. Chaix e Cie. Editeurs, e que figura no guia de D.M. de M.G., os caminhos-de-ferro da Galiza ainda estão em construção – o que isola a província do resto da Europa e, nomeadamente, afasta os portugueses do caminho pelo qual poderiam seguir para França através do norte de Portugal como acontece em épocas remotas e hoje.

A Galiza apresenta, ao longo dos séculos, mudanças políticas com consequências desastrosas para a sua autonomia, o que se inicia com a sua integração no reino de Leão. Por outro lado, a definição da fronteira com Portugal, limita o ponto de saída natural para o sul da Península Ibérica, reforçando a extremidade e isolamento do território galego. A Galiza acaba por perder territórios como a Sanabria e o Bierzo e, posteriormente, a redefinição das fronteiras do território espanhol deixa do lado leonês Zamora e algumas comarcas das Astúrias, mais alguns pequenos territórios da idiossincrasia galega. Estes acontecimentos vão ter consequências desastrosas para a cultura galega, que gradualmente perde expressão, retomando a Nação e a Cultura nas primeiras décadas do século XIX[211]. Não terá sido este isolamento que ocasiona a recuperação da autonomia na Galiza e da língua galega como o principal elemento de identidade a revigorar[212]?!

Santiago de Compostela mantém-se à margem da industrialização e peca na falta de novidades e atrativos, para além do património que é já conhecido e sabido. O próprio plano urbanístico, em cerca de 1750, é muito semelhante ao anterior apesar de terem passado mais de 100 anos. A muralha começa a perder presença dentro do perfil urbano e criam-se outros lugares de acesso ao centro histórico através de portas menores abertas em espaços não construídos[213]. O mesmo ocorre nos planos urbanísticos de 1796, 1886 e 1908, realizados respetivamente por Juan López Freire, Enrique Mayer

[210] PÉREZ, Pedro; BARQUÍN, Raphael – *La influencia del ferrocarril en el desarrollo urbano español (1860-1910)*. Vitoria-Gasteiz: VI Congreso de Historia Ferroviaria, 2012. pp. 1-2, 4.

[211] CAMPOS, Ana – *O relacionamento Portugal-Galiza: Das afinidades históricas e linguísticas à cooperação económica*. Porto: FLUP, 2009. pp. 13-14. Dissertação de Mestrado em História, Relações Internacionais e Cooperação, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

[212] *Idem*, p. 26.

[213] NOGUERA, J. Esteban – *Espacio público. La ordenación urbanística*: *Conceptos, herramientas y prácticas.* Barcelona: Ària de Cooperació, 2007. p. 97. Apud MONTERO, Juan M. Monterroso – *El centro histórico. La creación de una consciência cultural. El caso de Santiago de Compostela*. Porto: Actas do Seminário Centros Históricos: Passado e Presente, Departamento de Ciências e Técnicas do Património, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2011. pp. 39-69, 45.

e Pablo Costa Buján. O mais significativo, quando comparamos os planos anteriores, é descobrir como Mayer introduziu um modelo cognitivo buscado ao passado já que sobra a presença de uma grande muralha com os blocos correspondentes, elemento que não é constante no plano de 1796[214].

Contudo, e mesmo já sem a muralha, Santiago de Compostela continua a ser uma cidade limitada por essa mesma muralha – hoje praticamente imaginária –, transformada com o passar dos anos em via de circulação. Outro exemplo é a construção do novo mercado de abastos (1870), contíguo aos de San Agustín e de San Fiz de Solovio, lugar onde em 1796 se mantém um cemitério, hortas e edifícios dos Condes de Altamira. Como testemunho da transformação do espaço urbano[215].

Em Portugal, os caminhos-de-ferro terminam no Porto e chegam de Lisboa até Beja com alguns cortes. Na Galiza ainda só existem linhas em construção para ligar Vigo[216] a Orense, Lugo e Corunha; assim como Lugo a Ponferrada, Bembibre, Branuelas e Astorga. Nesta última localidade já existe uma linha em exploração que a liga a Leão, Palência, Burgos e Vitória para o viajante entrar em França junto à costa; ou para seguir para Barcelona e Madrid que se encontram ligados a Valência, Málaga e Cádis onde se apanham vapores com destino a paragens do Mediterrânico e da Europa do Norte; quem segue para Lisboa viaja via Badajós (ou vice-versa).

---

[214] O mapa cognitivo é um sistema de representação multimodal. Existe, sem dúvida, uma representação análoga ou imaginária de algumas relações espaciais, mas a informação do espaço organiza-se categoricamente e vê-se modelada por esquemas cognitivos. É flexível e dinâmico, um modo de pensar e resolver problemas na nossa interação com o meio. Vd. VEGA, M. de – *Introducción a la psicología cognitiva*. Madrid: Alianza, 1984. p. 50. Apud MONTERO, Juan M. Monterroso – *El centro histórico. La creación de una consciência cultural. El caso de Santiago de Compostela*. Porto: Actas do Seminário Centros Históricos: Passado e Presente, Departamento de Ciências e Técnicas do Património, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2011. pp. 39-69, 46.

[215] *«Es reseñable que este plano de 1886, incluido en la Guía Histórica, Artística, Arqueológica y Militar de la Antigua Capital de Galicia. Santiago de Compostela, escrita por B. Barreiro de V.V., director de la Revista de Antigüedades, Galicia Diplomática, se organiza a través de XII grandes apartados que siguen la antigua distribución de las parroquias, – cuyo número de orden sirve para el de campanadas de incendios en esta forma: I.- San Félix de so-Lobio, II.- San Juan, III.- San Andrés, IV.- San Miguel d'os Agros, V.- Santa María de Salomé, VI.- San Benito del Campo, VII.- Santa María del Camino, VIII.- San Fructuoso, IX.- Santa Susana, X.- Santa María la Real del Sar, XI.-Real Hospital, XII.- Santa María de la Corticela, y Alrededores».* MONTERO, Juan M. Monterroso – *El centro histórico. La creación de una consciência cultural. El caso de Santiago de Compostela*. Porto: Actas do Seminário Centros Históricos: Passado e Presente, Departamento de Ciências e Técnicas do Património, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2011. pp. 39-69, 46.

[216] Em Vigo, situa-se o primeiro centro conserveiro peninsular – o que coloca a região da Galiza, na liderança da produção espanhola neste setor. Vd. CAMPOS, Ana, *op. cit.*, p. 41.

Amplamente procurada por viajantes e peregrinos, durante séculos, Santiago de Compostela que *«é hoje apenas cabeça de districto»*[217], encontra-se isolada do mundo industrial apesar dos 26.938 habitantes[218] de então. Ainda em construção, observamos no mapa da Figura 20[219], apenas a linha entre Santiago e Carril. Daí que tenhamos encontrado poucas referências à cidade, e mesmo a outras da Galiza, por parte dos viajantes portugueses, que optam por embarcar em Lisboa ou Badajós, seguindo em direção a Madrid e depois a Valadolid ou a Saragoça com o propósito de entrarem em França através de Irun via Vitória ou Pampelona.

Daniel Martins de Moura Guimarães dedica pouco mais de duas páginas àquela que chama a capital galega[220] visitada pela Rainha Santa Isabel, na Idade Média, centenas de vezes – viagens que muito contribuíram para a difusão e troca de tesouros portugueses e europeus. O autor faz referência à Catedral, com fachadas para todos os lados, sendo a principal a poente que dá para o largo Mayor em frente do palácio real. D.M. de M.G. refere que esta fachada *«é na verdade grandiosa, por causa do rico trabalho das duas torres muito elevadas, no meio das quaes campêa S. Thiago em pé, com hábito, cajado, cabaça e chapeu largo, e aos lados d'elle duas estatuas de reis ajoelhados, tudo de tamanho collossal. Este grupo termina por assim dizer a fachada da egreja, que é d'um bello estylo romano-byzantino; e as torres acabam pelo estylo da Renascença. Sobre a capella-mor ha outra torre chamada, a do relogio, egualmente alta e graciosa. A fachada do norte, que dá para um pequeno largo e convento de S. Martinho, é de puro estylo romano: nas outras fachadas predomina o romano-byzantino, que se assemelha ao gothico»*[221].

O interior da catedral é simples, com três naves apoiadas em pilares trabalhados. Em forma de cruz grega, o templo dispõe de 23 altares, sendo o principal debaixo da cúpula, isolado, e sobre o túmulo do Apóstolo com quatro imensos anjos a sustentarem o

[217] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura – *Guia do amador de Bellas-Artes*. Porto: Typographia Commercial, 1871. p. 64.

[218] *Idem*, p. 64.

[219] Mapa de caminhos-de-ferro da Europa com vias em exploração e em construção, denominado *Nouvelle carte dês chemins de fer de l'Europe* (*Publiée par M.M. Achaix et Cie., Editeurs, Rue Bergère, 20, à Paris*), e integrado na obra *Guia do amador de Bellas-Artes* (1871) da autoria de D.M. de M.G., o único autor português que descreve o património de Santiago de Compostela que visita e de outras cidades da Galiza (Tuy, Vigo, Pontevedra). No mapa não figura data, mas estima-se o ano de 1867.

[220] Curiosamente, D.M. de M.G. refere-se a Santiago de Compostela como a «antiga capital da Galiza», pelo que não seria a capital à época.

[221] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura – *Guia do amador de Bellas-Artes*. Porto: Typographia Commercial, 1871. p. 64.

dossel, sobre o qual está a estátua do Santo a cavalo. Por baixo do dossel, fica o altar de mármore e prata, sendo as restantes decorações de madeira doirada[222].

O autor descreve ainda uma particularidade da grande festa do Apóstolo em que içam a meio um enorme turíbulo, com mais de um metro de altura, e algumas arrobas de prata necessariamente conduzido por dois homens. Explica que o incenso aí queimado, com carvão, funciona como um desinfetante (já desatualizado à época, critica), pois, o grande número de peregrinos adoentados pelas doenças e distâncias percorridas, bem o pedem. *«D'este sae uma nuvem de fumo e uma estalada que mais parece ter de burlesco que de religioso»*[223]. Curiosamente, D.M. de M.G. salienta a *Glória* com toda a circunferência decorada por figuras a meio corpo esculpidas em pedra com Cristo no alto e os apóstolos à volta, assim como anjos com harpas, liras, e outros: *«É um bello trabalho, e prova-o o dispêndio com que de Londres vieram homens competentes examinal-o, e tirar-lhe o desenho»*[224].

Para além da catedral, o autor só faz referência ao património que a circunda como o convento de São Martinho, do qual salienta a fachada, a igreja e a escultura notável; o grande hospital que surge logo de seguida (atual Hostal dos Reis Católicos), *«antigamente destinado aos peregrinos»*, com fachada tão imponente quanto a do palácio real que fica a poente, distinguindo uma estátua equestre de Apolo. *«A egreja do hospital tem sobre a capella-mór uma cúpula, que maravilha pela forma: sobre quatro pilares distantes e dispostos em circulo, nasce d'uns aos outros uma especie de arco abatido, d'onde principia a cúpula»*[225]. De entre os muitos edifícios notáveis, recorda a Cortezela (ou igreja paroquial) e não esquece a universidade, o seminário e alguns estabelecimentos de instrução e caridade, sem adiantar nada mais[226].

Os viajantes portugueses diferenciam, ainda, a língua portuguesa da espanhola (castelhana, no caso), considerando a última mais autêntica. Ramalho Ortigão afirma que a altivez dos países é marcada pela Língua e que em Espanha até na boca do proletariado se manifesta o orgulho e a independência. O autor critica a languidez da língua portuguesa em confronto com a frescura, vivacidade e força da língua espanhola, sobretudo quando se refere a classes cultas e dirigentes: *«Nós os portugueses temos definhado e suavizado a língua, pronunciando à inglesa, copiando sílabas, esquecendo sons, por uma displicência contagiosa e rídicula (...)»*[227].

---

[222] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura, *op. cit.*, p. 64.

[223] *Idem*, p. 65.

[224] *Idem*, p. 65.

[225] *Idem*, p. 65.

[226] *Idem*, p. 66.

[227] PÉREZ, Carlos García-Romeral – *Viajeros portugueses por España en el siglo XIX*. Madrid: Miraguano, S.A. Ediciones, 2001. p. 19.

I.4. As tendências artísticas na Europa e em Portugal

Começando pelo que se diz e se escreve em Portugal que de longe segue, enfim, as muitas tendências que florescem numa Europa ávida de novidades, as criticas que recebe do estrangeiro não o animam para a aventura das artes universais. Contudo, não faltam excepções que se refletem nas notícias que trazem os seus artistas bolseiros, jornalistas, diplomatas, políticos, essencialmente viajantes, que registam o que veem na Europa Ocidental (dita civilizada), acrescentando um olhar atualizado à realidade portuguesa. Em 1893, Joaquim Martins Teixeira de Carvalho (1861-1921) observa que o estrangeiro, ignorante dos recursos e da história da arte em Portugal, encolhe desdenhosamente os ombros perante os objetos da indústria popular portuguesa, considerando como curiosidades de *bric-à-brac* e sem valor os restos da nossa antiga indústria. E, tal como haviam feito os antecessores históricos, os artistas portugueses continuam a transportar as ideias do país natal e os conhecimentos das suas indústrias (quando os tinha) para o ensino industrial, facto que foi bem compreendido pelos poderes superiores que dão todo o apoio, desgostando os artistas nacionais que vão educando o povo, com esforços e sacrifícios e sem elogios nem compreensão[228].

O historiador e crítico de arte, queixa-se do preconceito que existe em conotar a arte e as tendências artísticas de insólitas: *«Eu sou de um tempo em que revelar aptidões artísticas era indício de deficiência intelectual. Ainda há bem pouco tempo se citavam como anomalias as pessoas inteligentes que amavam as artes e viviam no seu culto. Ter habilidade para o desenho era na linguagem burguesa o mesmo que dizer ser estúpido e não ter habilidade para coisa nenhuma»*[229].

E ainda, no ano de 1901, Teixeira de Carvalho escreve que o culto da arte, que se diz ser a preocupação da humanidade de hoje, não compreendido pelo maior número, faz da casa burguesa uma sucursal da loja de *bric-à-brac*, e ninguém pode adivinhar pelo exame de uma sala de visitas, o caráter íntimo do proprietário. Diferenciam-se as casas dos artistas em que tudo vive da obra deles, em que o seu pensar se vê na disposição dos móveis, nas escolhas das obras de arte, compradas até com sacrifício[230].

Os catorze autores portugueses por nós estudados, a maioria ligada à literatura, jornalismo e política, não são, propriamente, especialistas em arte se bem que contem com educação artística na medida em que esta faz parte de uma cultura geral então essencial para reinar nos salões. Daniel Martins de Moura Guimarães é de todos o mais surpreendente por se assumir como um leigo, dizendo-o mesmo com modéstia

[228] CARVALHO, J.M. Teixeira de – *Notas de arte e crítica*. Porto: Livraria Moreira – Editora, 1926. pp. 59-60.

[229] Parecer escrito em 1901. *Idem*, p. 147.

[230] CARVALHO, J.M. Teixeira de, *op. cit.*, p. 184.

na abertura da obra-prima que escreve[231], e onde acaba por se revelar um aficionado e grande conhecedor da obra e dos artistas, das coleções e dos espaços expositivos e museológicos europeus. Digamos que o investimento da vida, para além do Grande Hotel do Porto que perde no jogo, é o guia de viagens europeu – único que escreve e publica e que o leva a fazer do dia-a-dia uma excursão.

A Europa cheia de novidades não é indiferente aos Portugueses que a visitam e a comentam, a maioria desprovida de guias, mas com alguma orientação sobre o que há de interesse ou que interessa ver a uns e a outros. Neste âmbito, os autores não se referem concretamente a tendências em voga, mas apercebemo-nos que existem correntes que os influenciam não apenas literárias mas artísticas na medida em que fazem as suas próprias escolhas e itinerários. Merecedoras de atenção são as várias obras patrimoniais referidas repetidas vezes por muitos dos autores, assim como os artistas anteriores ao seu tempo que despertam tanto interesse quanto os contemporâneos. Conforme os países as variações da vanguarda variam e o percurso artístico português não é muito diferente do que o dos restantes estados europeus que se carateriza pela continuação dos esquemas oitocentistas, afrontados pelas vanguardas históricas que levam a cabo um corte com a tradição. Cada país faz um percurso individual num quadro geral europeu, resultante da continuidade da industrialização de Oitocentos e do início do século XX, onde se atravessa uma crise de valores que passa, também (e não só), pela grande aceleração das técnicas e processos produtivos[232].

Mesmo não sendo impossível considerar períodos estanques na História da Arte, as tendências percursoras da Arte Moderna surgem como reação ao Romantismo e estão relativamente balizadas entre as datas de 1870 e 1910[233]. A partir do século XIX,

[231] O único livro que se conhece de sua autoria, com descrição de escolas, artistas de todas as épocas, museus e coleções, entre outras curiosidades de viajante.

[232] PELAYO, Raquel – *Vanguarda e hibridismo na Arte Portuguesa do século XX: De 1968 a 1974 e as décadas anteriores*. Leiria: Textiverso, 2012. pp. 25-26.

[233] No arquivo da família do 1.º Conde de São João de Vêr, Thomaz de Sampaio Maia, figura um manuscrito anónimo e muito curioso que defende o surgimento do Romantismo após o grande movimento revolucionário da literatura em 1830, sendo François-René de Chateaubriand (1768-1848) a sua primeira personagem que, querendo renovar o misticismo cristão, lhe dá o golpe de morte. O Romantismo esgota tudo, porque se despede da realidade do mundo do presente. Os escritores fogem espavoridos do seu tempo, refugiando-se cada qual onde mais lhe apraz. Gustave Léon Masset esconde-se por fim (ele e outros) no suicídio e inspira a escrever um diário íntimo a mulher Eugénie Leuzinger Masset (1848-1916) que fica viúva aos 34 anos com sete filhos dos 12 aos 2 anos para criar, fundando o colégio Masset no Rio de Janeiro. Vd. BORGES, Vavy Pacheco – *Uma mulher e suas emoções: o diário de Eugénie Leuzinger Masset (1885-1889)*. Cad. Pagu, 2002, N.º 19. p. 21. *«Estabelece-se a perfeita isolação entre o artista e a sociedade, o desrespeito do trabalho, da moral, da família, da ciência;*

os objetivos de cada artista tornam-se tão pessoais que o próprio tem de procurar e lutar pelos seus meios particulares de expressão, não aceitando soluções estabelecidas. O impressionismo adquire uma aceitação quase universal, mas nada que se compare ao rococó – um estilo não apenas universalmente reconhecido, como uniforme em toda a Europa e universal no sentido de ser aceite por todos os artistas sem reservas[234].

A criação de novos estilos de arte, próprios do século XIX, na prática de re-criar, restaurando ou reconstruindo os monumentos do passado, mantêm-se sempre românticos[235], inclusive na atualidade onde há bem pouco tempo vimos surgir um novo romantismo na escola alemã – em Portugal, representado pelo escultor contemporâneo Rui Chafes (n. 1966). O Romantismo tem, contudo, os primeiros ecos em cerca de 1790, prolongando-se nas artes até cerca de 1880. O que é considerado *«mau gosto»* nos pré-românticos acaba por estar na origem da evolução que nos dá, afinal, as qualidades mais valiosas da arte do século XIX[236]. O movimento romântico em França tem mais a natureza de uma escola literária do que na Alemanha, onde o ideal clássico em arte nunca atinge tanta pureza, seguindo os ideais culturais do classicismo que ganha até algo do caráter romântico. Mesmo após a vitória do romantismo, não há um *«gosto romântico»* padrão no sentido de existir um gosto clássico normativo[237]. Na opinião do historiador Arnold Hauser (1892-1978) *«o romantismo é ainda um movimento essencialmente do século XVIII (…), pelo que o século XIX é o século clássico do naturalismo»*[238]. No final do século XIX, ainda mais assumidamente naturalista do que romântico, constatamos que existem quase em simultâneo mais de trinta tendências artísticas e/ ou escolas que vão evoluindo no século XX e progredindo até ao século XXI com *nuances* várias como já neste período acarretam.

A Exposição Universal de 1851 corresponde a uma reviravolta na história de Inglaterra que se torna a *«oficina do mundo»*. A classe média vitoriana tem a obsessão da ideia da *«arte elevada»*. A pintura vitoriana é *«literária»* por excelência[239].

pela pior das coisas – a arte pela arte. Entremostra-se, porém, o surgimento do espírito público». Vd. Manuscritos do arquivo da família de João Augusto de Sampayo Maia, 1.º Conde se São João de Vêr, Apêndice 3, N.º 18, p. 422.

[234] HAUSER, Arnold, *op. cit.*, p. 681.

[235] OSÓRIO, Helena Cristina Afonso de Azevedo, *op. cit*., p. 18.

[236] HAUSER, Arnold, *op. cit*., p. 720.

[237] *Idem*, pp. 841, 844.

[238] *Idem*, pp. 870-871.

[239] OPPÉ, A. Paul – *Early Victorian England*. London: Art. em Ed. de G. M. Young, 1934, Vol. II. p. 154. Apud HAUSER, Arnold, *op. cit*., p. 992.

O ensino privado de artistas desenvolve-se no século XIX francês, retornando à ideia renascentista do ensino pelo mestre e sendo os mais célebres *ateliers* os de Eugène Delacroix (1798-1863), Hippolyte ou Paul Delaroche (1797-1856), Jean-Auguste Dominique Ingres (1780-1867) e Léon Cogniet (1794-1880), na primeira metade da centúria, e os de Léon Bonnat (1833-1922), Charles Gleyre (1806-1874) e Thomas Couture (1815-1879), na segunda[240].

O *Pre-Raphaelitism* começa como uma erupção romântica, com Burne-Jones (1833-1898) e William Morris (1834-1896), acaba por adquirir uma verdadeira transcendência artística. De Morris parte o grande impulso renovador no domínio da estética e da popularização da arte em Inglaterra e em quase toda a Europa[241]. O realismo militante de Courbet, em finais da década de 40 do século XIX, marca a rutura com a forma académica, distanciando definitivamente a arte do ensino. O impressionismo é o natural desenvolvimento desta ideia da captação imediata, muito mais próxima da sensação ótica não já através do desenho e, sim, através da cor[242]. O realismo surge em França como reação ao romantismo e termina em 1870, influenciando eventualmente outras tendências, como a Escola Barbizon[243] também desenvolvida em França onde os artistas estão muito ligados às ciências. Mas, a arte do século XIX continua a ser, até certo ponto, romântica[244]. Jean-François Millet (1815-1875) possui o mesmo sentido da natureza que Théodore Rousseau (1812-1867). Em Barbizon desde 1849 logo evidencia as suas qualidades, imortalizando o humilde trabalhador rural oprimido. A pintura de Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875) representa um aspeto muito diferente. Théophile Gautier tenta compreender a sua pintura e consegue-o em parte: *«Que talento singular o de Monsieur Corot! Tem visão, mas a mão não a acompanha; vê como um artista consumado, mas pinta como uma criança»*[245]. Nos quadros de Corot percebe-se a

[240] PELAYO, Maria Raquel Nunes de Almeida e Casal – *Saber ver no desenho; Percepção e representação no ensino do desenho de observação*. Porto: Tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto, 2009. p. 38.

[241] VICENS, Francisco; ALMEIDA, José António Ferreira de (Dir.) – *História da Arte*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1972, Vol. VIII. p. 202.

[242] PELAYO, Maria Raquel Nunes de Almeida e Casal, *op. cit.*, p. 39.

[243] A chamada escola de Barbizon surge entre os anos de 1830 e 1870, com um conjunto de pintores franceses que se estabelecem próximo ao povoado de Barbizon, nas cercanias do bosque de Fontainebleau, deixando Paris, numa atitude de oposição ao sistema. Os pintores de Babizon integram o Realismo pictórico francês que, com Jean-Baptiste Camille Corot, Jean-François Millet e Théodore Rousseau, reage ao formalismo do Romantismo dramático de Delacroix.

[244] HAUSER, Arnold, *op. cit.*, p. 1055.

[245] Esta expressão *«pinta como uma criança»* faz-nos lembrar a ilustração inédita que o artista português Júlio Resende (1917-2011) cria para o livro infantojuvenil *«O Grande Feiticeiro Amarelo»*, publicado em

frescura do ar, a sensibilidade da atmosfera[246]. Gustave Courbet (1819-1877) é um autodidata que aprende com Rembrandt (1606-1669), Frans Hals (1580-1666), Antoon van Dyck (1599-1641) e Velásquez (1599-1660) os quais estuda (e copia) no Museu do Louvre. Alexandre Cabanel (1823-1889) e Ernest Meissonier (1815-1891) puderam aprender com esse realismo[247].

Depois da pincelada livre e cromatismo ardente de Delacroix, depois de Corot, de Millet e dos paisagistas da escola de Barbizon, Courbet com a pintura da *Réalité* abre uma brecha no ambiente artístico fechado dos nus mitológicos e da *«pintura de História»*. Cerca de 1860, quando algumas obras de Courbet começam a ser apreciadas, Édouard Manet (1832-1883) inicia uma etapa decisiva na libertação dos antigos entraves da pintura. De 1862 até 1864, Manet executa naturezas-mortas e marinhas. Em 1867, organiza uma exposição particular num barracão erguido na Place de l'Alma por não ter conseguido expor a sua obra no recinto da Exposição Universal desse ano. Em 1877 e 1878, antes de se instalar no novo estúdio, Manet produz um certo número de quadros com o propósito de captar com veracidade naturalista aspetos da sociedade contemporânea[248].

Quase todos os anos anteriores a 1874, Manet faz vários retratos de Berthe Morisot (1841-1895), futura pintora do impressionismo com quem trava conhecimento em 1866 e lhe serve de modelo[249], acabando por casar em 1874 com o seu irmão. Morisot recebe lições de Corot e influências de Manet e de Renoir (1841-1919), apesar da forte personalidade. Como impressionista, consideramos ainda a americana Mary Cassat (1843-1926), relacionada com Edgar Degas (1834-1917), que pinta durante muito tempo em Paris[250].

Em 1874, estes pintores realizam a primeira exposição coletiva numa sala que o fotógrafo Félix Nadar (1820-1910) possui no *boulevard des Capucines*, tendo sido constituida para custear as despesas a Société Anonyme des Peintres, Sculpteurs et Graveurs constituída por Claude Monet (1840-1926), Camille Pissarro (1830-1903), Alfred Sisley (1839-1899), Edgar Degas, Pierre-Auguste Renoir, Paul Cézanne

2009 pela Animedições. No fim da vida, aos 92 anos, o pintor expressionista – de transição entre o figurativo e o abstrato –, coloca-se no papel de uma criança e abstraciona as personagens do conto, desenhando-as em pequenos papéis como que rasgados e pintados com materiais que utilizam as crianças (marcadores, lápis de cor, e outros).

246 VICENS, Francisco; ALMEIDA, José António Ferreira de (Dir.), *op. cit*., pp. 205-206, 213.

247 *Idem*, pp. 214, 216, 224.

248 *Idem*, p. 246.

249 *Idem*, pp. 227, 237-238.

250 *Idem*, p. 260.

(1839-1906), Jean-Baptiste Armand Guillaumin (1841-1927) e Berthe Morisot. Entre 1876 e 1886, os impressionistas efetuam em Paris mais sete exposições coletivas que provocam escândalo[251].

No final do século XIX, há tentativas de revisão da rigidez académica, em casos isolados que não conseguem levar a bom termo os seus esforços[252]. Em 1863, Viollet-le-Duc (1814-1879) apresenta um plano de reforma contra a teoria do desenho segundo a tradição clássica[253] que ataca diretamente a prática das academias, onde os modelos pagos por hora posam em salas fechadas, cansados e repetitivos. Os alunos passam a copiar as telas dos artistas no Museu do Louvre, dando continuidade à metodologia de ensino. Viollet le Duc defende a livre observação da natureza e o desenho de memória como o melhor aprendizado do verdadeiro. Retoma a ideia de Lecoq de Boisbaudran (1838-1912), que defende o aprendizado do aluno através de escolhas feitas diretamente na natureza.

O desenho, para Boisbaudran, é a tradução do pensamento a partir da observação direta do natural, rompendo com o nu académico estático de um modelo pago por hora, livrando os alunos do método mecânico e levando-os ao método intelectual. Influencia Viollet le Duc com esta proposta de reforma de Ensino[254] que alerta para a cópia de modelos no Louvre. Entra com todo o vigor na polémica em torno da metodologia que ganha força nos domínios do ensino artístico desde os anos de 1840, só começando a concretizar-se em 1871. As modificações surgem principalmente na década de 1880, com a inclusão do modelo feminino.

Em 1867, Jules (1830-1870) e Edmond de Goncourt (1822-1896), conhecidos como os Irmãos Goncourt, publicam o romance *Manette Salomon*, relatando a vida dos artistas na *École des Beaux-arts*, dando especial ênfase à questão do modelo vivo[255]. Na década de 1880, a mesma cena é repetida todas as segundas-feiras na porta da *École des Beaux-Arts* na busca do emprego de modelo para a semana. Segundo o jornal *Le Figaro*, em seção de 28 de agosto de 1889, no relato sobre aqueles que buscam a

[251] VICENS, Francisco; ALMEIDA, José António Ferreira de (Dir.), *op. cit*., pp. 260, 262.

[252] PELAYO, Maria Raquel Nunes de Almeida e Casal, *op. cit*., p. 43.

[253] FOUCART, Bruno – *A propos de l'enseignement des arts du dessin*. Paris: ENSBA, 1984. p. 17. Apud DIAS, Elaine – *Um breve percurso pela história do modelo vivo no século XIX – Princípios do método, a importância de Viollet Le Duc e o uso da fotografia*. Rio de Janeiro: Vol. II, N.º 4, out. 2007. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/ed_mv.htm (22 de abril de 2014, 22h21).

[254] Será também referência fundamental aos artistas realistas e principalmente a Couture, que prega o mesmo método no aprendizado de seus alunos. Apud DIAS, Elaine, *Ibidem*.

[255] JACQUES, Anne – *Les Beaux-Arts, de l´Académie aux Quat'z'arts. Anthologie historique et littéraire*. Paris: ENSBA, 2001, p. 191. Apud DIAS, Elaine, *Ibidem*.

profissão, há a informação de que os italianos chegam quase sempre em família e os franceses sozinhos «*como se estivessem ali por acidente*»[256]. Todos são colocados nus e escolhidos. Em *Manette Salomon*, e mesmo em *L'Oeuvre*, de Émile Zola (1840-1902), ao abordarem esta profissão, tema constante da literatura do século XIX, há passagens em que o modelo vivo sente ciúmes da própria imagem representada na tela, amada pelo artista, que vê o modelo com indiferença ao lado do resultado final. A anedota parece, assim, perfeitamente verossímil ao final do século XIX. A fotografia aparece, no entanto, como um aliado e um vilão.

O novo recurso indica não apenas a mudança em relação ao próprio método, mas igualmente da representação da imagem. Se, por um lado, amplia o recurso do artista e evita as poses longas do modelo, não resolvem a questão proposta por Viollet le Duc já levada a cabo por Lecoq de Boisbaudran – a questão do movimento. Ao contrário, a fotografia vem mostrar a pose duradoura e eterna do modelo. O crítico Charles Blanc (1813-1888), no livro *Grammaire des arts du Dessin*[257], publicado em 1867, questiona o uso da fotografia no estudo do desenho. Para ele, a fotografia transmite o real e não o verdadeiro, pois há a ausência de expressão e de alma, levantando toda a polémica que conduz o mundo da fotografia e das artes nos séculos XIX e XX. Mas os pintores avançam cada vez mais e continuam a manipulá-la enquanto método para o estudo do nu[258].

Alguns anos antes de 1870, a pintura francesa sofre uma transformação brusca. Um novo modo de ver dá origem a um renovamento da visão pictórica. O descobrimento do novo modo de pintar deve-se quase a um impulso espontâneo. Degas é quem representa na pintura essa orientação que exprime com uma nova força plástica A técnica pictórica impressionista consiste no emprego de pinceladas justapostas de tons puros que formam uma textura de toques de cor, reduzindo o negro ao mínimo – o que resulta de algumas tentativas de Renoir e Monet[259].

A guerra franco-prussiana interrompe bruscamente, em 1870, a atividade destes pintores, atrasando a sua arte. Depois da rendição de Napoleão III em Sedan, Monet muda-se para Londres onde já se encontram Pissarro e Sisley. O paisagista Charles-François Daubigny (1817-1878) também aí se encontra[260]. Exclusivamente

[256] JACQUES, Anne – *Les Beaux-Arts, de l´Académie aux Quat'z'arts. Anthologie historique et littéraire*. Paris: ENSBA, 2001, p. 191. Apud DIAS, Elaine, *Ibidem*.

[257] BLANC, Charles (Org. Charles Blancintrod; Claire Barbillon) – *Grammaire des arts du dessin*. Paris: École Nationale des Beaux-Arts, 2000. Apud DIAS, Elaine, *Ibidem*.

[258] *Idem*.

[259] VICENS, Francisco; ALMEIDA, José António Ferreira de (Dir.), *op. cit.*, Vol. VIII. p. 254.

[260] *Idem*, p. 259.

paisagista, Sisley adere logo ao impressionismo mantendo-se sempre fiel à técnica – tal como Monet. Pissarro é, de entre os impressionistas, um dos mais dotados. De origem portuguesa, nasce no seio de uma família judia francesa, nas Pequenas Antilhas. Em Paris, torna-se amigo de Monet e participa em todas as exposições dos impressionistas, adaptando durante algum tempo o seu estilo ao de Cézanne. Degas nasce no seio de uma família abastada e culta. Abandona o curso de Direito e, em 1854, é aluno de Louis Lamothe (1822-1869), discípulo de Ingres e estudante irregular na *École des Beaux-Arts*. A sua verdadeira formação, semelhante à de Monet, assenta na frequência do museu *du Louvre* e nos conhecimentos artísticos resultantes de viagens que faz a Itália entre 1854 e 1859 (Nápoles, Roma e principalmente Florença onde vive a irmã do pai casada com o barão Ballelli). Mas, nunca se interessou pelos espaços abertos[261].

Auguste Rodin (1840-1917), nasce em Paris, de humilde condição, fracassa em 1854 no exame de admissão à *École des Beaux-Arts*. Segue alguns cursos no museu *du Louvre*, sob a orientação de Antoine-Louis Barye (1796-1875), e sente-se influenciado por Jean-Baptiste Carpeaux (1827-1875), despertando a admiração pelo escultor A. Carrier-Belleuse (1824-1887). Colabora com este último durante 20 anos sem conseguir realizar uma obra pessoal. Em 1875, depois de uma viagem a Florença, modela a primeira escultura – o patético nu masculino de bronze *L'age d'airain*. Em 1879, realiza a segunda escultura, *Saint-Jean-Baptiste*, e a partir daí entra numa fase extremamente ativa, executando bustos, monumentos, grandes composições[262].

No seu *Journal*, Eugène Delacroix (1798-1863) declara o uso e a admiração pela fotografia como recurso ao artista. Em comparação às gravuras das estátuas antigas, também extremamente utilizadas como método, a fotografia do modelo, a partir da apropriação de luz e sombras perfeitas, acaba por revelar as imperfeições dos cânones clássicos, admirados por Delacroix[263]. O *Journal* de Delacroix é a fonte mais influente da filosofia e da teoria da arte da época, onde Charles Baudelaire (1821-1867) publica frequentemente a sua escrita de arte[264].

No caso de Delacroix, o daguerreótipo é comummente usado pelo artista, então em grande moda entre 1850 a 1860. Jules-Claude Ziegler (1804-1856) e Eugène Durieu (1800-1874) são os fotógrafos que lhe vendem os daguerreótipos, na maioria com

[261] VICENS, Francisco; ALMEIDA, José António Ferreira de (Dir.), *op. cit*., pp. 267, 270, 279.

[262] *Idem*, p. 280.

[263] DELACROIX, Eugène – *Journal 1822-1863*. Paris: Plon, 1996. Apud DIAS, Elaine, *op. cit*.

[264] PELAYO, Maria Raquel Nunes de Almeida e Casal, *op. cit*., p. 41.

modelos nus femininos[265]. Ao contrário das poses masculinas realizadas na Academia, os nus representados nos daguerreótipos são normalmente femininos[266] e vão adquirindo conotações eróticas que provocam até mesmo a prisão de modelos e fotógrafos em 1851. Vale ressaltar que artistas como Ingres, totalmente oposto à pintura e às técnicas utilizadas por Delacroix em 1862, também se coloca contra o uso da fotografia nas artes.

Embora rejeitada por alguns artistas, veremos que até o final do século XIX e início do século XX, a fotografia do modelo nu se desenvolve cada vez mais. Revistas especializadas de fotografias dos modelos surgem nesse período, como se fossem catálogos de estudos de nus, com poses diversas. Entre 1901 e 1907, destacam-se três revistas[267]: *Le Nu Académique* apresenta edições entre 1905 e 1906. Surge por uso exclusivo dos artistas, mas com modelos que escondem o sexo; *Le Nu Esthétique*, editada entre 1902 e 1907, das poucas a apresentar nus femininos inteiramente despidos; *Mes Modèles* apresenta nus masculinos e femininos aos pintores e escultores, mas igualmente modelos vestidos, semivestidos, com grande variedade de poses, como uma espécie de catálogo de venda de poses, sempre de acordo com a vontade do artista[268].

A fotografia é inventada no início do século em 1824 quando Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) consegue a fixação química da imagem projetada da câmara obscura e o processo é melhorado por Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787-1851) em 1829, reconhecido pela invenção do daguerreótipo. Em 1839 já W. Talbot (1800-1877) inventa o negativo em papel e que marca a multiplicação das tiragens. Segundo José -Augusto França (1987) a banalização dá-se por volta dos anos quarenta e em Paris o estúdio de Nadar (1820-1910) abre em 1853, sendo que os pintores se interessam por esta nova invenção desde 1839[269].

Toda a arte moderna, pós-romântica, é fruto de improvisação. Sentimentos, disposições e inspiração estão mais diretamente relacionados com a vida do que com

[265] AUBENAS, Sylvie – *L'art du nu au XIXe siècle, le photographe et son modèle.* Paris: Hazan / BNF, 1996. p. 58. Apud DIAS, Elaine – *Um breve percurso pela história do modelo vivo no século XIX – Princípios do método, a importância de Viollet Le Duc e o uso da fotografia*. Rio de Janeiro: Vol. II, N.º 4, out. 2007. Disponível em http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/ed_mv.htm (22 de abril, 22h27).

[266] AUBENAS, Sylvie – *L'art du nu au XIXe siècle, le photographe et son modèle.* Paris: Hazan/ BNF, 1996. p. 58. Apud DIAS, Elaine – *Um breve percurso pela história do modelo vivo no século XIX – Princípios do método, a importância de Viollet Le Duc e o uso da fotografia*. Rio de Janeiro: Vol. II, N.º 4, out. 2007. Disponível em http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/ed_mv.htm (22 de abril, 22h27).

[267] DIAS, Elaine, *op. cit.*, p. 32. Disponível em http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/ed_mv.htm (22 de abril, 22h27).

[268] *Idem*, p. 68. Disponível em http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/ed_mv.htm (22 de abril, 22h27).

[269] PELAYO, Maria Raquel Nunes de Almeida e Casal, *op. cit.*, p. 47.

a inteligência artística, a deliberação critica e o plano previamente concebido[270]. As obras de arte clássicas e classicistas apartam-se do mundo exterior. O naturalismo em todas as suas formas depende de um modelo real e inicia-se como um movimento do proletariado artístico, sendo Courbet, homem do povo, o seu primeiro mestre[271]. Até aqui, os representantes do naturalismo consideram a ciência como servidora da arte. Zola vê na arte a servidora da ciência. Flaubert crê que a arte atinge uma fase cientifica e põe em relevo o caráter cientifico e, especialmente médico, da sua observação[272]. No romance e na pintura, o naturalismo mantém-se ao lado das tendências que estão de acordo com o gosto burguês[273].

As fronteiras que separam o naturalismo do impressionismo são imprecisas, não havendo uma nítida distinção histórica ou de conceito. Por volta de 1871, quando a vida económica em França começa a entrar na fase do alto capitalismo, dão-se importantes transformações e, no decorrer dessa evolução, o impressionismo rompe as ligações com o naturalismo, transformando-se numa nova forma de romantismo, em especial na literatura[274]. O impressionismo não é mais do que o desenvolvimento lógico do naturalismo. As representações do impressionismo estão mais próximas da experiência sensorial do que as do naturalismo[275]. O desenho impressionista procura a experiência pessoal e deve ser equivalente ao ver[276]. A pintura descobre sensações que a música e a poesia tentam, também, exprimir[277]. O fenómeno mais curioso da história do impressionismo na Europa é, porém, a sua aceitação pela Rússia[278]. A primeira exposição coletiva dos impressionistas realiza-se em 1874, mas a história do impressionismo começa vinte anos antes, e termina com a 8.ª exposição do grupo em 1886[279]. A crise do naturalismo que é um sintoma da crise do positivismo, só se reconhece em 1885[280].

Os impressionistas, tendo contraído com Claude Monet (1840-1926) a *«febre da luz»*, tentam por meio da justaposição das cores fixar a mudança das horas, como

[270] HAUSER, Arnold, *op. cit*., p. 917.

[271] *Idem*, pp. 930, 946.

[272] *Idem*, p. 966.

[273] *Idem*, p. 970.

[274] *Idem*, pp. 1047-1048.

[275] *Idem*, p. 1051.

[276] *Idem*, p. 41.

[277] *Idem*, p. 1056.

[278] *Idem*, p. 1095.

[279] *Idem*, p. 1055.

[280] *Idem*, p. 1059.

os cubistas hãode tentar construir volumes que só um olho dotado de ubiquidade pode ver. A admiração pelas estampas japonesas, as teorias da luz, as brumas dos bairros industriais, o instantâneo da fotografia, incitam-nos a esta busca do fugaz[281].

Em 1870, surgem a Peredvizhniki[282] na Rússia e a Escola Hague[283] na Holanda que termina sensivelmente em 1900. Por volta destas mesmas datas desenvolve-se a Escola Barbizon Americana nos EUA[284]. Já antes, em finais do século XIX, a América se destaca no ensino das artes e da vida cívica e militar em colégios recomendados onde os próprios ingleses estudam – como é o caso de João Allen, fundador do primeiro museu privado em Portugal (Porto), cuja coleção Raczynski considera a única importante organizada em Portugal durante a primeira metade do século XIX[285].

A arte moderna dá-se neste panorama de grande inspiração e liberdade artística, tendo início em finais do século XIX, em cerca de 1870. Com ela nascem um sem fim de escolas e tendências artísticas (mais de trinta), cujas influências se irradiam pela

[281] DUCHÉ, Jean, *op. cit*., p. 294.

[282] Grupo de artistas russos que representa a revolução cultural russa, chamado frequentemente *Wanderers* ou *Itinerants* (em Inglês). É um grupo de artistas realistas que no protesto das limitações académicas, em S. Petersburgo, dá forma a uma cooperativa de artistas que promove exibições de arte, viajando em 1870.

[283] Escola holandesa que influencia Vincent van Gogh através do primo Anton Rudolf Mauve (1838-1888), um pintor realista holandês cujo trabalho prematuro pode ser atribuído à Escola Hague. A maioria do trabalho de Mauve representa pessoas e animais ao ar livre como cavaleiros na costa do mar, montando longe do espectador. Os cavalos em primeiro plano atestam o compromisso com o realismo. É, principalmente, conhecido por pinturas de camponeses, trabalhando nos campos.

[284] A pintura de paisagens culminou com a obra madura de George Inness, que, seguindo a linha da Escola Barbizon, somou ao seu naturalismo o gosto pelos estados da natureza desenvolvidos poeticamente. Os pintores com mais destaque no século XIX, nos Estados Unidos, são Winslow Homer e Thomas Eakins. Em simultâneo, a corrente romântica na arte norte-americana, de grande peso desde Washington Allston, encontra a sua expressão na nova escola através das poéticas obras de William Morris Hunt e John La Farge e criações expressionistas de Ralph Blakelock, assim como pinturas de Albert Pinkham Ryder. Os dois estilos que imperam no início do século (o académico com temática idealizada e o impressionismo centrado na vida da burguesia rural), ignoram o cenário urbano, concentrando-se em temas mais contemporâneos e tendo como representantes principais George Luks, William James Glackens e John Sloan. Em 1908, estes artistas realizam uma exposição coletiva, integrando o grupo denominado *Os Oito*. Como movimento de vanguarda, *Os Oito* (também conhecido como Ashcan School), tem uma vida relativamente curta, sendo substituído pela onda de modernismo que se segue ao Armory Show – a grande exposição de arte moderna europeia, celebrada em Nova York em 1913.

[285] RACZYNSKI, Athanasius – *Les arts au Portugal. Lettres adressées a la Societé Artistique et Scientifique de Berlin et accompagnées de documents.* Paris: Jules Renouard, 1846. p. 384. Apud OSÓRIO, Helena Cristina Afonso de Azevedo, *op. cit*., pp. 35, 85.

Europa e pelo mundo americano[286]. As tendências artísticas do mundo americano circulam com as viagens, sendo apreciadas e reconhecidas por muitos europeus – como a Hudson River School entre 1850 e 1880 e o Luminismo (ou estilo americano) entre 1850 e 1870. Os americanos são aqueles que mais viajam na época, assim como os ingleses[287], o que lhes proporciona um desenvolvimento cultural crescente que culmina nos nossos dias com a importância de Nova Iorque no contexto da arte internacional contemporânea. Desfrutando de um estatuto diferente na época, viajam pelo mundo inteiro vendo e registando todas as novidades e frequentemente usando de falsa modéstia, como constatamos no seguinte excerto datado de 1870: *«Não cremos que Inglaterra seja mais rica (salvo em glória, naturalmente) nem Espanha menos pobre (…)»*[288]. Frisando o caso espanhol, o ecletismo[289] surge, em 1845, e termina em 1890.

Gustave Courbet (1819-1877) pertence à geração do tardo romantismo francês, do qual ressalvamos artistas e escritores como Honoré Daumier (1808-1879), Jean-François Millet (1814-1875), Gustave Flaubert (1821-1880) e Charles Baudelaire (1821-1867)[290]. Courbet representa o sonho e autonomia pessoais, bem como a igualdade social após a revolução francesa (1848), e rejeitando as fórmulas tradicionais. As suas paisagens, como as dos impressionistas que segue, são vibrantes e brilhantes de cor[291]. No contexto de crises e censuras, os artistas e escritores de meados do século

[286] Chega a acontecer um grande surto de imigração para os EUA, o que faz com que as ideias circulem e ganhem novas expressões. O ano de 1880 foi o mais significativo, já que os efeitos da fome da batata ainda se fazem sentir na Europa, pelo que os EUA recebem um grande número de imigrantes europeus.

[287] O papel da viagem na tradição britânica faz parte da formação do *gentleman*, tendo-se popularizado durante o século XVII. O *Grand Tour*, subordinado ao tema *pleasure and instrution*, preconizado por Henry Fielding (1707-1754), assinala a entrada do inglês na vida adulta e no mundo aristocrático, transformando os jovens em adultos polidos, elegantes e cosmopolitas. A viagem está inicialmente circunscrita a Itália e França mas, a partir de meados do século XVIII, alarga-se a regiões remotas ou periféricas da Europa e ibéricas.

[288] SILLAURREN, Rosa Maria; SANTAMARIA, Jose Miguel – *Viajeros ingleses del siglo XIX*. Vitoria: Caja de Ahorros Municipal de la Ciudad de Vitoria, Biblioteca Alavesa Luis de Ajuria, 1978. p. 263.

[289] O exemplo de Picasso leva Portinari a perceber a contemporaneidade de todos os estilos e a colocar em discussão a validade de qualquer solução formal, passível de converter-se logo em forma. É dessa visão de arte que brota o ecletismo de Picasso e Portinari, igualmente interessados em realizar experiências com as mais diversas linguagens, em fazer da criação um terreno de constante investigação que serve para confirmar a coerência de um projeto apenas aparente díspar. Vd. FABRIS, Annateresa (org., intr., notas) – *Cândido Portinari*. São Paulo: Mercado de Letras, 1995. p. 110.

[290] EISENMAN, Stephen F. – *Nineteenth century art a critical history*. Londres: Thames and Hudson, 1994. p. 206.

[291] *Idem*, p. 224.

convencem-se de estar a viver uma rutura cultural com dimensão sem precedentes: o nome dado para a época que se avizinha é modernidade e o nome para a geração específica do tardo romantismo, realismo. Em Inglaterra, não menos do que em França, o Clássico da Antiguidade volta a ser abraçado, desenvolvendo um caminho materialista, emocional e naturalista. Os artistas que formam esta tendência em 1848 são William Holman Hunt (1827-1910), John Everett Millais (1829-1896) e Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), inspirando-se nos eventos revolucionários do continente e no movimento da classe trabalhadora inglesa, com vista à reforma da arte britânica[292]. Em meados de Oitocentos, a Europa sofre uma série de desastres económicos e instabilidade política. Durante e depois de 1848, artistas e revolucionários franceses sentem e vivem um novo estado de evolução europeu. Os artistas preocupam-se com as causas sociais, alienam-se do passado clássico e respeitam alegremente a revolução[293]. Vinte anos depois da Exposição Universal de 1855, o estado da história da pintura declina na Europa. Desde 1874, em que os primeiros impressionistas expõem em Paris, que as narrativas clássicas e religiosas terminam em França e restantes países europeus, sendo substituídas pela história contemporânea da vida quotidiana e paisagens. Pela primeira vez os artistas são livres de focar a atenção para a esfera da modernidade. A arte moderna, com toda a sua complexidade e contrariedades, arrasa a França com as sementes da pintura moderna. Os artistas são produtores independentes. Na Alemanha, pode dizer-se que a história da pintura morre com Peter von Cornelius (1783-1867)[294]. Os alemães repudiam o capitalismo industrial, mas o naturalismo que floresce no seu lugar dá origem a muitas academias convencionais[295]. Em Itália começa a falar-se de história da pintura a partir de 1861, com a Exposição Nacional em Florença onde se expõem as obras de três gerações de florentinos, contando através delas a história da pintura: Pietro Benvenuti (1769-1844), Giuseppe Bezzuoli (1784-1855) e Stefano Ussi (1822-1901)[296]. Os artistas que respondem ao naturalismo e modernismo chamam-se Macchiaioli, a maioria nascida por volta de 1830 é veterana do movimento italiano para a independência e unificação – o *Risorgimento* que celebra a individualidade dos artistas conservadores da cultura nacional através da sua atividade política e dedicação aos trabalhadores em que se inspiram, burgueses, soldados, lavradores e lugares urbanos. Um movimento que termina em finais de 1860[297].

[292] EISENMAN, Stephen F., *op. cit.*, pp. 206, 208.

[293] *Idem*, pp. 210-211.

[294] *Idem*, p. 225.

[295] *Idem*, p. 227.

[296] *Idem*, p. 228.

[297] *Idem*, pp. 229-230.

Depois de 1890, começa a falar-se de simbolismo como principal tendência artística. Muitas vezes é difícil distinguir o simbolismo do impressionismo, mesmo que este implique uma reação contra o impressionismo naturalista e materialista. Irracionalista e espiritualista, o simbolismo representa ainda o resultado final da evolução iniciada pelo romantismo e não deixa de o repudiar pelo seu emocionalismo e convencionalismo[298]. No entanto, não é como se diz que a geração do poeta e crítico francês Stéphane Mallarmé (1842-1898) inventa o simbolismo como meio de expressão pois a arte simbólica já existe em épocas anteriores[299]. Mas, essa tradição de Mallarmé não acaba. Os escritores e poetas André Gide (1869-1951), Paul Valéry (1871-1945), Thomas Stearns Eliot (1888-1965) e Rainer Maria Rilke (1875-1926), na sua última fase, continuam a orientação simbolista a despeito das suas afinidades com o surrealismo[300].

As classes privilegiadas que viajam, por trabalho ou por lazer, não são indiferentes aos movimentos que florescem – em especial, pelas capitais europeias. Paris (França), Londres (Reino Unido), Berlim (Alemanha), S. Petersburgo (Rússia), Viena (Áustria), são cidades eleitas por terem sido berço de correntes então em voga.

No início do século XX e na continuidade da industrialização de Oitocentos, a Europa leva a cabo o projeto da modernidade, avançando com o sistema económico do capitalismo organizado, atravessando uma crise de valores que se evidencia pela progressiva destruição das modalidades históricas de formação e transmissão de cultura. Cada país faz o seu percurso individual, razão pela qual variam as configurações da vanguarda, mas todos passam em geral pelo expressionismo, cubismo, futurismo, abstracionismo, dadaísmo e surrealismo[301]. Como introdutoras da arte moderna, distinguimos as seguintes tendências ou escolas: Vanguardas russas (c. 1890-1930), na Rússia, Ucrânia e União Soviética; Impressionismo (c. 1863-1890), em França; *Arts and Crafts* (c. 1880-1910), no Reino Unido; Simbolismo (c, 1880-1910), em França e na Bélgica; *Art Nouveau* (c. 1890-1914), em França; Simbolismo russo (c. 1884-1910), na Rússia; *Aesthetic movement* (c. 1868-1901), no Reino Unido; Pós-impressionismo (c. 1886-1905), Pontilhismo (anos 1880), Les Nabis, pós-impressionistas vanguardistas (c. 1888-1900), Fauvismo (c. 1904-1909), Cloisonismo (c. 1885), Sintetismo (finais 1880-inícios 1890), Escola de Paris (início século XX), Neo-impressionismo (c. 1886-1906), em França; *Vienna Secession* (ou *Secessionstil*) 1897, Áustria; *Jugendstil* na Alemanha e Escandinávia;

[298] HAUSER, Arnold, *op. cit*., pp. 1077-1078.

[299] *Idem*, p. 1078.

[300] *Idem*, p. 1122.

[301] PELAYO, Maria Raquel Nunes de Almeida e Casal – *Artes plásticas e vanguarda – Portugal, 1968-abril 1974*. Porto: Tese de mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Vol. I, 1999. p. 16.

Modernismo (c. 1890-1910), na Catalunha; *Art à la Rue* (c. 1890-1905), na Bélgica e França; *Young Poland* (c. 1890-1918), na Polónia; *Mir Iskusstva* (c. 1899), na Rússia; *Hagenbund* (c. 1900-1930), na Áustria; Expressionismo (c. 1905-1930), na Alemanha; *Bloomsbury Group* (c. 1905-1945), em Inglaterra; Cubismo (c. 1907-1914) e Cubismo Analítico (c. 1909), em França; *Jack of Diamonds* (c. 1909), na Rússia; Futurismo (c. 1910-1930), em Itália.

Estabelece-se uma aliança entre a ideia da verdade artística e da justiça social, tão familiar no século XIX, entre o radicalismo, o naturalismo e a solidariedade. A diferença mais importante entre a experiência trágica do século XIX e das épocas anteriores é que, em contraste com as antigas aristocracias, a moderna classe média se sente ameaçada do perigo de desintegração[302].

Como desfecho desta exposição sintética sobre o panorama artístico europeu, entre os anos que medeiam 1860 e 1910, lançamos uma questão: Não será ainda atual toda esta experimentação, arrojo e liberdade de expressão artística, fruto de uma sociedade que reflete sobre o que a cerca? O que escreveriam os viajantes portugueses hoje?

Em Portugal, importa o realismo desejado por intelectuais de uma nova geração, o qual acaba por derivar no naturalismo, estando no entanto ligado muito incertamente ao meio social. A definição de pintura e escultura românticas em Portugal não tem a ver com a definição francesa, inglesa, alemã ou mesmo italiana, que prevalece culturalmente. E o mesmo se pode dizer da pintura e escultura realistas. Entre elas não existe uma rutura polémica, mas um deslizar quase insensível que acontece no salão de 80, ao nível dos naturalistas chegados de Paris e o seu anúncio nas exposições de 74 e, sobretudo, de 78, da Academia Portuense, devidos aos quadros enviados pelos bolseiros Silva Porto e Marques de Oliveira – o que apenas é entendido por Pousão e Sousa Pinto[303]. Em termos de vanguardas, Portugal tem um percurso lento e tardio onde o preconceito veda e até o nu incomoda já longe de ser tabu num tempo contemporâneo – *«mais inteligível do que entendível»*, diria o pintor, escultor e poeta francês, Marcel Duchamp (1882-1968).

«A arte deve corrigir e ensinar a não ser só destinada a causar impressões passageiras, a dar-se unicamente ao prazer dos sentidos. Deve visar a um fim moral», diz Eça de Queiroz aquando da sua exposição da lei da arte moderna e da literatura nova na Conferência do Casino (1871)[304].

[302] HAUSER, Arnold, *op. cit*., pp. 736, 746.

[303] FRANÇA, José-Augusto – *A Arte em Portugal no século XIX*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1966, Vol. I. p. 436.

[304] Ver manuscritos do arquivo da família de João Augusto de Sampayo Maia, 1.º Conde se São João de Vêr, Apêndice 3, N.º 17, pp. 418-421.

¬ CAPÍTULO II

II.1. A viagem e a literatura dela resultante

Os caminhos-de-ferro unem todos os países da Europa, criando uma renda de linhas até à zona mais oriental deste continente e Norte de África. Apesar de muitas linhas estarem em construção. Os vapores unem o globo. Está lançado o convite à viagem, à descoberta e ao conhecimento do mundo culto e misterioso de então.

A arte e o património tornam-se mais ainda objeto de interesse, de observação e de descrição por parte de quem visita e escreve diários de bordo que revelam tudo o que se encontra digno de registo. Quando publicados e lidos por quem não tem a possibilidade de viajar, estes livros alimentam sonhos e fazem sonhar.

A viagem é o conhecimento através da observação, a possibilidade de mudança. Viajar é além do mais uma possibilidade de construir recordações futuras e, em simultâneo, a possibilidade de esquecer passados inoportunos[305].

Os primeiros exemplos de literatura de viagem remontam, porém, a vários séculos antes de Cristo e são conhecidos por relatos de marinheiros e missionários[306]. Com as descobertas marítimas, a partir do século XVI, os textos de viajantes ganham novo estatuto. Em Portugal, a maioria significativa das obras de literatura de viagens está guardada na Biblioteca do Convento de Mafra, particularmente datadas da época dos Descobrimentos até ao século XVIII, altura da construção do palácio-convento mandado erigir por D. João V e classificado como um projeto colossal do barroco português setecentista[307].

[305] GARRIDO, Lola – *Viajar para vivir*. Madrid: Comunidad de Madrid, Consejeria de Cultura, Dirección General de Patrimonio Cultural, Sala de Exposiciones de la Biblioteca de Azcona, 22 febrero-26 marzo 1989. p. 31.

[306] Os relatos de viagem de missionários têm grande sucesso no século XVI e em pleno século XIX. PIRES, Maria Laura Bettencourt – *Portugal visto pelos Ingleses*. Lisboa: INIC – Centro de Estudos Comparados de Línguas e Literaturas Modernas, 1981. p. 89. Apud PAULINO (KULMACZ), Maria Clara Loureiro Borges – *Arte e património em Portugal: Olhares norte-europeus (da segunda metade do século XVIII a meados do século XIX)*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001. p. 3. Dissertação de Mestrado em História da Arte em Portugal apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

[307] A fundação deste mosteiro de frades arrábidos deve-se à promessa de D. João V, caso a rainha fosse bem-sucedida na conceção de um filho que tardava. A sua biblioteca, juntamente com a bi-

Nos séculos XVIII e XIX, escritores famosos, eruditos, cientistas, simples turistas, publicam relatos de viagem de caráter exploratório, combinando (conscientemente ou não) aspetos comerciais, artísticos e científicos[308]. O gosto pelas viagens, pela arte e pela literatura cresce, acompanhando o progresso nos meios de transportes. Começam a surgir os guias turísticos puramente informativos, os primeiros dos quais são publicados em Inglaterra em 1836[309], logo seguidos pela Alemanha.

A literatura de viagens, tal como toda a literatura, compreende uma série de elementos do domínio da cultura[310]. Os relatos de viajantes são, minuciosamente, consultados por historiadores pois sublinham a geografia, a economia, a constituição social, os costumes e a moralidade. Interessam-nos mais as artes, inseparáveis das invenções, das ciências, de uma sociedade educada, da instituição do Estado que são a substância da cultura[311]. Em paralelo com a produção de relatos de viagem, assiste-se à explosão livreira, satisfazendo a literatura (de viagens e não só) através do desejo de emancipação, de conhecimento e de liberdade.

A preocupação com a leitura e instituições relacionadas sobressai, como testemunham o pormenor com que os autores descrevem as bibliotecas, desde a Biblioteca Real às privadas e conventuais[312], e a edição de publicações acessíveis a todos (e até mesmo dedicadas ao povo, com a preocupação de o instruir).

blioteca da Universidade de Coimbra, é o maior exemplo arquitetónico português deste tipo que dispõe de mais de 36 mil obras organizadas em estantes de madeira exótica vinda do Brasil. As salas iluminadas com luz natural apresentam 83 metros de comprimento por 95 metros de largura. Uma obra com traço da autoria de Manuel Caetano de Sousa, em estilo *rocaille,* realizada entre 1771 e 1794. *Palácio-Convento de Mafra*. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2012. Disponível em http://www.infopedia.pt/$palacio-convento-de-mafra (23 de abril de 2014, 01h15).

308 PAULINO (KULMACZ), Maria Clara Borges, *op. cit*., p. 3.

309 Isabel Oliveira Martins salienta na sua obra a importância do *Red Book*, editado por John Murray, sobre a Holanda, Bélgica e região do Reno, sendo Murray responsável por vários guias de viagem – nomeadamente, *A Handbook for travellers in Spain*, com 2ª edição em 1847. MARTINS, Isabel Oliveira – *William Morgan Kinsey. Uma ilustração de Portugal*. Lisboa: Edições 70, 1987. p. 27. Apud PAULINO (KULMACZ), Maria Clara Borges, *op. cit*., p. 6.

310 YOUNGS, Tim – *Where are we going? Cross-border approaches to travel writing*. In HOOPER, Glenn; YOUNGS, Tim – *Perspectives on travel writing*. London: Ashgate Publishing, Ltd, 2004. p. 175. Apud PAULINO, Maria Clara Loureiro Borges – *Olhares de europeus e norte-americanos em viagem por Portugal*. Porto: Dissertação de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2008. p. 2.

311 PAULINO (KULMACZ), Maria Clara Borges, *op. cit*., pp. 19-20.

312 PAULINO, Maria Clara Loureiro Borges, *op. cit.*, pp. 21-22.

Escritos entre os últimos decénios do século XIX e primeiro do século XX, os textos estudados da autoria dos viajantes portugueses, anteriormente citados, registam observações muitas vezes rigorosas quanto ao observado e a um estilo singular ou pelo menos particular, visto a maioria estar escrita como um diário, na primeira pessoa, a exemplo de Dumas e outros ilustres da época que seguem as modas e tendências.

Temos em consideração, não só aspetos do pensamento português e europeu em vigor, mas também contextos socioeconómicos. A origem, cultura e meio social de cada viajante influencia a sua forma de olhar outras realidades. Por isso, procuramos colher toda a informação possível sobre as origens e o percurso de cada um. Os viajantes carregam consigo noções culturais, estéticas e literárias, com as quais dão novo significado ao mundo[313], o seu. Mas, por outro lado, raro é o viajante que não lê literatura sobre o país que visita, antes de empreender a viagem e durante a visita, deixando-se por vezes influenciar tanto nas verdades como nos erros. Confrontamos assim umas e outras ideias sobre o que veem em cidades como Londres, Madrid, Nápoles e Paris por serem as mais registadas.

Numa muito breve análise histórica, arrematamos que, ao longo do século XVI, com a expansão marítima, a literatura dá voz, quer à vertente trágica e picaresca da diáspora portuguesa – como em *História Trágico-Marítima*; *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto – quer à sua glorificação épica em *Os Lusíadas*, quer ainda à componente de evangelização que rege os relatos de missionários jesuítas pelos caminhos do Brasil e da Ásia.

Em finais do século XVIII, o conde Leopold Berchtold (1738-1809), filantropo e viajante alemão que é, pela sua humanidade, muito considerado por nós, Portugueses, escreve uma obra de sucesso onde aconselha quem pretende viajar. Para tal, o viajante deve possuir um excelente nível de instrução em todas as áreas, da jurisprudência à medicina e das línguas ao desenho[314]. Porque viajar e escrever sobre viagens é, também, sermos nós, na medida em que revelamos o que somos[315] – papel que se estende aos investigadores.

A partir do século XIX, o conceito de viagem altera, mercê das mudanças sociais e políticas e do desenvolvimento dos meios de transporte. A viagem, outrora praticamente limitada a uma elite aristocrática, banaliza-se, sobretudo após a criação

[313] PAULINO, Maria Clara Loureiro Borges, *op. cit.*, pp. 4-5.

[314] BERCHTOLD, Count Leopold – *An essay to direct and extend the Inquiries of Patriotic Travellers; with further observations on the means of preserving the life, health, & property*. Londres: For the author, 1789, Vol. I. p. 43. Apud PAULINO, Maria Clara Loureiro Borges, *op. cit.*, p. 8.

[315] PESSOA, Fernando; SOARES, Bernardo (Pref. e Org. Jacinto do Prado Coelho) – *O livro do desassossego.* Lisboa: Ática, 1982, Vol. II. p. 133.

da agência Cook (1845), percursora do turismo[316]. O viajante, que antes pretende descrever monumentos e registar de forma impessoal aspetos de interesse geral, passa a exprimir sentimentos e juízos de valor, condicionados pela própria cultura e profissão, acerca do que observa[317].

As palavras «viajante» e «turista», refletem transformações profundas no contexto da viagem enquanto fenómeno sociocultural. Em 1800 parece não haver uma diferença nítida, anos mais tarde, no contexto das viagens da época pós-napoleónica, surge a palavra *turista* que logo adquire uma conotação negativa. O viajante tem uma atitude mais séria e observadora do que o turista e partilha com o leitor uma experiência cultural, enquanto o turista se limita a repetir lugares comuns. Ora, o *Grand Tour*, ou *Continental Tour*, como é designado, com cada vez maior frequência à medida que se avança pelo século XIX, segue um percurso bem conhecido, orientado por textos-guia que determinam o que o viajante vê, em que sequência vê e o que deve sentir e pensar sobre o que vê[318].

Este movimento denominado *Grand Tour*, surge no século XVIII, sendo classificado como um meio de educação dos filhos de boas famílias que visitam diversas cidades europeias e universidades estrangeiras, devidamente acompanhados do tutor ou mestre, e percorrendo um trajecto previamente traçado, com o objetivo de complementar a sua formação cultural e humana. Veneza, Roma e Paris são as principais cidades. Os nossos viajantes portugueses elegem Paris de entre todas.

Com o *Grand Tour* nasce o conceito de Turismo, começando as pessoas que viajam a serem designadas por turistas. Assiste-se a uma valorização cultural da viagem. As elites europeias começam a sair e a privilegiar viagens em busca de belezas naturais. No século XIX, com o desenvolvimento dos transportes, em particular do comboio e com o nascimento do *Turismo Organizado*, pela mão de Thomas Cook, as viagens viram moda e assim estão lançados os alicerces para a que já é considerada a terceira indústria exportadora a nível mundial: o Turismo[319].

[316] Termo de origem francesa inventado e difundido, a partir de 1857, por Ingleses.

[317] GANDRA, Manuel J. – *O monumento de Mafra visto por estrageiros (1716-1908)*. Mafra: Coleção Mafra de Bolso, Câmara Municipal de Mafra, 2005. pp. 7-9.

[318] PAULINO, Maria Clara Loureiro Borges – *Olhares de europeus e de norte-americanos em viagem por Portugal. Fontes para estudos de arte e património (c. 1750-1850)*. Porto: Tese de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2009. pp. 9-10.

[319] MENDES, Maria Cristina Gomes – *Na senda estética e poética dos itinerários turísticos e literários: O vale do Lima*. Aveiro: Dissertação de Mestrado em Gestão e Desenvolvimento em Turismo apresentada à Universidade de Aveiro, Departamento de Economia, Gestão e Engenharia Industrial, 2007. p. 18.

Em Portugal, podemos datar a origem do Turismo Moderno, a partir de 1840, com o surgimento da Abreu Turismo no Porto, salientando que só cerca de um ano depois, em 1841, acontece no Reino Unido a primeira excursão de Thomas Cook, de Leicester a Loughborough. Bernardo de Abreu, conceituado comerciante do Porto, que é também imigrante no Brasil, abre a Agência Abreu não propriamente com o fim turístico da inglesa Cook, mas para tratar de passaportes, vistos de emigração e da passagem de navio para a América do Sul dos muitos portugueses nortenhos e galegos que pretendem emigrar para o Brasil[320]. Meritoriamente, Thomas Cook é o pai do Turismo, tendo as suas iniciativas marcado a história do turismo e mantendo-se na origem do turismo dos nossos dias pois a agência por ele criada, em 1845, continua a ser uma das maiores organizações turísticas do mundo[321].

Composta por inúmeras formas, que o nosso *corpus* explora, a literatura de viagens alterna entre curtos relatos e longas narrativas, cartas, diários, memórias, que oscilam entre a autobiografia, História e géneros literários[322] – o que nos interessa, particularmente, na medida em que estudamos a sensibilidade estética dos autores viajantes. Para o historiador George Sebastian Rousseau (n. 1941), os textos de viagens, produzidos entre finais do século XVII e meados do século XIX, são o tesouro menos explorado da literatura europeia[323].

Alguns dos nossos autores como Daniel Martins de Moura Guimarães, Eça de Queirós, Guiomar Torrezão, Ramalho Ortigão, Teixeira-Gomes e Teixeira de Vasconcellos, estão à altura do viajante ideal, definido em 1850 na *Fraser's Magazine* como aquele que, para investigar profundamente a vida social de um país e as suas instituições, deve nele residir durante um período de tempo suficiente para conseguir ultrapassar a forma de pensar original e identificar-se com a forma de pensar do povo observado[324]. Mesmo

[320] Disponível em http://www.abreu.pt/A_Abreu-247.aspx (22 de abril de 2014, 22h44).

[321] MENDES, Maria Cristina Gomes – *Na senda estética e poética dos itinerários turísticos e literários: O vale do Lima*. Aveiro: Dissertação de Mestrado em Gestão e Desenvolvimento em Turismo apresentada à Universidade de Aveiro, Departamento de Economia, Gestão e Engenharia Industrial, 2007. p. 20.

[322] PAULINO, Maria Clara Loureiro Borges, *op. cit.*, p. 3.

[323] ROSSEAU, G.S. – Review of voyage into *substance: Art, science, nature, and the illustrated travel account, 1760-1840* by Barbara Maria Stafford. *The Journal of Modern History*. The University of Chicago Press. Vol. 61, N.º 1 (Mar. 1989). p. 128. Apud PAULINO, Maria Clara Loureiro Borges – *Olhares de europeus e de norte-americanos em viagem por Portugal. Fontes para estudos de arte e património (c. 1750-1850)*. Porto: Tese de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2009. p. 2.

[324] ANÓNIMO – Recent Travellers. *Fraser's magazine for town and country*. Vol. 42 (July 1850). p. 45. Apud PAULINO, Maria Clara Loureiro Borges – *Olhares de europeus e de norte-americanos em viagem*

assim é praticamente impossível fazê-lo, independentemente da duração dessa estadia[325]. A origem geográfica, cultural e social influencia cada maneira de olhar. Quem, como, onde e porquê são questões às quais tentamos dar sempre resposta.

No estrangeiro é moda viajar e escrever sobre viagens, mormente a partir dos séculos XVII e XVIII, maneira fácil de apreender o saber com entretenimento. Em Portugal, esta sensibilidade começa a despontar sobretudo no século XIX com autores viajantes femininos e masculinos que seguem o exemplo de grandes romancistas como Alexandre Dumas (1803-1870), o qual se distingue neste género com a obra intitulada *De Paris a Cadix* (1847), que escreve quando vai assistir ao casamento do duque de Montpensier, em outubro de 1846[326], e receber mais uma das inumeráveis condecorações.

Em forma de carta, com três ou quatro volumes[327], esta obra inspira D.M. de M.G., Teixeira de Vasconcellos e outros autores viajantes que estudamos e não o revelam diretamente nas suas obras. Dumas é relevante, na medida em que muitos portugueses o admiram e leem, procurando fazer percursos similares. Dá ainda uma importância à mulher – o que não é comum em Portugal, embora não faltem senhoras eruditas com um olhar longe do seu tempo, como as autoras estudadas Guiomar Torrezão, Maria Amália Vaz de Carvalho e Maria Celina de Sauvayre da Camara: *«Et je vous écris à vous, madame, (…) parce que votre position dans le monde vous permet, non pás de tout dire, mais de tout entendre; parce que moeurs, littérature, politique, arts, et je dirai presque sciences, tout vous est familier»*[328].

Dumas escreve na primeira pessoa vários títulos com impressões de viagens a Estocolmo, Fontainebleau e Roma (1830), ao Cáucaso (1865), à Suíça (1834), onde conta histórias romanceadas, referenciando aspetos artísticos, culturais e tradicionais, com recurso frequente ao discurso direto. Nestas obras apresenta exaustivas descrições românticas, em contexto de visita guiada mais próxima do romance que o leitor pode mesmo acompanhar, lendo, em viagem pelas paragens narradas. Dumas ressalva curiosidades relacionadas com a História, o Património, a Arte e vai dando dicas de viajante. Algumas citações são: *«só se não se quiser comer bem é que não se come em Espanha»*[329]; *«Madrid é a cidade dos milagres»*[330]; *«os deliciosos banhos nos albergues*

por Portugal. Fontes para estudos de arte e património (c. 1750-1850). Porto: Tese de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2009. pp. 4-5.

[325] PAULINO, Maria Clara Loureiro Borges, *op. cit*., pp. 5-6.

[326] DUMAS, Alexandre – *De Paris a Cadix*. Bruxelles: Meline, Canse t Compagnie, 1847. p. 29.

[327] *Idem*, p. 1.

[328] *Idem*, pp. 3-4.

[329] *Idem*, p. 132.

[330] *Idem*, p. 19.

suíços que não existem em França»[331]; *«os muito indiscretos suíços nas suas questões que contam por sua vez a estranhos e com detalhes íntimos o que, normalmente, se reserva a amigos»*[332]; *«a importância de viajar pela Alemanha para reconhecer o génio musical da Suíça»*[333]; *«o charme da hospitalidade russa que não se encontra em outro povo»*[334]; *«a funcionalidade do recipiente portátil de coiro (espécie de bacia-de-água-às-mãos) que o autor compra em Kazan e diz ser um dos móveis mais raros da Rússia»*[335]; *«as duas maravilhas que o viajante não pode deixar de ver em Mont Blanc, a cruz de Flegére e o mar gelado, à direita e esquerda de Chamonny»*[336].

Dumas dá exemplos de viajantes célebres que o precedem e não deixa de seguir, como o navegador francês e comandante militar Louis Antoine de Bougainville (1729-1811) que dá a volta ao mundo e o escritor, filósofo, diplomata e advogado, o conde Joseph -Marie de Maistre (1753-1821), que faz a viagem à roda do quarto, acrescentando que *«não há viajante que se não julgue na obrigação de relatar aos leitores os motivos de sua viagem»*[337].

Théophile Gautier, autor do prestigiado romance *Mademoiselle Maupin*, publica o livro *Tra los Montes*, onde se encontram descrições e observações artísticas exatas, segundo a crítica de Teixeira de Vasconcellos que destaca, também, esta obra como uma das mais lidas, comparável a *De Paris a Cadix*. A viagem realiza-se em 1840. Pelas terras por onde passa, de Paris a Bordéus, não descreve nem encontra nada de particular. Já Bordéus lembra-lhe Versalhes[338], mas também é onde a influência espanhola se começa a fazer sentir e logo à saída as terras se tornam mais tristes[339].

Para o autor, Espanha perde muito do seu caráter romântico com o tempo, deixando os admiráveis edifícios degradarem-se e toda a espécie de objetos de arte perder-se, sendo as ruínas já frequentes neste «país infeliz»[340], que o é para Gautier

[331] DUMAS, Alexandre – *Impressions de Voyage – Suisse*. Paris: Calmann Lévy, Éditeur (Ancienne Maison Michel Lévy Frères), 1996, Vol. III. p. 7.

[332] *Idem*, vol. I, p. 291-292.

[333] *Idem*, vol. II, p. 23.

[334] DUMAS, Alexandre – *Impressions de Voyage – Le Caucase*. Paris: Michel Lévy Frères, Libraires Éditeur, 1865. p. 218.

[335] *Idem*, p. 73.

[336] DUMAS, Alexandre – *Impressões de Viagem*. Lisboa: Typographia Universal, 1862, Vol. I. p. 93.

[337] *Idem*, p. 7.

[338] GAUTIER, Théophile – *Voyage en Espagne – Tras los Montes*. Paris: Laplace, Sanchez et Cie, Éditeurs, 1862. pp. 3-4, 10.

[339] *Idem*, pp. 14-15.

[340] *Idem*, p. 63.

que viaja e publica outros guias, não só de Espanha (1865 e 1873), como de Itália (1852 e 1908) e da Rússia (c. 1858-60). Há em *Tra los Montes*, a obra eleita pelos autores viajantes D.M. de M.G. e Teixeira de Vasconcellos, referências singulares como é, aliás, comum na sua obra e já antes em Dumas. Distinguimos o facto de não se imaginar em Paris um comércio que existe em Madrid (e em Lisboa) – os vendedores de água, mais conhecidos por aguadeiros[341]. Em Granada que vê alegre, risonha, animada, os habitantes multiplicam-se e os carros são mais belos e numerosos que em Madrid[342].

Alfred Germond de Lavigne (1812-1896) é outro dos nomes referenciados nas obras por nós estudadas. Prepara para a livraria Hachette um guia do viajante em Espanha e Portugal, publicado em 1859, se bem que Teixeira de Vasconcellos tenha encontrado nele muitos erros e, não obstante, ser o autor do prefácio[343] que não assina. Consta mesmo que, o próprio Lavigne não pôs mão nessa parte do livro que foi escrita por Charamel[344]. Em viagem por seis regiões de Espanha, sendo a última reservada às ilhas Canárias, e incluindo Portugal numa terceira parte do guia, Lavigne descreve sobretudo o património (praças, jardins, mosteiros, catedrais, bibliotecas, museus, monumentos, artistas, coleções) e as excursões, fazendo-se acompanhar por um mapa e quatro planos de cidades, dando indicações sobre estradas, algumas de terra, e linhas de caminho-de-ferro[345]. Este guia integra a *Collection des Guides Joanne – Guides Diamant* onde se incluem guias de França, Inglaterra, Bélgica, Suíça, Itália e Tunísia publicados entre 1877 e 1878.

Teixeira de Vasconcellos, na expressão e estética da própria escrita, deixa transparecer uma grande influência, porventura derivada da admiração que nutre por Dumas, que deve ter lido atentamente e com quem porventura terá convivido pois, no seu jornal, *Gazeta de Portugal*, encontramos inúmeros extratos de textos deste autor

[341] GAUTIER, Théophile, *op. cit.*, p. 114.

[342] *Idem*, p. 239.

[343] VASCONCELLOS, A. A. Teixeira de – *Viagens na terra alheia. De Paris a Madrid*. Lisboa: Typographia do Futuro, 1863. pp. 17-18.

[344] *Idem*, pp. 17-18. De ou sobre Charamel não encontramos qualquer obra, apenas registo de uma transação privada entre François René Quinton (possivelmente avô do famoso biólogo francês com o mesmo nome) e Charamel, no que respeita ao cancelamento de uma sociedade e divisão de propriedade. Ver lista notarial *The Jérémie Papers* (14 set. 1794, depósito 9-142). Disponível em http://web.uflib.ufl.edu/spec/manuscript/guides/jeremie5.htm (22 de abril de 2014, 22h54).

[345] *«Des routes conduisent de Zamora a Benavente (R. 54), à Salamanca (R. 55), aux bains de Ledesma (R. 56) et à la frontiére de Portugal (R. 53), par Braganza. Elles traversent des pays très-accidentés et sont généralement très peu praticables»*. Vd. LAVIGNE, A. Germond de – *Espagne et Portugal*. 2ª ed. Paris: Librairie Hachette et Cie., 1872. p. 99.

francês. Acreditamos ainda que Vasconcellos não tenha consultado os guias a que se refere na introdução do livro *Viagens na terra alheia*. *De Paris a Madrid*, uma vez que (e tal como em Dumas) encontramos referência a Germond de la Vigne, em vez de Lavigne, como lemos noutros autores e como assina o próprio. Vasconcellos escreve que *«antes doudejar pela minha cabeça do que pelas dos outros»*[346]. Neste enquadramento, não deixa de referir o livro de Lavigne, informando que o põe de parte para meter na algibeira do fato e que acaba por se esquecer dele sobre a mesa do quarto[347]. Por ficção ou não, resta-nos adivinhar.

O *Guia do amador de Bellas-Artes* da autoria de D.M. de M.G., publicado em 1871, reserva, no final, um mapa dos caminhos-de-ferro europeus. Este autor começa por explicar ao leitor que se inspira em vários guias pois, mesmo sem habilitações artísticas e literárias, tenciona popularizar a nossa maior ou menor riqueza em Belas-Artes, no seu parecer quase virgens de explorações estrangeiras[348]. Para tal, auxilia-se da obra de célebres escritores, historiadores e viajantes, acabando por ser mais influenciado por Louis Viardot (1800-1883) e por Raczynski (1891-1993) que informam sobre o que há de mais notável, em termos de arte, nos diversos países europeus. E, não encontrando nenhum guia completo em língua portuguesa – o único existente, o luso-brasileiro, é já antigo e, por essa razão, insuficiente, pois tudo sofre a natural alteração do tempo, principalmente no tocante a estradas, coleções, hotéis.

Refere o guia de Baedeker[349] como o melhor encontrado, escrito em Francês, e sem contemplar a Península Ibérica, sendo porém demasiado extenso, uma vez que ocupam oito volumes só os guias para a Europa Central[350]. Para suprir a deficiência, D.M. de M.G. compra o guia de Alfred Germond de Lavigne – possivelmente, aquele referenciado por Teixeira de Vasconcellos, com erros, *Itinéraire géneral descriptif historique et artistique de l'Espagne et du Portugal* (1856), corrigido no ano da sua morte para *Espagne et Portugal* (1896). É neste guia que o autor encontra o que deseja em quatro mil e tantas páginas.

[346] VASCONCELLOS, A. A. Teixeira de, *op. cit*., p. 19.

[347] *Idem*, p. 19.

[348] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura (D. M. de M. G.) – *Guia do amador de Bellas-Artes*. Porto: Typographia Commercial, 1871. p. 4.

[349] Guia de viagem editado desde 1827, na Alemanha. O nome vem do fundador da editora, Karl Baedeker, que se torna sinónimo de guia de viagem pelo mundo, tanto que guias de outras editoras são chamados de Baedeker.

[350] No entanto, encontramos um guia Baedeker posterior à pesquisa, intitulado *Spain and Portugal* (1901), onde constam apenas quatros cidades portuguesas (Cascais, Coimbra, Lisboa, Porto) e arredores como Almada, Barreiro, Colares, Matosinhos, Sintra e Vila Nova de Gaia. Disponível em http://contueor.com/baedeker/spain_portugal/index.htm (22 de abril de 2014, 22h57).

Em 1867, querendo fazer uma terceira viagem, baralha-se com tantos guias e resume o que considera mais notável nos países que havia percorrido, resultando este trabalho no referido guia que é a única obra por si publicada e por nós encontrada[351].

O autor é muito objetivo e preciso na exposição das suas informações levadas ao pormenor e escreve aquele que nos serve de orientação ao trabalho académico, na medida em que refere as escolas, escultores e pintores relevantes que se vão esquecendo nas brumas do tempo e que nos é hoje difícil apurar.

Como explicam ainda estes autores, existem muitas cópias de guias mais ou menos fiéis à realidade, alguns até escritos dentro de um quarto, e considerados fundamentais para a época, que tivemos por isso o cuidado de investigar.

O gosto pelas viagens, pela arte e pela literatura cresce, acompanhando o progresso nos meios de transportes. Surgem os guias turísticos de caráter informativo, tendo sido os primeiros publicados em Inglaterra (1836)[352], logo seguida pela Alemanha. Há muitas cópias de guias, considerados fundamentais para a época, que tivemos o cuidado de investigar por nos darem um panorama muito próximo da Europa de então. É igualmente no século XVIII, e durante o século XIX, que a literatura de viagens no feminino ganha ímpeto pela quantidade e qualidade de textos escritos por senhoras. Encontram-se obras de estrangeiras como Hahn-Hahn, Rahel Varnhagen, Ida Pfeiffer ou Sophie la Roche, na Alemanha, Mary Wollstonecraft e Anne Radcleffe, em Inglaterra, ou Mme. de Stael, em França[353].

Em Portugal, estudamos *Pelo mundo fóra* de Maria Amalia Vaz de Carvalho, *De Nápoles a Jerusalém*, o único livro publicado pela viajante madeirense, Maria Celina de Sauvayre da Câmara, neta da escritora Viscondessa das Nogueiras[354], e *Paris* da

[351] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura (D. M. de M. G.), *op. cit*., pp. 3-4.

[352] Isabel Oliveira Martins salienta na sua obra a importância do *Red Book*, editado por John Murray, sobre a Holanda, Bélgica e região do Reno, sendo Murray responsável por vários guias de viagem – nomeadamente, *A handbook for travellers in Spain*, com 2ª edição em 1847. Vd. MARTINS, Isabel Oliveira – *William Morgan Kinsey. Uma ilustração de Portugal*. Lisboa: Edições 70, 1987. p. 27. Apud PAULINO (KULMACZ), Maria Clara Loureiro Borges – *Arte e património em Portugal: Olhares norte-europeus (da segunda metade do século XVIII a meados do século XIX)*. Porto: Dissertação de Mestrado em História da Arte em Portugal, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001. p. 6.

[353] *Idem*, pp.7-8.

[354] D. Matilde Isabel de Santana e Vasconcelos Moniz de Betencourt. Nasceu no Funchal a 14 de Março de 1805. Filha de José Joaquim de Vasconcelos e de D. Francisca Emília Teles de Meneses. Casa com Jacinto de Santana e Vasconcelos Moniz de Betencourt, Visconde das Nogueiras. D. Matilde falece no Funchal a 23 de Dezembro de 1888. GOMES, Alberto F. – *Algumas notas sobre os poetas das 'Flores da Madeira'*. Funchal: *Das Artes e da História da Madeira*. N.º 15 (1953). p. 20.

jornalista Guiomar Torrezão. Todas com vidas e percursos diferentes fascinantes. Sobre a Europa, vão dando um parecer sociocultural, não apenas por viajarem, mas por complementarem as viagens com o estudo de obras recomendadas.

Maria Amalia Vaz de Carvalho viaja pela agência Cook[355] e visita o túmulo de Napoleão I que é uma excursão obrigatória da agência, aos turistas de todas as origens, procedências e classes. Não esconde a emoção, confessando que a mãe tem o culto quase fanático de Napoleão e a educa, ao contrário dos compatriotas do princípio do século XIX, nos esplendores da fama e prodígios da sua heroicidade. Tantas mudanças têm passado pela França desde que o «grande homem» expira[356] na Ilha de Santa Helena, desabafa a autora na obra. Napoleão liberta a França poderosa, unificada pelo mesmo código de justiça, enriquecida pelo mesmo regime de propriedade, que conquista enfim a igualdade civil para todos os franceses e abre todas as carreiras para as individualidades que nela se distinguem[357].

Maria Celina de Sauvayre da Camara reforça a destreza em viajar, pela comodidade que proporcionam todas as agências de então, como a Cook, Lubin, Gaze, Clark[358] e tantas mais que dão todas as indicações e que possibilitam a compra

[355] É a primeira agência de viagens do mundo, fundada por Thomas Cook (1808-1892) que abandona a escola aos 10 anos. A partir de 1828, torna-se missionário batista e surpreende-se ao ver o primeiro comboio, convencendo a companhia Midland Counties Railway a criar um trajeto especial de Leicester a Loughborough, e a preços reduzidos, para uma reunião do rebanho. Mais de mil fiéis assistem à reunião – pelo que a igreja recompensa Cook com um salário melhor. Mas, este tem outros planos e abre a primeira agência de viagens no mundo de nome Thomas Cook. O próprio acompanha pessoalmente os grupos, cuidando de todos os detalhes e transformando-se no primeiro guia turístico. Com o aumento do número de excursionistas, Thomas Cook passa a escrever e imprimir os detalhes geográficos, históricos e culinários dos lugares visitados, dando origem a um dos primeiros guias turísticos impressos. Aproveitando a Exposição Internacional de Paris de 1855, e mesmo sem falar Francês, organiza com sucesso a primeira excursão turística internacional. Em 1886, a agência Thomas Cook leva por todo o continente europeu mais de meio milhão de turistas, passando a abrir filiais no mundo inteiro – o que lhe permite conseguir descontos em diárias de hotéis, navios, comboios, sendo também o seu fundador o primeiro a organizar pacotes turísticos. Em 1872, dá-se o projeto mais ambicioso: a volta ao Mundo em 8 meses na companhia de três ingleses e uma inglesa, quatro americanos, um grego e um russo – viagem pelos EUA, Japão, China, Índia, Sri Lanka e Países Árabes que inspira Júlio Verne no célebre livro *A volta ao mundo em 80 dias*, o qual Cook aproveita para organizar novas voltas ao mundo. Disponível em http://www.sdr.com.br/HistoriasdasMarcas/41.htm (22 de abril de 2014, 23h03).

[356] CARVALHO, Maria Amália Vaz de – *Pelo mundo fóra*. Lisboa: Livraria de António Maria Pereira – Editor, 1896. pp. 113-114.

[357] *Idem*, p. 128.

[358] Apenas encontramos referência à Cook.

de bilhetes com todos os *coupons* de hotéis, guias, cicerones, facilitando difíceis excursões. Em toda a parte se fala Inglês, porque quem mais viaja são os ingleses e americanos, sendo os que menos viajam os portugueses que se contentam em ir a Paris e a Londres[359].

Se para os portugueses, fechados sobre si mesmos e raramente viajados, os ingleses são ainda pouco culturais – porventura uma falsa ideia que advém da imagem deixada pela grande maioria dos burgueses britânicos que, em Portugal, se instalam por motivo de negócios e se revelam exploradores. Pelo mundo fora, os ingleses cosmopolitas impõem a sua língua, cultura e maneira de estar extrovertida, viajando mais e mais e estudando ao pormenor o património e a arte de cada país visitado, enriquecendo a própria herança pessoal e coletiva, e contrariando as más-línguas, que os veem ainda como «piratas» com uma cultura recente resultante da industrialização. Encontramos várias críticas sociais e apanhados irónicos ou até anedóticos sobre os modos dos ingleses, como este de um «amigo» em Londres que assina, com as iniciais H. M., o jornal Gazeta de Portugal, do dia 5 de Agosto de 1865. Refere que *«domingo é o dia mais triste que existe em Londres e, principalmente, quando precisa de luz artificial para escrever às três horas da tarde. A ópera 'Africana' de Meyerbeer, representada pela primeira vez, no teatro 'Covent Garden', na noite anterior à data da notícia, agrada tanto os ingleses que estes aplaudem freneticamente com os pés e com as mãos»*[360].

Já Ramalho Ortigão dá um grande elogio ao Inglês, criticando sim o *John Bull* que conhecemos em Portugal, mas revelando todos os esforços em relação à cultura e à educação artística que os ingleses promovem – o que torna este povo único e mais admirado, com exemplos a seguir. Maria Celina de Sauvayre da Camara encontra o mesmo *John Bull* no Cairo e, como viajada, educada e culta que é, não deixa de lhe lançar um elogio que transcrevemos literalmente pelo apuramento do perfil, onde não esquece a ironia: «*Jonh Bull lá vae triumphante, com o seu capacete forrado de cortiça, coberto com um pedaço de fazenda que lhe cae fluctuante sobre as costas, lunetas defumadas, óculo a 'tiracolo', o inseparavel Bedecker na mão, com umas pernas tão compridas (…). Elle ahi vae tão feliz e cheio de si, do seu paiz e da sua Rainha Victoria, que faz prazer olhar para aquella face rubicunda que reflecte os prazeres da mesa, o succulento bife, a boa cerveja, 'soda and whisky', bons charutos, uma boa somma de libras no bolso, um espirito pratico e decidido a 'gosar' e 'ver tudo' o que se lhe apresenta de interessante durante a viagem, sem se queixar de fadiga, sem dar licença aos membros de se cansarem, á cabeça de ter enxaqueca, ao estomago de enjoar! Eis a supremacia da raça ingleza, na sua*

[359] CAMARA, Maria Celina de Sauvayre da, *op. cit*., pp. 2-3.

[360] GAZETA DE PORTUGAL (prop. A. A. Teixeira de Vasconcellos). Nº 808, (5 ago. 1865). p. 4.

superioridade! Commandam até as pulsações do coração e ficam frios, geládos, nos momentos em que aos outros é impossível dominar-se»[361].

Maria Celina parece-nos uma mulher especial, livre e muito à frente do tempo vivido. Pelo que a sua crítica apurada, com base na observação, leva-nos a pensar que algumas mulheres na sociedade oitocentista (e não poucas) deixam de ter um papel secundário embora, em muitos casos, este se mantenha até ao século XX. Porventura, em finais do século XIX, a situação altera e a própria mulher europeia sente-se bem no seu papel que é já algo emancipado, com a possibilidade de desenvolver um espírito livre. Como acontece com Guiomar Torrezão que, não tendo fortuna, nem sendo protegida por um pai ou marido, escreve para sobreviver e recebe severas críticas, inclusivamente a respeito da fraca educação que lhe é dada – o que acontece com a maioria das senhoras da época, por não ser conveniente competirem com homens.

Frisa-o Maria Celina de Sauvayre da Camara, igualmente livre e emancipada por herança familiar (e não pelo fruto do trabalho), chamando a atenção para as *«pobres mulheres do Oriente, que não passam de umas escravas, mais ou menos bem tratadas, mais ou menos adornadas pelos seus amos e senhores»*. A inteligência atrasada, a vontade própria oprimida, os sentimentos enclausurados que *«nem chego a considerar eguaes a nós»*[362].

Se bem que tenhamos apenas selecionado três obras curiosas para o tema de três portuguesas, interessa-nos mormente o papel da mulher na viagem e na literatura daí resultante pois estudamos o tempo em que mais se nota o seu desabrochar em termos intelectuais. A repressão na condição e educação começa a atenuar, a partir de 1867, com o Primeiro Código Civil. Logo em 1868, surge a revista *A Vox Feminina*, publicada por mulheres, atuando em prol da educação da mulher e mostrando que só a educação pode assegurar a sua independência. A revista mostra, ainda, a crescente insatisfação da mulher. Na literatura, destacam-se nesta época duas romancistas, Ana Augusta Plácido (1831-1895) que não escreve sobre viagens e Guiomar Torrezão. Recordamos ainda a poetisa Amélia Janny (1838-1914), cujas *Obras Completas* são editadas pela Câmara Municipal de Coimbra, e a poetisa, crítica, historiógrafa e educadora Maria Amalia Vaz de Carvalho, que publica regularmente no *Diário Popular* com o pseudónimo de Valentina de Lucena. Na obra desta última há a preocupação com os problemas educativos, com a crítica social e com a memória.

Em 1884, são criadas escolas de desenho industrial e escolas industriais também para mulheres. Se até aqui o ensino superior é reservado aos homens e a alternativa é ir para o Conservatório Musical, existem exceções como a primeira médica portuguesa, Elisa

[361] CAMARA, Maria Celina de Sauvayre da, *op. cit*., p. 49.

[362] *Idem*, p. 16.

Augusta da Conceição de Andrade (1855-?), que termina o curso na Escola Médico-Cirúrgica de Lisboa em 1889. As mulheres começam a impor-se como seres pensantes e a intervirem na vida pública.

II.2. Os autores viajantes do *corpus*

Em cartas, diários, guias, livros de memórias, o mundo é filtrado por olhares portugueses em textos cada vez mais valorizados por nós, e conhecidos por «literatura de viagens», textos de autores mal estudados neste campo embora alguns sejam assinados por nomes assaz trabalhados como Eça de Queirós e Ramalho Ortigão.

O período compreendido entre 1860 e 1910 é deveras marcado por contextos políticos, económicos, sociais e até geográficos, que concorrem para a elevação das viagens e das obras literárias sobre expedições por uma Europa culta e elegante, onde o panorama artístico se vai transformando, radical e surpreendentemente, por influência das indústrias em florescimento, originando o surgimento de mais de trinta tendências de arte que aí coabitam (a maioria em simultâneo). Estas dezenas de tendências que integram na época o salão de independentes, visto não serem académicas, estão ainda mal estudadas. Paris que influencia outras capitais, exibe salões de arte oficial e de arte independente, sendo que as tendências do salão de independentes só se começam a efetivar a partir de 1910. Os artistas fazem, por vezes, obras com base nas expectativas dos críticos que têm muito poder embora já se faça sentir a arte pela arte.

Mas importa-nos dar um panorama da arte, património e sensibilidades de viajantes portugueses na Europa, especialmente em cidades como Londres, Madrid, Nápoles e Paris – capitais da cultura e das artes. Os nossos autores não são indiferentes às artes e novidades do tempo, pelo que todos, de uma forma consciente, se manifestam sobre o que veem a este nível, não sendo a maioria especialista na matéria. A reconstituição das existências é efetuada assim (e comparada) por apelo à memória escrita, sendo os livros de viagens preciosos repositórios de factos observados que permitem deduzir teorias, tanto em termos artísticos como sociológicos[363].

Os portugueses e, em particular as senhoras portuguesas, raramente se aventuram por itinerários fora dos circuitos europeus ditos normais, ou mais seguros, pela proximidade e civilidade, ficando pelas grandes capitais e seus museus. Abordando a literatura de viagens no feminino, pela quantidade e qualidade de textos escritos, regista-se

[363] ORTIGÃO, Ramalho – *John Bull, Depoimento de uma testemunha acerca de alguns aspectos da vida e da civilização ingleza*. Paris-Lisboa: Livrarias Aillaud e Bertrand, 1870. p. 248.

um impulso notável em finais do século XVIII e durante o século XIX. Neste período encontramos obras de senhoras estrangeiras como a condessa von Hahn-Hahn (1805-1880), Rahel Varnhagen (1771-1833), Ida Pfeiffer (1797-1858) ou Sophie von la Roche (1730-1807), na Alemanha, Mary Wollstonecraft (1759-1797) e Anne Radcliffe (1764-1823), em Inglaterra, ou Mme. de Stael (1766-1817)[364], em França[365]. As portuguesas escasseiam e raramente são estudadas nesta vertente.

Ao longo das jornadas que trajetamos com as obras envolventes, nas quais mergulhamos como se nós próprios embarcássemos e vivêssemos as viagens, verificamos que os autores se queixam da solidão de serem poucos os conterrâneos viajantes. E, raramente, senhoras cuja companhia tanto agradaria nestas excursões pelo mundo algumas tão longas – como se frisa o Conde de Arnoso na obra estudada onde descreve, essencialmente, a China e o Japão por vezes confrontados com viagens anteriores pela Europa[366]. Daí surge a nossa preocupação em descobrir mulheres com memórias e diários de viagens publicados, tendo assim encontrado e estudado Guiomar Torrezão, Maria Celina de Sauvayre da Camara e Maria Amalia Vaz de Carvalho – inicialmente, de entre um total de dezassete autores (catorze homens). Pesquisamos a obra de outras senhoras portuguesas sem livros publicados de literatura de viagens ou publicados fora do nosso tempo cronológico e limitamo-nos a *Pariz* (1888) da jornalista Guiomar Torrezão, *De Nápoles a Jerusalém* (1898) – o único livro publicado da viajante madeirense, Maria Celina de Sauvayre da Câmara e *Pelo Mundo Fóra* (1896) da poetisa Maria Amalia Vaz de Carvalho. Três autoras com vivências, estéticas e sensibilidades díspares.

A partir da observação feita pela filósofa feminista búlgara Julia Kristeva (n. 1941), analisamos Guiomar Torrezão como uma escritora pré-feminista, tendo em conta a vida, a obra e a época. Neste âmbito, não obstante a experiência de vida em tanto diferente e até privilegiada, Maria Celina não fica atrás. Por meio da ironia e da sátira, Torrezão critica as instituições e as pessoas, os males da sociedade e do indivíduo. Em certas situações faz uso do sarcasmo com a intenção de ressalvar uma circunstância ridícula e o menosprezo pela atitude de uma personagem. Em outras ocasiões, chega à caricatura, ao acentuar exagerada e até deformadamente certas ca-

[364] Anne-Louise Germaine Necker, baronesa de Staël-Holstein, mais conhecida como Madame de Staël.

[365] PAULINO, Maria Clara Loureiro Borges – *Arte e património em Portugal: Olhares norte-europeus (da segunda metade do século XVIII a meados do século XIX)*, Porto: Tese de Mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001. pp. 7-8.

[366] Ver manuscritos do arquivo de João Pedro Pinto de Sousa, Apêndice 1, N.º 3, p. 382. Carta ilegível, assinada pelo Conde de Arnoso, com brasão da Coroa em relevo, e com a inscrição *«Secretaria Particular de S.M. El-Rei»*, referenciando o rei D. Carlos.

racterísticas da personagem criticada. O humor é uma arma de transgressão eficaz, usada por Torrezão para conscientizar o público das mazelas da época – como faz Gil Vicente no seu tempo.

Guiomar Delfina de Noronha Torrezão tem uma infância difícil, dando, desde cedo, lições de instrução primária e de Francês para ajudar no sustento. A sua obra compreende romance, poesia, conto e teatro. Usa vários pseudónimos e partes do nome: Delfina de Noronha, Noronha Torrezão, Gabriel Cláudio, Roseball, Scentelha, Sith, Tom Pouce. Fialho d'Almeida descreve a vida sacrificada da jornalista sem pai nem irmãos que *«exigissem contas aos desrespeitadores eméritos das mulheres sós; e não tendo constituído família, nem tendo fortuna própria, achou-se na condição de ter que ganhar ela mesma o seu prato e os seus vestidos, escrevendo para jornais todos os dias – isto é, cosendo à pena, em vez de coser à máquina. Todos sabem o que seja entre nós a chamada colaboração paga dos editores e dos jornais»*[367].

Torrezão começa a trabalhar cedo no jornalismo e, como a remuneração é reduzida, recebe em troca «favores»[368]. Vive modestamente, à mercê das más-línguas devido à profissão escolhida não própria para senhoras. Como mulher, é não somente o braço forte que ampara e sustenta a família, proporcionando-lhe todos os confortos, honra e estímulo. Como escritora, diz Camilo Castelo Branco, no prefácio do livro *No theatro e na sala* (1881) da «ilustre», cada livro seu um aperfeiçoamento que *«coloca em relevo os raros e preciosos dotes da escritora e da erudita, com espírito progressivo, fantasia e profunda intuição da vida real, sérios conhecimentos de literatura, poderosa inteligência e faculdade crítica, embelecidos pela linguagem»*[369].

Fialho d'Almeida contraria esta opinião, defendendo que, se de algo padece a sua escrita, é de *«deficiências do trabalho e da educação, que em Portugal preparam mal a mulher para fazer dela um espírito superior»*[370]. Camilo reforça, ainda, que a escrita de Guiomar Torrezão *«enquadra nas formas pouco doceis e amaneiradas da nossa prosodia, as frases flexuosas e ondulantes da lingua franceza. Raros talentos varonis conseguiram modernisar tão graciosamente, sem desprimôr dos fóros da syntaxe venerada por Castilhos e Garretts»*[371].

[367] ALMEIDA, Fialho d' – *Figuras de destaque*. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1923. p. 189.

[368] *Idem*, p. 193.

[369] JUNIOR, Armelim (Pref.) – *Trechos litterarios de Alexandre Herculano e cartas do mesmo auctor e de outros escriptores illustres a Guiomar Torrezão colecionadas, publicadas e editadas por sua irmã*. Lisboa: Typographia Leiria, 1910. p. 7.

[370] ALMEIDA, Fialho d' – *Figuras de destaque*. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1923. pp. 192-193.

[371] JUNIOR, Armelim (Pref.), *op. cit*., p. 8.

Não pretendendo abordar a arte e património na obra intitulada *Paris* e, sim, fazer um aproveitamento do *fait divers* – através da escrita ligeira e cronística que prolifera, em finais de Oitocentos, quer em França quer em Portugal – Guiomar Torrezão acaba por descrever a faceta artística da cidade tão presente no seu dia-a-dia.

Maria Celina de Sauvayre da Camara, viajante nata, não deixa de fazer também críticas severas na única obra que publica. Referencia muitas das suas viagens, comparando visões e sensações vividas na Europa com as do Oriente. Anotações sobre o invulgar que é encontrar viajantes portugueses – em especial fora dos circuitos europeus e, em particular, senhoras sozinhas como ela que viaja com uma amiga. Sente pena por os Portugueses não aproveitarem a oportunidade do século *«e que a nossa nação, que outr'ora se distinguiu tanto pelas suas descobertas, seja justamente aquella que agora menos viaja. Contentam-se em ir a Paris ou Londres, quando muito, mas não ha no espírito portuguez o 'germen da investigação' que nos leva a fazer d'estas viagens longinquas, e que são, para mim, as mais interessantes».* São estas paragens, com passado grandioso, que cativam a autora e mais lembra que *«a imaginação da mulher também tem azas»*[372]. E porque não é, afinal, aproveitada? Este é o testemunho de uma senhora livre, emancipada e aberta ao saber e à cultura de todos os povos com História.

Maria Celina de Sauvayre da Câmara é uma autora madeirense referenciada apenas no Volume I do *Elucidário Madeirense* e no Volume III de *Notas & Comentários para a História Literária da Madeira* do Visconde do Porto da Cruz. Neta da consagrada poetisa madeirense, a Viscondessa das Nogueiras, revela não ter pretensões literárias num único livro que publica com memórias de viagens que dedica à querida avó. Na obra intitulada *De Napoles a Jerusalem*, a autora vai descrevendo o que observa, fazendo sempre referências a outras viagens e conhecimentos que abraça anteriormente pela Europa: *«As fazendas que vestem estes deduinos veem das fabricas de Inglaterra, toda a civilisação e confortos que nos cercam foram aqui trazidos por esses homens essencialmente industriaes e práticos, que se chamam os 'inglezes'»*[373].

São estes excertos os que mais nos interessam por se relacionarem com o tema estudado. Se bem que a descrição da estadia em terras do Norte de África seja fascinante, detalhada e cheia de curiosidades dos mundos a Oriente e a Ocidente. Sempre com a presença de ingleses.

Maria Amalia Vaz de Carvalho «não veste calças» como as anteriores, mas vive no mundo intelectual dos homens e é reconhecida como igual, tendo sido a primeira

[372] CAMARA, Maria Celina de Sauvayre da – *De Napoles a Jerusalem (Diario de viagem)*. Lisboa: Imprensa de Libanio da Silva, 1899. p. 3.

[373] CAMARA, Maria Celina de Sauvayre da, *op. cit.*, p. 32.

mulher a ingressar na Academia das Ciências de Lisboa eleita a 13 de junho de 1912. Escritora portuguesa nascida em 1847, em Lisboa, e falecida em 1921, descende de famílias ilustres nas Letras e nas Armas – como o poeta quinhentista Sá de Miranda. Esposa do poeta parnasiano Gonçalves Crespo, é sobretudo conhecida pela faceta de educadora, tendo deixado uma vasta obra acerca da formação das crianças e mulheres como *Cartas a uma noiva* (1891), onde assume posições tradicionalistas. Em 1867, faz a estreia literária com o poema romântico *Uma primavera de mulher*, prefaciado por Tomás Ribeiro. Em 1876, publica o primeiro livro, *Vozes do ermo*. No seu ilustre salão literário, recebe escritores como Camilo, Eça de Queirós, Ramalho Ortigão, Guerra Junqueiro e António Cândido[374]. Inicia uma colaboração jornalística no *Diário Popular*, onde assina com o pseudónimo Valentina de Lucena, mas colabora também no *Jornal do Comércio*, *Repórter*, *Artes e Letras*, *Diário de Notícias*, *Novidades*, *Ocidente* e *Comércio do Porto*. Escreve crónicas, artigos políticos, folhetins de crítica e diversas traduções. Grande parte das crónicas, nomeadamente as consagradas à crítica literária, é reunida nos volumes *Serões no campo* (1877), *Arabescos* (1880), *Em Portugal e no estrangeiro* (1899) e *Figuras de ontem e de hoje* (1902). Em 1886, em parceria com o marido, Gonçalves Crespo, edita a antologia infantil *Contos para os nossos filhos*. Entre 1898 e 1903 publica a biografia *Vida do Duque de Palmela D. Pedro de Sousa e Holstein*. Em 1912, ingressa na Academia das Ciências de Lisboa,

[374] Ver carta assinada por Ramalho Ortigão onde este faz referência a António Cândido, Alberto Braga, Guerra Junqueiro, João de Menezes, Sousa Martins e outros, dirigida ao futuro genro, Eduardo Burnay, ainda estudante em Coimbra: *«(…) As minhas filhas estão aprendendo o desenho pelos novos methodos ingleses e é para ellas que eu preciso d'esse livro, que debalde mandei hontem procurar em algumas livrarias de Lisboa. Metteu-se me na cabeça que as pequenas aprendessem o desenho extra-racionalmente pelo modo lógico como elle se aprende na Inglaterra e na Austria, e tem-me dado água pela barba o problema de ensinar a ensinar o mestre que ellas teem (…)».* Sobre assuntos literários, escreve: *«(…) A carta de Renan que V. me mandou poz-me de bem com elle. Que firmeza de lógica e que estylo!... O Sousa Martins, que conviveu com Renan em Paris, deu-me d'elle informações que augmentaram a minha sympathia. É um simples, recolhido, modesto, grande trabalhador e pobre».* Ramalho Ortigão refere-se ainda a outros da política: *«(…) Com os sábios provinciaes que estão chegando para S. Bento veio já Antonio Candido, o prometido José Estevam da proxima, digo – da presente-legislatura. Depor a chapelleira no hotel e recolheu-se na batota do João de Menezes para onde o levou o Alberto Braga».* Depois, em tom de desabafo critico, confidencia: *«(…) Guerra Junqueiro casa um d'estes dias e vae passar a lua de mel na estalagem da Filismina na rua do Alecrim onde já tomara quartos. Triste instalação e mau agouro para a dignidade domestica do nosso poeta (…)».* E termina, com ironia, referindo tratamentos que faz ao fígado: *«Eu estou no uso da almofada para o figado, que o doutor Halman pretende que deve absorver toda a influencia venenosa e malariosa que exista no meu organismo. Veremos se me absorve também ums gastralgia que os médicos não teem sabido curar-me. Até agora tenho-me dado muito bem com a feitiçaria a que recorri (…)».* Manuscritos do arquivo de João Pedro Pinto de Sousa, Apêndice 1, N.º 10, pp. 395-398.

a par com Carolina Michaëlis, tornando-se as duas primeiras mulheres portuguesas a receberem essa distinção[375].

Em *Pelo mundo fóra*, Maria Amalia Vaz de Carvalho descreve essencialmente Paris como a Capital do Mundo, abordando as visitas aos jardins, aos museus, às coleções e sempre acrescentando notas sobre as origens das peças e civilizações que inspiram, afinal, as artes na época. A autora revela um gosto particular pela escultura antiga que compara com a do seu tempo e em especial com a estatuária francesa no século XIX representativa de um momento glorioso da História da Arte[376].

A estes nomes femininos acrescentamos outros de diplomatas, escritores, jornalistas, políticos e meros viajantes como Alberto d'Oliveira[377] com as obras *Eça de Queiroz* (estadia c. 1892, publicação 1918) e *Pombos-Correios* (estadia c. 1892, publicação 1913); António Augusto Teixeira de Vasconcellos com *Cartas de Pariz* (1908-obra póstuma) e *Viagens na terra alheia. De Pariz a Madrid* (1863); Conde de Arnoso com *Jornadas pelo mundo* (1895); Daniel Martins de Moura Guimarães com *Guia do amador de Bellas-Artes* (1871); Diogo de Macedo com *Viagens* (1881); Eça de Queirós com *Cartas familiares e bilhetes de Pariz* (1907-obra póstuma); Júlio Cesar Machado com *Hespanha* (1865) e *Recordações de Pariz e Londres* (1977-obra póstuma); Manuel Roussado com *Entre estrangeiros* (1873); Manuel Teixeira-Gomes com *Londres maravilhosa e outras páginas dispersas* (1942-obra póstuma); Ramalho Ortigão com *John Bull* (1887) e *Pela terra alheia* (1878-1880); Ricardo Guimarães ou Visconde de Benalcanfôr com *Impressões de viagem: Cadiz, Gibraltar, Pariz e Londres* (1869) e *Na Italia* (1876).

A distinta sensibilidade estética, originária da formação e percurso pessoais dos autores, leva-nos a agrupá-los; uns, num registo tardo romântico, outros já integrados no realismo e naturalismo. Alberto d' Oliveira, António Augusto Teixeira de Vasconcellos, Daniel Martins de Moura Guimarães, Diogo de Macedo, Guiomar

[375] Disponível em http://www.infopedia.pt/$maria-amalia-vaz-de-carvalho (22 de abril de 2014, 23h17).

[376] CARVALHO, Maria Amalia Vaz de – *Pelo mundo fóra*. Lisboa: Livraria de António Maria Pereira – Editor, 1896. p. 39.

[377] Escritor e poeta, frequenta a Universidade de Coimbra onde se interessa pelos nascentes movimentos decadentista e simbolista. Ver manuscritos do arquivo de João Pedro Pinto de Sousa, Vol. II, Apêndice 1, N.º 1-2, pp. 379-381. Cartão timbrado e sobrescrito «*Legação de Portugal – Buenos Aires*», escrito em Castelhano por Alberto d'Oliveira a 12 de outubro de 1922, dirigido a H. Castro Videla, diretor de *La Prensa*, onde apresenta o jornalista e escritor Acúrsio Pereira (1891-1978); e carta escrita na praia da Granja (Quinta Forbes), dirigida a Acúrsio Pereira, pedindo-lhe para junto do conselheiro Melo e Souza, presidente da Companhia Portuguesa (CP), reservar-lhe cinco lugares cama, para ele, mulher, filho e escritores Carlos Malheiro Dias (1875-1941) e Antero de Figueiredo (1866-1953), no comboio Lisboa-Sevilha.

Torrezão, quase todos jornalistas, apresentam uma escrita simples e direta próxima do leitor. Teixeira de Vasconcellos é o mais velho. Falece cerca de 20 anos após o auge do movimento romântico e queixa-se grandemente de plágio[378]. Os últimos inserem-se no realismo, estando alguns mais perto do naturalismo. O Conde de Arnoso, Maria Celina de Sauvayre da Camara, Ramalho Ortigão, Visconde de Benalcanfôr preocupam-se com a História e aspetos sociais. O Barão de Roussado, Eça de Queirós, Julio Cesar Machado, Manuel Teixeira-Gomes, Maria Amália Vaz de Carvalho exploram uma linguagem literária erudita, fazendo referências ao mundo intelectual como se fosse acessível a todos.

A narrativa de viagem surge, extraordinariamente, em Portugal, em meados do século XIX, graças ao progresso das comunicações. A experiência do estrangeiro através da viagem resulta numa produção literária quase sempre em forma de crónica. As viagens decorrem mais frequentemente a Espanha, Itália, Inglaterra ou Paris (porque não se costuma dizer que a viagem é a França, mas à capital). Ramalho Ortigão chama mesmo a Paris *«a nova Meca»*[379]. Berlim, Estocolmo, Londres, Madrid, Nápoles, Paris, Viena, são cidades muito visitadas pelo seu património, museus e vida cultural, sendo por isso algumas delas as mais trabalhadas neste estudo. No entanto, abordamos outras cidades e regiões de passagem para França como Badajoz, Biscaia, Bordéus, Burgos, Cádis ou Valadolid. As capitais de Londres, Madrid e Paris são, no entanto, as sempre evocadas na literatura de viagens e, por isso, eternas.

Embora as obras completas de alguns destes autores estejam já amplamente estudadas, as mesmas não são exploradas no âmbito da literatura de viagens. Nesse sentido pensamos fazer um trabalho inédito, no que respeita especialmente a Eça de Queirós e Ramalho Ortigão, mas também a Julio Cesar Machado, Manuel Teixeira-Gomes e Teixeira de Vasconcellos.

Na obra de Ramalho Ortigão, intitulada *John Bull, Depoimento de uma testemunha acerca de alguns aspectos da vida e da civilização ingleza* (1870), confirmamos que os ingleses começam a educar-se nas artes com o surgimento do museu e Escola Nacional de South Kensington (1853), criando uma imagem credível seguida depois por outros países da Europa: *«A exemplo da Inglaterra e da Austria foi reformado o ensino artístico em muitas cidades da Allemanha, em Berlim, em Munich, em Dresde, em Stuttgart, na Russia, na Suecia, na Dinamarca, na Suissa e na propria Italia, que se tinha pelo paiz da pura inspiração divina, independente de cultura e de disciplina (…) e onde*

[378] Ver manuscritos do arquivo da família de João Augusto de Sampayo Maia, 1.º Conde de São João de Vêr, Apêndice 3, N.º 16, p. 417.

[379] ORTIGÃO, Ramalho – *Em Paris*. Porto: Tipografia Lusitana, 1868. p. 101.

presentemente os museus industriaes e as escolas de desenho e d'arte applicada á industria se acham diffundidas por mais de cincoenta cidades. (…) Em França, onde os homens da Revolução haviam instituído os primeiros museus públicos e as primeiras escolas d'artes e officios, reconheceu-se pelos progressos da Inglaterra que o ensino carecia de muitos maiores desenvolvimentos, e em 1881 creou-se o museu do Trocadero e estabeleceu-se o ministerio das bellas-artes»[380]. Outros viajantes portugueses passam a dirigir-se aos ingleses com a designação de *John Bull* e registando-o em suas obras.

De igual modo, em Portugal, durante o século XIX, mantém-se viva a relação entre o desenho, a produção das artes e ofícios e a indústria que se procuram valorizar de forma acentuada, através do ensino nas escolas industriais e comerciais portuguesas, se bem que *«As escolas industriais, criadas para desenvolver um ensino artístico aplicado à industria, não podiam atingir este objectivo num país onde a produção industrial ainda não invadira o domínio da estética do objecto, produzido para um mercado muito restrito e para uma clientela pouco exigente. (…) O ensino, contrariamente ao que pensavam os políticos do país, não podia, só por si, fomentar a industria – a qualidade não se podia sobrepor à quantidade, se ainda não existiam sequer condições para produzir industrialmente»*[381].

Ramalho Ortigão documenta-se com factos e dados precisos, dando-nos um testemunho histórico reforçado pelo estilo jornalístico da escrita, então em voga. Presencia o que em Inglaterra e compara com Portugal e com outros países europeus de referência e em efervescência no campo das artes. Todos acabam por seguir, afinal, os ditames de uma terra que o autor classifica sem tradições artísticas, a Inglaterra.

No prefácio da obra *Viagens na terra alheia. De Paris a Madrid*, António Augusto Teixeira de Vasconcellos faz referência a algumas obras guias que consultamos. O célebre romancista Alexandre Dumas, escreve uma obra intitulada *De Paris a Cadiz*, quando vai assistir ao casamento do duque de Montpensier, e Theóphilo Gautier, autor do romance *Mademoiselle Maupin* que, segundo o autor nenhuma rapariga deve ler, compôs o livro que se chama *Tra los Montes*, no qual se encontram descrições muito exatas, apreciações justas e observações artísticas de grande merecimento e verdade. Já Germond de Lavigne prepara para a livraria Hachette um *Guia do viajante em Hespanha e Portugal*, onde o autor pretende ser exatíssimo no que diz respeito a Espanha, estando a parte em que se trata de Portugal cheia de erros.

[380] ORTIGÃO, Ramalho – *John Bull, Depoimento de uma testemunha acerca de alguns aspectos da vida e da civilização ingleza*. Paris-Lisboa: Livrarias Aillaud e Bertrand, 1870. pp. 164-165.

[381] COSTA, Lucília Verdelho da – *Ernesto Korrodi 1889-1944, Arquitectura, ensino e restauro do património.* Lisboa: Editorial Estampa, 1997. p. 53. Apud OSÓRIO, Helena Cristina Afonso de Azevedo – *Ambientes decorativos românticos em casas nobres do norte de Portugal*. Porto: Universidade Católica Portuguesa, pólo do Porto, 2008, Dissertação de Mestrado em Artes Decorativas. pp. 19-20.

Estudamos igualmente algumas cartas descritivas de viagens e da sociedade oitocentista, trocadas pelo escritor Teixeira de Vasconcellos com sua segunda filha, Josepha de Vasconcellos, bem como com Julia de Landauer – a segunda mulher, filha de um médico de Estugarda ligado à corte de Napoleão III. O escritor frequenta, também, a corte como diplomata e como primo por afinidade da Imperatriz María Eugenia Ignacia Augustina de Palafox-Portocarrero de Guzmán y Kirkpatric, que o é pelo seu primeiro casamento com Antonia de Portocarrero[382]. Julia de Landauer é a segunda mulher por quem o viúvo deixa transparecer um carinho imenso e a quem dedica o livro estudado sobre a viagem à Corte de Madrid. A filha do casal, Josepha de Vasconcellos, é amada à distância pelo pai escritor que a cria e vive na esperança de voltar a viver junto dela lutando por um cargo na Europa. Casa já depois do falecimento do pai com um barão alemão, não deixando descendência e enviando esta correspondência para os netos do escritor com quem troca pareceres e que seguem por varonia a família de Maria Adelaide da Cunha (Osório) Teixeira de Vasconcellos de Portocarrero, a única filha do primeiro casamento que é criada por padrinhos[383] e casa com João Corrêa Pacheco Pereira de Magalhães[384], amigo desde os tempos de estudante na Universidade de Coimbra.

Esta correspondência, igualmente descritiva das viagens do escritor, dentro e fora de Portugal, releva o interesse histórico e literário com que, pormenorizada e empolgantemente, Teixeira de Vasconcellos descreve cada facto vivido. Acentua a cultura

[382] Político, jornalista, revolucionário, escritor e diplomata do Porto que passa parte da vida no estrangeiro. Casa em primeiras núpcias, no Paço de Valpêdre, com 19 anos, com a prima Antónia Adelaide Vasques da Cunha Coutinho Osório de Melo e Castro de Portocarrero, Senhora da Casa de Valpêdre (Penafiel) e da Casa do Barreiro (Madalena, Paredes), sobrinha do célebre Fidalgo da Bandeirinha, a quem os amotinados portuenses de 1809 acusam de *jacobino* e por isso lhe cortam a cabeça. Vasconcellos casa em segundas núpcias com Julia de Landauer, filha de um médico de Estugarda que exerce funções na Corte Imperial de Napoleão III – imperador casado com uma prima de sua primeira mulher, a Imperatriz Maria Eugenia de Montijo de Guzmán que também assina Portocarrero. Conhecido pela boa disposição e apuramento de gosto por requintes, Vasconcellos chega a ser impedido por parte de D. Pedro V de exercer funções como diretor da Torre do Tombo por, na juventude, ter levado uma vida sexual aventurosa. Vd. MÓNICA, Maria Filomena – *Cenas da Vida Portuguesa*. Lisboa: Livros Quetzal, 1999. p. 94. Apud OSÓRIO, Helena Cristina Afonso de Azevedo, op. cit., p. 31.

[383] Segundo a tradição familiar, é uma senhora bondosa e sacrificada mãe de doze filhos (oito senhores). Vive na Casa do Barreiro em Paredes que herda dos padrinhos e aí falece cinco meses antes do marido 27 anos mais velho.

[384] Juíz de Direito do Julgado de Paredes (1845), Administrador do Concelho de Paredes (1851-1863), 8.º Senhor da Casa do Valinho, em Beire (Paredes), 10.º Senhor da Quinta do Maravedi, em Mafamude (Vila Nova de Gaia), em cuja capela de S. João Batista é batizado, 11.º Senhor da Quinta do Paço, em Borbela (Vila Real), e Senhor de muitas outras quintas e prazos no Porto, Paredes e Penafiel. Vd. SOVERAL, Manuel Abranches de – *Portocarreros do Palácio da Bandeirinha*. Porto: MASmedia, 1997. p. 121.

geral e o próprio gosto de época como quando se refere, por exemplo, a senhoras que chegam do Brasil, ao porto de Lisboa, *«de pele escura e lábios grosseiros»* – uma característica física, atualmente, considerada bela. Tratam-se de cartas inéditas, com datas entre 1873-1878, que nos dão pistas para o entendimento das artes e posição de uma sociedade europeia, culta e privilegiada, em confronto e resistência com as influências africanas e brasileiras de uma Lisboa cada vez mais mestiça que o escritor vive, aí publicando as suas obras. Intercala estas vivências com viagens aos grandes salões de Madrid e de Paris, identificando-se com as opções aristocráticas ainda ligadas aos canônes clássicos.

No espólio de Teixeira de Vasconcellos, destacamos também a correspondência datada de 1869 entre políticos – como o conde de Casal Ribeiro, conde d'Azenha, conde do Bolhão, marquês de Sá da Bandeira, visconde de Pindella –, homens de letras como Barbosa du Bocage, Ramalho Ortigão, Silva Gayo e Thomaz Ribeiro. O escritor dedica-se, igualmente, a estudos sobre história da família, não publicados, solicitados por amigos e conhecidos. Documentos e rascunhos discretos onde encontramos referências a ilustres da época, nomeadamente ao Bispo Ayres de Gouveia (Osório), figura polémica ligada aos Allen[385]. Importa-nos salientar outras figuras de relevo no panorama das artes e diplomacia como o Visconde de Pindella, parente de Teixeira de Vasconcellos, e João Santiago, grande amigo do visconde[386] que vive no Paço de

[385] Nascido nas proximidades de Vila da Ponte, está provavelmente ligado à família de Gouveia Osório com solar nessa vila de Sernancelhe. Bispo de Betsaida (1828-1916) e, posteriormente, arcebispo de Calcedónia, liga-se igualmente à família de João Allen, fundador do primeiro museu em Portugal, em cujo arquivo depositado na casa de Villar d'Allen encontramos um documento que prova a existência de uma antiga capela, na casa alugada à época, onde se realiza o casamento de Ana Plácido com o brasileiro Pinheiro Alves – o grande inimigo de Camilo que acaba por fazer críticas severas, ao Bispo, na obra *A queda de um anjo* (1866). Ao contrário, Teixeira de Vasconcellos escreve: *«Depois de ter apontado a reconhecida competencia do juiz, quasi que era inutil escrever aqui o nome do meu especial amigo o sr. dr. Antonio Ayres de Gouvêa. No artigo d'este cavalheiro poderão ver os entendidos o que a falta de espaço me veda dizer-lhes n'estas linhas fugitivas»*. VASCONCELLOS, António Augusto Teixeira de – *Cartas de Pariz*. Porto: Typographia a Vapor da Empreza Guedes, 1908. p. 15. No arquivo da família, encontramos algumas notas que indicam que Teixeira de Vasconcellos se encarrega de biografias, entre as quais a de Ayres de Gouvêa.

[386] O visconde de Pindela, Vicente Pinheiro Lobo Machado de Melo e Almada, casa a filha única com o 2.º conde de Margaride, indo esta viver para a casa do Carmo, em Guimarães, igualmente por nós anteriormente estudada. Os dois amigos, o já referido Vicente Machado e João da Costa Santiago de Carvalho e Souza, encontram-se frequentemente na casa de São Cipriano recuperada por Nicola Nasoni que traça de raiz a casa de Santiago em Leça da Palmeira. Vd. OSÓRIO, Helena Cristina Afonso de Azevedo – *Ambientes decorativos românticos em casas nobres do norte de Portugal*. Porto: Universidade Católica Portuguesa, pólo do Porto, 2008, Dissertação de Mestrado em Artes Decorativas. p. 126.

S. Cipriano em Guimarães, cujo parque se relaciona com o da Casa de Pindela em Vila Nova de Famalicão.

Exploraremos, no presente estudo, e que é uma das mais significativas do autor, *Viagens na terra alheia*. *De Paris a Madrid*, publicada em 1863. Propomos, no entanto, outras obras que pesquisamos, já dentro das datas equacionadas, como *Cartas de Paris* (1908) com *«escriptos de Teixeira de Vasconcellos, dispersos pelos jornaes, dariam, segundo já alguem disse, para mais de cem volumes. Este livro imprime-se, mas não se publica. Não entra no mercado. É uma memoria de familia. Fez-se apenas uma tiragem de sessenta exemplares, para os parentes do fallecido escriptor e para limitadissima offerta a algumas bibliothecas e a amigos íntimos que foram d'elle ou que o são d'aquelles»*[387].

Viagens na terra alheia é considerado um dos títulos mais significativos de Teixeira de Vasconcellos. De entre as inúmeras descrições de ambientes e de obras de arte, salientamos aquela em que o autor foca com particular pormenor a magnificência do Palácio de Relta, em Madrid, deixando transparecer um olhar atento, conhecedor e preciso de quem passa tempo a estudar os espaços, tesouros e peças decorativas aí expostos. Olhar de quem nasce e vive no meio deles, tornando-se familiar e conhecedor. Na introdução faz logo referência a obras literárias igualmente importantes para o tema que estudamos e que inspiram autores e leitores portugueses, como *De Paris á Cadix* de Alexandre Dumas e *Tra los Montes* de Theophilo Gautier[388], e desenvolve uma narrativa dentro do registo destes clássicos, assumindo-se como observador. Nos palácios dos «grandes de Espanha» encontra numerosos vestígios históricos, armaduras antigas, espadas e quadros dispendiosos, porém livros não os há. Em frente da porta principal do Palácio de Relta, está o retrato de corpo inteiro do cardeal de Rembrano – obra original de D. Diogo da Silva y Velasques, amigo de Filippe IV. O autor diz que, na opinião dos entendidos, este quadro é superior aos retratos de Margarida de Áustria, de Isabel de Bourbon e do conde de Olivares a cavalo, que figuram no salão de Isabel II, no Museu de Madrid. *«Que profundo conhecimento da verdade! Que sentimento da vida moral e physica! Que harmonia de tom! Que combinação de colorido sem desacordo! Que me importa a mim que Van-Dyck no retrato do conde de Bristol e da condessa de Oxford seja superior a Velasques na elegancia da execução, na dignidade da postura e na expressão? A realidade nobre, como ninguem ainda a soube reproduzir, está nos quadros do famoso pintor hespanhol, ultimo fidalgo da nobre familia de artistas de que Bayeu foi o successor bastardo, e Goya o derradeiro descendente illegitimo»*[389].

[387] VASCONCELLOS, António Augusto Teixeira de – *Cartas de Pariz*. Porto: Typographia A Vapor da Empreza Guedes, 1908, Vol. I. p. 7.

[388] VASCONCELOS, A. A. Teixeira de – *Viagens na terra alheia*. *De Paris a Madrid*. Lisboa: Editor F. Gonçalves Lopes, Typographia do Futuro, 1863. pp. 16-17.

[389] VASCONCELOS, A. A. Teixeira de, *op. cit.*, pp. 167-170.

Na reorganização deste trabalho expomos, por ordem alfabética, autores e obras, destacando Eça de Queirós com o título *Cartas familiares e bilhetes de Pariz (1893-1896)*, a propósito de França (e Paris). Neste livro, com retrato fotográfico autografado (sem data), o autor refere-se a personagens e a influências relevantes da sociedade e cultura francesas na viragem do século XIX para o século XX. Abre o livro, dedicando um capítulo a Joana d' Arc (1412-1431) conhecida heroicamente *«como a donzela ou virgem Lorena»*, musa inspiradora de artistas: *«E se ela para os homens com quem vivia promiscuamente, moços e galantes, e bravos, eram, pelo lado da virilidade, menos que sombras ou abstracções. Todas estas feições formam uma Joana d'Arc muito viva, muito real, perfeitamente compreensível, e de todo adorável. Mas ao lado desta Michelet compôs uma outra Joana, duma graça mais frágil, cheia de caridade, de angelidade resignada duma mártir – e foi essa que a Poesia, e a Arte, e o Povo escolheram para adorar e celebrar»*[390]. O Autor acrescenta que a História, a poesia e a arte, experimentam ardentemente a glorificação da maravilhosa donzela que os pintores e os escultores ressuscitam com entusiasmo, uns preferindo-na na sua singeleza de guardadora de ovelhas e outros na sua audácia de desbaratadora de ingleses. Em Paris, a estátua da heroína da autoria de Emmanuel Frémiet (1824-1910) – artista que Eça considera *«animalista, e bem medíocre»* – passa a estar sempre coberta de coroas de perpétuas, de flores frescas[391].

Nesta obra onde se acentua um cariz político, Eça de Queirós faz essencialmente referências à sociedade de então, em particular à francesa que conhece de perto – muito especialmente a de Paris, tão nacionalista quanto cosmopolita, capital onde acaba por falecer em agosto de 1900. Nestas referências soltas, dá por vezes notícia de tendências e fenómenos de natureza artística, entre outras curiosidades que nos parecem ligadas ao espírito de viagens e de viajantes que propomos ressalvar e as quais merecem a nossa atenção e registo: *«O europeu tem decerto viajado desde que se criou a Agência Cook, folheia narrações de viagens (quando abundam em anedotas e diálogos), e já não exclama, à maneira das damas eruditas e dos espiritos picantes do século XVIII: 'Como é possível ser persa?' Hoje começamos realmente a compreender (com certas reservas) que se possa ser chinês»*[392]. O conhecimento do Europeu chega a ser limitado ao ponto de existirem *«milhares, se não milhões»* a não acreditarem ainda *«verdadeiramente que os romanos e os gregos fossem povos civilizados»*, porque não conheciam as últimas invenções como a máquina a vapor, a máquina de costura, o piano e outras[393]. Com base na teoria de Montesquieu sobre a

[390] QUEIROZ, Eça de – *Cartas familiares e bilhetes de Pariz*. Porto: Livraria Chardron, de Lelo & Irmão, 1913. p. 16.

[391] *Idem*, pp. 18-19.

[392] QUEIROZ, Eça de, *op. cit.*, pp. 53-54.

[393] *Idem*, p. 56.

sociedade e os climas, na primavera, em Paris, todos os cuidados vão para assuntos da inteligência, arte e gosto. No inverno, importam apenas a Bolsa e os negócios[394].

No último capítulo deste livro, denominado *Revolta de Estudantes*, porventura um dos mais interessantes para a nossa dissertação, Eça narra que os estudantes da *École des Beaux-Arts* de Paris organizam todos os anos um baile, que não é público – o Baile das Quatro Artes – onde a fantasia floresce mercê do espírito de artistas, jovens e livres, muito criativos e fantásticos. Os escultores do *atelier* de Falguières resolvem aparecer no baile, levando em triunfo sobre um andor, Sára Brown (um dos mais lindos e perfeitos modelos de Paris) desnuda à imagem de Diana, apenas com meias de seda preta e sapatos. O que seria demais na Grécia e no tempo de Diana e, em Paris, em 1893, é talvez pouco arrojado. A sua profissão, como artistas e escultores, é contemplar, compreender, reproduzir a forma humana. Levando consigo para o baile o seu modelo nu numa atitude de estátua, transformam a festa em *atelier* numa lição de mestre[395].

Já anteriormente, nos anos 70, Eça de Queirós defende *«o realismo como nova expressão da arte»*, sob o tema *A nova literatura*, considerando a Arte condicionada por fatores permanentes (solo, clima, raça), acidentais ou históricos (ideias diretrizes de cada sociedade). Propõe ainda a ideia da missão social e moralizadora da literatura, critica o escapismo romântico e a alienação quanto aos problemas da época. Indica como missão da literatura realista a expressão da Revolução, orienta-se na direção do determinismo do crítico e historiador francês Hipolite Taine (1828-1893), do socialismo utópico do filósofo francês Proudhon (1809-1865) e do realismo do escritor francês Gustave Flaubert (1821-1880): *«O Romantismo era a apoteose do sentimento; o Realismo é a anatomia do carácter. É a crítica do homem. É a arte que nos pinta a nossos olhos, para condenar o que houver de mau na sociedade»*. Um *«grande movimento revolucionário»* que, no parecer do 1.º Conde de S. João de Vêr (1857-1938), estabeleceu o perfeito isolamento entre o artista e a sociedade, *«e a pior das coisas – a arte pela arte»*[396]. Conde por sua vez grande admirador de Eça, em cujo espólio encontramos a transcrição do discurso do escritor na Conferência do Casino (1871)[397].

D.M. de M. G. é o autor que mais informação pormenorizada nos dá sobre o património das grandes capitais europeias e espólio dos seus museus. Lega-nos o *Guia*

[394] QUEIROZ, Eça de, *op. cit.*, pp. 114-115.

[395] *Idem*, pp. 240-241.

[396] Ver manuscritos do arquivo da família de João Augusto de Sampaio Maia, 1.º Conde de S. João de Vêr, Apêndice 3, N.º 17, pp. 418-421.

[397] Ver manuscritos do arquivo da família de João Augusto de Sampaio Maia, 1.º Conde de S. João de Vêr, Apêndice 3, N.º 17, pp. 418-421.

do amador de Bellas-Artes (1871), com mapa ferroviário da Europa onde observamos uma geografia muito diferente da que conhecemos hoje. O estado de conservação do guia prova a sua utilidade e uso. Trata-se de uma ferramenta essencial para o viajante da época, amante das artes, que viaja de comboio pelo mundo culto europeu, apoiado por este livro de informações fidedignas sobre as mais importantes cidades de Portugal, Espanha, França, Inglaterra, Bélgica, Holanda, Alemanha, Áustria, Itália, margens do Reno e Suíça que o autor calcorreia, assim como dá a conhecer os seus monumentos, museus, pontos de interesse, relação de hotéis, indicação das distâncias, e outros esclarecimentos ao viajante. Guia por si só digno de uma tese de doutoramento.

Numa segunda parte, D.M. de M.G. faz uma exposição sobre a escultura e pintura das mais importantes escolas e sobre os escultores e pintores de Portugal e de toda a Europa. O autor parte de Portugal, de sul para norte, e segue em direção à Galiza, dando a volta a Espanha e continuando a subir em direção aos países do norte da Europa. Logo na introdução, D.M. de M.G. revela modestamente que este é *«um meio de forçar o viajante leigo a adquirir instrucções sobre a pintura, minha mania ou paixão dominante»*[398], pelo que encontramos nesta obra importantes considerações para o desenvolvimento do nosso trabalho. Na catedral de Santiago de Compostela, o autor observa que dentro da porta principal há um vestíbulo que, através de um grande pórtico em forma de arco se abre à igreja. Em toda a circunferência em pedra, apresenta figuras esculpidas em meio corpo – um belo trabalho copiado então por «homens competentes» de Londres[399].

No pórtico do Palácio Real de Madrid, as paredes da escada são adornadas por doze colunas de ordem compósita, e a abóbada, pintada a fresco pelo célebre Giacinto Conrado (c.1620-c.1680), representa a monarquia espanhola, homenageando a religião. As peças mais importantes que se visitam são a sala dos embaixadores, com pinturas no teto da autoria do mesmo artista, figurando a exaltação da monarquia espanhola[400]. No Palácio Real de Madrid destaca-se, igualmente, a obra *O Triunfo de Baco* de Velásquez onde duas das figuras apresentam igual fisionomia às ilustradas numa obra do mesmo autor que representa três mesas diferentes com alimentos – a qual se encontra exposta na Igreja de las Recogidas em Cádis[401].

[398] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura (D. M. de M. G.) – *Guia do amador de Bellas-Artes*. Porto: Typographia Commercial, 1871. p. 4.

[399] *Idem*, pp. 64-65.

[400] *Idem*, pp. 68-69.

[401] CASTRO, Soledad Porras – *Viajeros italianos en España. Cádiz en los libros de viajes del siglo XIX*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2011. p. 83.

Em Madrid, a galeria de pinturas, chamada Museu d'El-Rei (Prado), é principalmente fundada com os quadros da Casa Real. Depois de feitas as mudanças na edificação primitiva, inaugura em 1828 a Galeria de Pinturas, recolhendo e colecionando os quadros dispersos pelos palácios reais, tendo Isabel II continuado a obra do antecessor, reunindo as telas, ainda existentes no Escurial. Esta coleção, avaliada como sendo museu de pinturas, não sofre paralelo com os museus de Dresde, Florença, Paris, Viena, Munique e Berlim, porque lhe escaceam os elementos para o estudo das diferentes escolas, origem, progresso e florescimento da arte. Só a escola de Valença se pode orgulhar de estar bem representada no Museu d'El-Rei, porque além dos quadros do «grande Ribera», apresenta produções de Juan de Joannes (1523-1579), Juan Ribalta (1596-1628) e Juan de Espinoza (c. 1590-1641). É uma Galeria de Pinturas sem igual onde somente se pode estudar Diego (Rodríguez de Silva y) Velásques (1599-1660) que apresenta 64 telas, entre as quais a *Rendição de Breda*, as *Meninas*, os *Borrachos*, as *Fiadeiras*, e as *Forjas de Vulcano*, sem equivalentes noutra parte. Bartolomé Murillo (1618-1682) figura com 46 produções e José de Ribera (1591-1652) com 58. Entre os mestres estrangeiros Raffaello Sanzio (ou Santi) de Urbino (1483-1520) vem, surpreendentemente, enriquecer a galeria com 10 quadros prodigiosos que só se encontram iguais no Vaticano. Admiram-se dois quadros de Leonardo da Vinci (1452-1519), um deles, a *Sacra Familia*, das obras capitais do seu autor[402]. Ticiano Vecellio ou Vecelli (c. 1473/ 90-1576) e Tintoretto (1518-1594) estão ambos representados por 46 telas. O museu possui ainda duas alegorias de Albrecht Dürer (1471-1528). Existem da escola flamengo-holandeza 62 quadros de Peter Paul Rubens (1577-1640) e 22 de Antoon van Dyck (1599-1641), sendo admirável o retrato da condessa d'Oxford. De Rembrandt van Rijn (1606-1669), figura um excelente retrato. Os pequenos flamengos são numerosíssimos, distinguindo-se os Pieter Bruegel ou Brueghel (1525-1569) com 54 obras. O Museu Nacional inaugura em 1842 no Convento d'Atocha, com os quadros, que se recolhem dos conventos, e com a galeria confiscada ao infante D. Sebastião. Entre 800 quadros merecem menção cerca de 90. A galeria da Academia de Madrid, ao contrário do Museu Nacional, é notável pela excelência, e não pelo número de pinturas. Rubens é o único mestre estrangeiro de importância. A galeria do Marquez de Salamanca, onde vemos Velásquez, Murillo, Francisco de Zurbarán (1598-1664), Ribera, Claudio Coello (1642-1693), Rubens, Van Dyck, Rembrandt, Dürer, Gerard Dow ou Douw (1613-1675), David Tenniers (1610-1690), Ticiano, entre outros. Na galeria dos Duques de Medinacelli existem pinturas de Rubens, Van Dyck, Velásquez, Murillo, Salvador Roza (1615-1673), Paulo Veronese (1528-1588), entre outros. Para passear, D.M. de M. G. aconselha a 12 quilómetros de Madrid uma grande quinta real, chamada o Pardo, com abundante caça; e a 62 quilómetros outra magnífica quinta, chamada a Granja, com um rico palácio, belos jardins, parque, rico jogo

[402] CASTRO, Soledad Porras, *op. cit.*, pp. 76-77.

d'águas e boas estátuas. Na estrada de Alicante, a 42 quilómetros, fica a quinta d'Aranjuez, sobre o Tejo, que lhe serve de lago[403].

Na opinião do autor do *Guia do amador de bellas artes*, Escurial, é uma vila que só tem de notável o palácio e convento com este nome. Na sacristia existe a melhor tela do pintor espanhol barroco Claudio Coello, de 26 palmos de altura por 13 de largura[404]. Em Valadolid, salienta como igualmente notável o colégio de St.ª Cruz, ao estilo do Renascimento, que serve de museu, onde se veem algumas boas esculturas de Alonso Berruguete (1488-1561), Gregorio Hernández (1576-1636) e outros, e telas de Rubens, Antonio de Pereda (1611-1678), Bartolomeo Carducci (1560-1610), Bassano ou Il Bassano (1510-1592), Ribera, Zurbarán; uma de Antonio da Corregio (1489-1534) e quatro quadros do pintor português de origem espanhola, Bartholomeu de Cardenas (1547-1606)[405], discípulo de Affonso Sanches Coelho[406]. No interior da catedral de Burgos, diz existir um admirável quadro representando Maria Madalena, pintura em meio corpo, cujo autor ignora que é digna de Raphael. É igualmente notável a capela de Sant'Anna, pelas esculturas e por um quadro atribuído a André del Sarto (1488-1530), um dos mais distintos pintores da escola florentina filho de um alfaiate[407], e a capela da Apresentação, por um quadro atribuído a Sebastião del Piombo (1485-1547), discípulo de Giorgion e Miguel Ângelo, rival de Raphael[408]. Não deve ainda passar desapercebido o grande e excelente órgão da igreja, e a dupla escada que a ele conduz[409].

Em Barcelona, ressalva um importante arquivo com documentos raríssimos; um museu particular dos mais especiais que existem no seu género, denominado Museu Salvador, que conta já com gerações de proprietários e que é constituído por uma biblioteca de obras de história natural, ciências médicas e viagens; e por uma coleção de manuscritos[410].

Na catedral de Sevilha, ao lado da capela-mor na sacristia principal, em estilo compósito, existem alguns quadros de Murillo, e uma pintura maravilhosa de Pedro Campana (1503-1580) que nasce em Bruxelas e imita Alberto Dürer[411], representando o *Descimento*

[403] CASTRO, Soledad Porras, *op. cit.*, pp. 78-80.

[404] *Idem*, pp. 80-81.

[405] *Idem*, pp. 80-81.

[406] *Idem*, p. 562.

[407] CASTRO, Soledad Porras, *op. cit.*, p. 361.

[408] *Idem*, p. 360.

[409] *Idem*, pp. 82-83.

[410] *Idem*, pp. 85-86.

[411] *Idem*, p. 409.

da Cruz: *«quadro venerado pelo merecimento próprio e por ter sido nele que Murillo estuda e se inspira do colorido, que o torna celebre»*. Nesta sacristia está guardada a custódia de prata que só serve nos dias solenes, sendo levada por 24 homens, e ostentando o feitio de um templo circular em quatro andares; na sacristia de *los Calices* admiram-se notáveis pinturas especialmente a *Beata Dorothêa* de Murillo, e um *Ecce Homo* de Luiz de Morales (1509-1586), discípulo de Pedro Campanas, natural de Badajoz, apelidado à época de *Divino*[412]. Entre as outras igrejas de Sevilha, são notáveis, a da Caridad pelos admiráveis quadros de Murillo, de Juan de Valdez (1622-1690), pintor e gravador de Sevilha, filho de ourives português que, segundo o tratadista Antonio Palomino, casa em Córdova com senhora de ilustre família[413] (e de outros); a igreja de S. Martinho destaca as telas de Alonso Cano (1601-1667) que cultiva com êxito a pintura, a arquitetura e sobretudo a escultura[414], e de Francisco Herrera, ou Francisco o velho (1576-1656), de Sevilha que trabalha com dois filhos[415]; a igreja de St.º Estevão pelas pinturas de Francisco Zurbaran (1598-1662), filho de modesto lavrador que o manda para Sevilha estudar com Las Roelas[416], e a da Universidade por quadros de diversos. Há nesta cidade um bom museu de pinturas da escola sevilhana. Nele, cabe o lugar de honra a Murillo[417].

Deparamos com realidades diferentes no que concerne à cultura coletiva e de elites. A introdução e aprendizagem das artes industriais, acessíveis a todos, é-nos descrita por Ortigão que elabora uma análise genérica do tema com base nas suas viagens de investigação na terra de berço da indústria, a Inglaterra. Há inclusive uma fiel descrição da casa de Eça de Queirós que nos fascina. Este testemunho é, numa primeira abordagem, confrontado com as vivências de Vasconcellos, por entre as grandes coleções de pintura académica, outros objetos de arte e recursos decorativos, expostos em espaços privados. Tais como os magníficos salões aristocratas que descreve na sua obra e frequenta na qualidade de diplomata e representante de importantes famílias portuguesas aparentadas com outras europeias.

Se as artes industriais parecem ser acessíveis a todos os cidadãos, mais e menos afortunados, as ditas artes maiores (ou académicas) – como a pintura – continuam a ser reservadas a um nicho restrito, integrando ricos espólios particulares, e podendo ser apenas apreciadas por alguns eleitos. Os museus recém-criados vêm atenuar este elitismo, abrindo

412 CASTRO, Soledad Porras, *op. cit.*, p. 459.

413 Disponivel em http://pt.wikipedia.org/wiki/Juan_de_Vald%C3%A9s_Leal (22 de abril de 2014, 23h44).

414 GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura (D. M. de M. G.), *op. cit.*, p. 319.

415 *Idem*, p. 466.

416 *Idem*, p. 471.

417 *Idem*, p. 95.

o conhecimento a todos[418], bem como os livros passam a levar a cultura ao povo, porque nasce, no próprio seio literário e artístico, uma preocupação pedagógica e de combate ao analfabetismo. O povo começa, assim, neste século, a educar-se e a arte a democratizar-se.

Interessa-nos estudar a viagem na literatura e a literatura de viagens. Melhor dizendo: a viagem e o seu relato literato-turista como uma prática cultural em expansão no século XIX – época em que as viagens são institucionalizadas, recebendo financiamentos, instruções e prémios. Os textos de viajantes deste período possuem, ao mesmo tempo, um projeto de conhecimento e de domínio.

Na época, torna-se ainda possível conhecer o mundo através de boas fotografias, cuja relação com a realidade é completamente diferente do desenho e das gravuras, que até então constituíam os únicos meios de difusão das ideias em imagens. A fotografia, hoje entendida como um meio artístico, passa mesmo a servir de apoio à pintura – o que, ainda no século XIX, desencadeia o Impressionismo, despreocupado com os preceitos do Realismo e da Academia, numa mistura de luz e de movimento em pinceladas soltas que emolduram as cores da paisagem.

A influência fotográfica torna-se tão evidente na pintura que, em muitos casos, é impossível de ocultar. Desde a década de 1860 que a câmara fotográfica pode registar objetos em movimento e a pintura começa a imitar esse rasto de dinamismo, assim como a postura natural de pessoas e animais. Muito se fala do «olho fotográfico» de Degas. A fotografia está na obra que o artista chega a estruturar com essa consciência. E, tal como Degas, outros pintores do Impressionismo (e de movimentos posteriores) recebem esta influência da fotografia que se expressa na arte (e como arte) desde a sua descoberta[419] e até à atualidade.

[418] O Museu Allen, o primeiro museu português, conhece maior êxito que o museu do Estado. Por isso, há a intenção de o ligar numa super instituição ao Ateneu D. Pedro inaugurado, em 1835, pelo próprio regente e pela jovem rainha entretanto entronizada em Lisboa. O catálogo publicado em 1853, com as suas seiscentas pinturas, bem o justifica. Parte da colecção dos marqueses de Abrantes, vendida em 1834-1836, na voragem de bens miguelistas, é adquirida por João Allen. Já antes, em 1829, compra a coleção de História Natural aos herdeiros de Bertrand. Em 1836, abre o Museu João Allen que gera grande impacto nacional, sendo visto como um recurso de entretenimento, mais do que educação e estudo. Esta nova situação tem origem nas coleções de arte que se fazem ou desfazem – como é também o caso dos duques miguelistas de Lafões exilados, posteriormente, em 1868, e de outras famílias que colocam no mercado *«grande número de obras de arte»*. ALMEIDA, António Manuel Passos – *Museu Municipal do Porto: Das origens à sua extinção (1836-1940)*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2008. p. 42. Dissertação de Mestrado em Ciências e Técnicas do Património. Apud OSÓRIO, Helena Cristina Afonso de Azevedo, *op. cit*., p. 40.

[419] CASTAÑO, Juan González – *Viajeros y fotógrafos de la historia de Murcia*. Murcia: T*aller de Historia del Archivo General*, Tres Fronteras, 2010. pp. 39-40. (eBook).

Os quarenta anos certos que medeiam entre a partida de Eça de Queirós para o Egito a fim de assistir à inauguração do Canal de Suez (1869) e a estada de Leite de Vasconcelos no Cairo para participar num congresso de arqueologia (1909) – os quais consideramos, sensivelmente, como datas limite na nossa dissertação (1870-1910) – são muito ricos em termos de descobertas arqueológicas, mas também significativos no incremento das viagens ao Oriente, sobretudo ao Egito e à Palestina. Durante a inauguração do Canal de Suez, muitos fotógrafos, idos sobretudo da Europa, registam o acontecimento e as grandes festividades, aproveitando para fotografar monumentos, paisagens e população. Alguns montam estúdios em Alexandria e no Cairo, para o Egito, e em Beirute, para a Síria-Palestina, sendo muito apreciadas na Europa as fotografias de temática «oriental», abundantes na segunda metade do século XIX e no século XX. A Europa bebe destes achados que influenciam, em especial, a pintura como arte maior.

O nosso pequeno contributo para o estudo do conhecimento da Arte através da Literatura de Viagens, onde é relevado o saber artístico, sociocultural e industrializado de Oitocentos, descortina o viver de uma sociedade industrializada sensível ao mais variado tipo de manifestações artísticas e novidades que começa, afinal, a tentar igualar-se nos modos e na cultura em grande parte influenciada pela imprensa e literatura que se afirma nos periódicos. A mistura e consequente dissolver de classes é uma realidade cada vez mais presente no quotidiano.

Ora a arte baseia-se na vida, como forma, sendo um produto direto do pensamento. A obra de arte é um pensamento tornado vida e por isso tem de usar a forma da vida. A arte e a vida surgem em muitas obras como indissociáveis. Umas vezes apenas como pensamento tornado forma, outras como forma tornada arte. Não é, pois, uma ideia nova ou recente. Desde sempre que a arte e a vida se encontram, se completam e caminham juntas, mas a arte e a vida com a consciência de o serem. A própria fotografia é negada pela arte e tem uma clara aptidão para a reprodução do real, distinguindo-se das demais expressões artísticas quando se pretende um registo do quotidiano com os seus principais momentos e acontecimentos[420].

Tentaremos fornecer novos elementos para o conhecimento de determinada correspondência, cadernos ou diários de viagens, não publicados, e integrados em espólios particulares, bem como tentaremos estudar os guias fundamentais da época e confirmar o plágio e influências dos mesmos na obra dos viajantes estudados. As viagens estão de novo em voga no século XXI.

[420] SILVA, Patrícia Isabel Bastos – *O quotidiano na arte contemporânea*. Aveiro: Dissertação de Mestrado em Criação Artística Contemporânea apresentada à Universidade de Aveiro, Departamento de Comunicação e Arte, 2013. pp. 3-4, 11

A apresentação biográfica que se segue está organizada cronologicamente, tendo por base a data da visita ou estadia de cada autor viajante estudado. Esta opção impoe-se por a data de publicação ser, em alguns casos, posterior à escrita e / ou o tempo da escrita ser posterior à visita.

II.2.1. Contextualização biográfica e cultural

O pensamento selvagem não se opõe ao pensamento científico como duas formas ou duas lógicas mutuamente exclusivas. A sua relação é, antes, uma relação entre género (o pensamento selvagem) e espécie (o pensamento científico). Ambas as formas de pensamento se utilizam dos mesmos recursos cognitivos[421].

(Claude Lévi-Strauss)

O excerto da obra de Claude Lévi-Strauss que antecede esta exposição biográfica, refere a questão da identidade cultural que é o objetivo geral do presente trabalho que contribui para o estudo da cultura portuguesa, implicando o olhar sobre o diferente (entendido como *selvagem* ou não). Ponderando sobre a opinião do belga Lévi-Strauss (1908-2009), considerado o fundador da antropologia estruturalista, em meados da década de 1950: *«o 'pensamento selvagem' não é o pensamento dos 'selvagens' ou dos 'primitivos' (em oposição ao 'pensamento ocidental'), mas o pensamento humano em seu livre exercício, ainda não-domesticado»*[422]. O pensamento dos autores civilizados e cultos, que passamos a descrever e a caraterizar, é *selvagem* no sentido de ser livre mesmo sendo uma expressão da própria educação e formação do ser português, revelando, muitas vezes inconscientemente, determinadas particularidades culturais, nossas, na observação do outro (europeu). Importa, assim, estudar os catorze autores viajantes como cidadãos singulares (e repensá-los). Não pretendemos alongar-nos nas notas biográficas daqueles que são sobejamente conhecidos e estudados, como Eça de Queirós e Ramalho Ortigão, ainda sem análises dentro do tema que trabalhamos.

Encontramos alguma informação interessante sobre Alberto d' Oliveira, António Augusto Teixeira de Vasconcellos, Daniel Martins de Moura Guimarães,

[421] LÉVI-STRAUSS, Claude – *La pensée sauvage*. Paris: Plon, 1962.

[422] CASTRO, Eduardo Viveiros – *O pensamento em estado selvagem do pensamento científico* (revista eletrónica *Com Ciência*, N.º 46, jan. 2011). Disponível em http://www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&tipo=entrevista&edicao=46 (22 de abril de 2014, 23h56).

Guiomar Torrezão, Conde de Arnoso (ou Bernardo Pinheiro Correia de Melo), Maria Celina de Sauvayre da Camara, Julio Cesar Machado, Manuel Teixeira-Gomes e Maria Amalia Vaz de Carvalho. E, muito pouco, sobre Diogo de Macedo, Visconde de Benalcanfôr [ou Ricardo (Augusto Pereira) Guimarães], Barão de Roussado (ou Manuel Roussado).

ARNOSO, Conde de

1887 (viagem)

1895 (publicação)



Figura 1 – Retrato de Bernardo Pindella, tirado um ano antes da viagem ao Oriente. Assinado: Bernardo, 1886.

B.P. (Bernardo Pindella) como assina na nota de introdução por ser filho do visconde de Pindella. O livro é o resultado de uma viagem diplomática de nove meses a Pequim. Apontamentos «já velhos» que publica, fielmente, e que dão ao leitor uma primeira impressão dos costumes e paisagens tão diferentes e diversos como os que encontra em África e na Ásia. As notas de viagem do autor dão origem ao livro *Jornadas pelo mundo* que dedica aos filhos em 1895, oito anos depois da viagem. Escreve-as, de forma romântica, enaltecendo sempre sensações e sentimentos. Como companheiros de viagem refere japoneses muito novos que falam todos Inglês corretamente. Um deles, discípulo da Escola Politécnica de Paris, fala Francês com a «elegância» de um parisiense. Senhoras, apenas quatro holandesas que vão para a

Batávia, uma delas com uma filha de cinco anos[423]. Como outros autores estudados no presente trabalho, B.P. faz sempre referências à Europa, mesmo quando se encontra no Oriente.

Fidalgo da Casa Real, Capitão do Estado-Maior de Engenharia, Cavaleiro da Ordem de N.ª Sr.ª da Conceição, Comendador de Isabel «a Católica», de Espanha; Cavaleiro da Ordem de S. Maurício e S. Lázaro, de Itália; oficial às ordens de Sua Majestade El-Rei Senhor D. Carlos e seu secretário particular, escritor contemporâneo, entre outras distinções. Nasce em Guimarães, a 27 de maio de 1855, como filho do segundo matrimónio do primeiro visconde de Pindela, João Machado Pinheiro Correia de Melo, fidalgo Cavaleiro da Casa Real, do Conselho de S. M., Comendador da Ordem de N.ª Sr.ª da Conceição de Vila Viçosa. A mãe, Eulália Estelita de Freitas Rangel de Quadros, é filha de António Moreira Lopes Machado, opulento negociante, e de sua mulher, Maria Emília de Freitas de Melo e Castro Rangel de Quadros.

O conde de Arnoso acompanha a Pequim, em 1887, como secretário, o então conselheiro Tomaz Rosa numa missão diplomática, que tem por fim celebrar um tratado com a China, sendo o negociador do convénio do primeiro de dezembro do referido ano. Apreciado escritor, a sua obra literária é distinguida como uma série de instantâneos do espírito. O distinto fidalgo acompanha Sua Majestade El-Rei Senhor D. Carlos a Inglaterra, em janeiro de 1901, por ocasião do falecimento da rainha Victoria, e assiste às cerimónias da coroação do rei Eduardo VII, acompanhando sua alteza o príncipe senhor D. Luís Filipe. Também faz parte da comitiva real na viagem que suas majestades realizam em junho de 1901 às ilhas dos Açores e Madeira.

Colabora com diversos jornais e publica artigos na *Arte e a Natureza*, publicação quinzenal do Porto. Na *Novidades* insere as notas da viagem a Pequim, em 1887, as quais reúne depois em livro com o título de *Jornadas pelo mundo*, que publica em 1895 – uma obra curiosa descritiva da China e do Japão que o autor vai comparando a aspetos europeus (artísticos, ou não).

Pelo decreto de 28 de setembro de 1895 é agraciado com o título de conde de Arnoso. Até então assina sempre Bernardo Pindela em todos os trabalhos literários. O primeiro livro que publica intitula-se *Azulejos*, impressões da sua vida de estudante na Universidade de Coimbra. *De braço dado*, escrito em parceria com o poeta conde de Sabugosa[424], em 1894; *A primeira nuvem*, comédia em um ato,

[423] ARNOSO, Conde de – *Jornadas pelo mundo*. Porto: Magalhães & Moniz, Editores, 1895. p. 11.

[424] António Maria Vasco de Melo César e Meneses (1851-1923), o 9.º conde de Sabugosa, também conhecido por António Vasco de Melo, bacharel formado em Direito, escritor, poeta, diplomata e alto funcionário, mordomo-mor da Casa Real, Par do Reino, poeta e escritor distinto. É autor de múltiplos

representada no teatro D. Amélia em maio de 1902; *Suave milagre*, em seis quadros, de colaboração com Alberto d' Oliveira – um trabalho, baseado num conto de Eça de Queirós, que se representa no teatro de D. Maria, pela primeira vez, em 28 de dezembro de 1901, e se repete. *Suave milagre* é publicado em 1902, numa edição adornada de ilustrações[425].

Tal como Maria Celina de Sauvayre da Camara, o conde de Arnoso faz referências à Europa enquanto se afasta da costa francesa e se aproxima do Oriente no livro que estudamos, *Jornadas pelo mundo*.

A OBRA

A primeira nuvem, 1902

Azulejos, 1889

De braço dado, 1894

Jornadas pelo mundo, 1895

Suave milagre, 1902

CAMARA, Maria Celina de Sauvayre da

c. 1898 (viagem)

1899 (publicação)

Maria Celina de Sauvayre da Camara é a única autora que figura neste trabalho sem retrato, não obstante os esforços dos particulares e de instituições. Nasce em 1857, no solar dos viscondes das Nogueiras, no Funchal, como membro de uma nobre e distinta família madeirense. Neta pelo lado materno da ilustre escritora Viscondessa das Nogueiras que muito contribui para a cultura intelectual e literária da neta instruída e viajada. Esta dedica à avó a sua única obra, publicada no Funchal, em 1899, onde faz referência à viscondessa poetisa: *De Napoles a Jerusalem*

contos, crónicas, comédias e poemas, de diversas obras sobre escritores portugueses do século XVI e de uma obra histórica sobre Sintra. Faz parte do grupo dos *Vencidos da Vida*, tendo colaborado também na *Revista de Portugal*.

[425] Disponível em http://www.arqnet.pt/dicionario/arnoso1c.html (23 de abril de 2014, 24h01).

(196 páginas). Na obra, descreve com originalidade as viagens pela Europa oriental, Norte de África e parte da Ásia. Dotada de um espírito artístico curioso, a sua crítica é picante e fina[426].

É filha de João Sauvayre da Camara e de Matilde Lucia de Sant'Ana e Vasconcelos Moniz de Bettencourt, sendo não apenas neta da ilustre escritora madeirense, Viscondessa das Nogueiras, como sobrinha do distinto Jacinto de Sant'Ana e Vasconcelos, 2.º visconde do mesmo título. Maria Celina recebe uma esmerada educação, em boa parte ministrada pela avó que é uma senhora de vasta erudição e que para uso das netas escreve uma interessante e valiosa obra intitulada *Dialogos entre uma avó e suas netas*, publicada em 1862. O solar de família dos viscondes das Nogueiras, onde nasce, transforma-se em lactário para as crianças fracas após a doação do edifício por parte de Maria Celina que falece em Lisboa a 21 de fevereiro de 1929[427], sendo os restos mortais transladados para o mausoléu da família no Funchal[428].

Este solar da rua da Mouraria, no Funchal, é assim doado pela autora à instituição denominada Assistência às Crianças Fracas fundada em 1908. A mesma tranfere-se para a antiga casa dos viscondes das Nogueiras, em 1930 (um ano após a morte da benemérita), onde se mantém até hoje[429]. Curiosamente, no site da instituição não há qualquer referência ao solar como tendo sido pertença dos viscondes das Nogueiras e nem sequer a Maria Celina de Sauvayre da Camara que o doa para benefício da comunidade.

A OBRA

De Napoles a Jerusalem, 1899

[426] CRUZ, Visconde do Porto da – *Notas & comentários para a história literária da Madeira* (III Volume). Funchal: Biblioteca Pública Regional da Madeira, 1953. pp. 25-26.

[427] SILVA, Padre Fernando Augusto da; MENESES, Carlos Azevedo de – *Elucidário madeirense*. Funchal: Secretaria Regional de Turismo e Cultura, Direção Regional dos Asuntos Culturais, 1984, Vol. I. p. 200.

[428] CRUZ, Visconde do Porto da, *op. cit*., pp. 25-26.

[429] Disponível em http://www.externatoam.com/lactario.html (23 de abril de 2014, 24h05).

CARVALHO, Maria Amalia Vaz de

c. 1895 (viagem)

1896 (publicação)



Figura 2 – Retrato de Maria Amalia Vaz de Carvalho[430].

Poetisa, crítica, historiógrafa e educadora, Maria Amalia Vaz de Carvalho (1847-1921), publica regularmente no *Diario Popular* sob o pseudónimo de Valentina de Lucena. Colabora ainda no *Jornal do Commercio*, *Reporter*, *Artes e Letras*, *Diario de Noticias*, *Novidades*, *Ocidente* e *Commercio do Porto*.

Filha de João Vaz de Carvalho e de Maria Cristina de Almeida e Albuquerque, e neta de Rodrigo Vaz de Carvalho, cavaleiro (não professo) da Ordem de Malta, casado com sua prima co-irmã Maria Amalia de Sá Coutinho (filha de D. Rodrigo de Azevedo Sá Coutinho). Serve a citação genealógica para demonstrar que a escritora descendia de avós ilustres nas letras e nas armas.

Maria Amalia Vaz de Carvalho vive grande parte da mocidade no solar dos pais, em Pintéus, próximo de Santo António do Tojal, concelho de Loures, onde escreve o primeiro romance poético, *Uma primavera de mulher*, publicado em 1867[431].

Casada com o jurista poeta Gonçalves Crespo (1846-1883), a sua casa torna-se o primeiro salão literário de Lisboa, frequentada por Camilo, Eça de Queiroz, Ramalho

[430] Disponível em http://montalvoeascinciasdonossotempo.blogspot.pt/2011/02/maria-amalia-vaz-de-carvalho-primeira.html (17 de maio de 2014, 22h59).

[431] Disponível em http://www.bdalentejo.net/conteudo_a.php?id=106 (23 de abril de 2014, 24h08).

Ortigão, Guerra Junqueiro e António Cândido, entre outros. Na sua obra nota-se uma preocupação com os problemas educativos, com a crítica social e com a memória[432]. Em *Mulheres e creanças (notas sobre a educação)*, antevê dificuldades que a mulher pode vir a enfrentar caso não aprimore a educação. «*Ataca[r] com implacável energia todos os falsos princípios em que se baseava a educação da 'menina prendada' do seu tempo, atribuindo a esses princípios a responsabilidade de muitas misérias domésticas*»[433].

Em *Cartas a Luíza (moral, educação e costumes*) condena o divórcio como uma solução violenta ao problema do casamento[434], revelando um ponto de vista tradicional. Maria Amalia defende como a mulher culta tem vantagens em relação à não letrada. Ideia levada àvante em *As nossas filhas,* obra na qual continua a discorrer sobre a importância de se educar e instruir a mulher por intermédio de institutos profissionais, uma ideia bastante inovadora para a época. No presente estudo, trabalhamos a obra *Pelo mundo fora* de sua autoria, que nos fala especialmente de Paris, do Museu do Louvre, da arte moderna e de Rodin, que admira. Já viúva, viaja sozinha a Paris e hospeda-se em casa de Eça de Queirós, sobre o qual nos dá pistas no livro sem referir o nome do escritor anfitrião.

A OBRA

Biografias

Vida do Duque de Palmela D.Pedro de Sousa e Holstein, 1898-1903

Duquesa de Palmela – In memorium, 1910

[432] Ver carta de Maria Amalia Vaz de Carvalho datada de 29 de dezembro (Lisboa), dirigida a um amigo [provavelmente um escritor ou jornalista, como Gervásio Lobato (1850-1895)] e a propósito do livro da autora, «*Vida do Duque de Palmela D. Pedro de Sousa e Holstein*» (1898), que é grande amiga da duquesa de Palmela, Maria Luiza de Sousa e Holstein (1841-1909): «*(…) tinha estado á espera que findasse a serie dos seus belos artigos sobre o D. de P. (duque de Palmela), e a proposito do meu livro para lhe agradecer a sua amabilidade, e bondade e o grande trabalho que teve, acompanhando assim passo a passo uma obra tão extensa (…). Agora venho faze-lo (…). Tudo o que seja dar consideração ao meu trabalho, relevar ao cuidado com que o fiz, valorisa aos olhos dos Palmellas uma obra em que eles puseram tanta esperança. É para mim uma grande consolação tudo que lhes prove que essa fé que tiveram em mim não foi desmerecida*». Manuscritos do arquivo de João Pedro Pinto de Sousa, Apêndice 1, N.º 9, pp. 393-394.

[433] BARROS, Teresa Leitão de – *Escritoras de Portugal*. Lisboa: Typ. A. O. Artur, 1924. p. 262.

[434] *Idem*, p. 263.

Contos

Contos e fantasias, 1880

Contos para os nossos filhos, 1886

Crítica Literária

Arabescos, 1880

Alguns homens do meu tempo, 1889

Pelo mundo fóra, 1889

Cronicas de Valentina, 1890

A arte de viver na sociedade, 1897

Em Portugal e no estrangeiro, 1899

Figuras de ontem e de hoje, 1902

Cérebros e corações, 1903

Ao correr do tempo, 1906

Impressões da História, 1911

Coisas do século XVIII em Portugal, coisas de agora, 1913

Páginas escolhidas, 1920

Educação e Sociedade

Mulheres e creanças: Nota sobre educação, 1880

Carta a Luíza, 1886

Cartas a uma noiva, 1896

As nossas filhas, 1906

Ensaios

Serões no campo, 1877

Poesias

Uma primavera de mulher, 1867

Vozes no ermo, 1867

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura (D.M. de M.G.)

1865-1867 (viagem)

1871 (publicação)



Figura 3 – Retrato de Daniel Martins de Moura Guimarães que procura ser sempre fotografado, ao longo da vida, pelo que recolhemos retratos de várias fases, pertencentes ao espólio da família, este com a assinatura Pacheco, Phot[435].

Daniel Martins de Moura Guimarães (1827-1893), natural de Fânzeres (Gondomar), parte para o Brasil com 17 anos e regressa ao Porto, em 1867 *«com uma fortuna avaliada em mais de setenta contos de reis (…)»,* quantia muito significativa para a época. Este e outros sócios *brasileiros*, estão na origem do afamado Grande Hotel do Porto. O Hotel, sito na rua de Santa Catarina, é assim basicamente idealizado e fundado por Daniel Martins de Moura Guimarães. Em pleno século XIX, o Grande Hotel do Porto, dispunha do que se pode chamar atualmente de *health-club*, com professor de ginástica. D.M. de M.G. aplica a fortuna no comércio e indústria, assim como em viagens, cultivando-se, recorrendo a guias importantes e criando o seu próprio guia, que publica e se torna célebre. Em idade avançada, acaba por regressar ao Brasil onde falece.

Para o Brasil vai ao encontro do padrinho e, marcado pelo sucesso, o brasileiro de torna-viagem faz-se grande proprietário, tendo fundado em 1880 o afamado Grande Hotel do Porto, na rua de Santa Catarina, com traço do arquiteto José Geraldo da Silva Sardinha (1845-1906). No livro de hóspedes, pontuam figuras ilustres como o imperador D. Pedro II e mulher, a imperatriz Teresa Cristina Maria, que falece num

[435] Joaquim Insley Pacheco, fotógrafo oficial da Casa Imperial (Brasil). O retrato é cedido pela família de Daniel Martins de Moura Guimarães.

dos quartos do Hotel (1889), e o ministro Afonso Costa que aí é preso, sob ordens de Sidónio Pais (1917). Eça de Queirós instala-se, também, no Grande Hotel do Porto, em 1884, sente-se mal do estômago e atribui o facto à cozinha que critica.

D.M. de M.G. é referenciado nas teses de Maria do Carmo Marques Pires – a respeito do autor do risco, o arquiteto Sardinha – e de José Francisco Ferreira Queirós, a propósito do mausoléu romântico no cemitério da Lapa (Porto), onde D.M. de M.G. nunca descansou por se suicidar a bordo do navio, a caminho do Rio de Janeiro, quando toma conhecimento da falência. Um fim trágico escondido pela família que controla porventura a imprensa da época e que nos revela agora em primeira mão.

D.M. de M.G. é também referenciado no jornal *O Tripeiro*, como representante dos herdeiros de António Martins dos Santos que partilha, em 1846, a quota da Fábrica de Fiação e Tecidos do Rio Vizela, com dois outros sócios exteriores, mas continuando a figurar nos corpos sociais como o único detentor da fração de capital respetivo (9.907$670)[436].

Para além de negociante, D.M. de M.G. é *«viajante do mundo, tendo visitado vários países da Europa, a Palestina»*[437]. A tradição familiar diz que publica dois livros, mas apenas encontramos o *Guia do amador de Bellas-Artes*, assinado com as iniciais D.M. de M.G., de capa dura com encadernação original em percalina vermelha (ou azul) e letras douradas. A primeira parte do livro é descritiva dos países e cidades da Europa com relação de hotéis, distâncias e esclarecimentos ao viajante (Portugal, Espanha, França, Inglaterra, Bélgica, Holanda, Alemanha, Áustria, Itália, Suíça). A segunda parte contempla um guia artístico das obras de pintura e escultura encontradas nesses países, organizado por escolas, com breve histórico e biografias sucintas dos artistas. Ninguém diria pelo rigor da obra que o autor é um simples amante (ou amador) de Belas-Artes.

A OBRA

Guia do amador de Bellas-Artes, 1871

[436] *O TRIPEIRO*, 7.ª série, ano XV (1995), N.º 1-2 (janeiro/ fevereiro), pp. 41-46, e N.º 3, pp. 84-88.

[437] JORNAL O Primeiro de Janeiro, 1968. Artigo intitulado *Há 75 anos*, informa da morte ocorrida no Rio de Janeiro, em 1893, deste fundador-proprietário do Grande Hotel do Porto. Apud PIRES, Maria do Carmo Marques – *O Arquitecto José Geraldo da Silva Sardinha – Construtor de espaços de passagem, encontros e permanências*. Porto: Actas do VII Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte, 2005. p. 353.

GUIMARÃES, Ricardo / BENALCANFÔR, Visconde de

c. 1875 (viagem)

1876 (publicação)



Figura 4 – Retrato de Ricardo Guimarães (Visconde de Benalcanfôr), que figura na Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira.

Ricardo Augusto Pereira Guimarães, mais conhecido literariamente por Visconde de Benalcanfôr, nasce no Porto em 1830 e falece em Lisboa em 1889. É o primeiro e único visconde, Ricardo Augusto Pereira Magalhães, notável escritor que se distingue no panorama literário português como folhetinista de grande talento. Filho de José Pereira Magalhães, grande proprietário e negociante, e de sua esposa Cândida Carlota Alves Pereira de Sousa. Distingue-se em Coimbra como estudante de Direito e entra com os condiscípulos no Batalhão Académico quando rebenta a revolução chamada Maria da Fonte. Para combater pela liberdade, entra como aspirante da Marinha na guarnição da esquadra organizada pela Junta do Porto que, com a divisão que transportava, sob comando do conde das Antas, é aprisionada pelos navios ingleses. Acabada a guerra civil, torna a Coimbra para terminar o curso de Direito. É um dos maiores influentes do movimento estudantil *Revolta do Entrudo* que toma graves proporções. Depois de Coimbra, dedica-se à literatura e ao jornalismo e funda, com Camilo Castello Branco, o jornal *O Portuense*. Mais tarde, vai viver para Lisboa onde colabora com o *Arauto*, *Civilização*, *Revolução de Setembro*, *Revista Contemporânea* (e outros), onde se revela polemista e folhetista de valor. Filia-se no partido histórico e é eleito deputado por Damão, na legislatura de 1860-64. No ano seguinte, volta à Câmara, representando o círculo de Sinfães. Em 1864, publica o livro intitulado *Narrativas e episódios da vida política e parlamentar*.

Em 1868, escreve sobre a revolução espanhola que derruba D. Isabel II. O folheto intitula-se *Duas palavras acêrca da revolução de Espanha*[438]. No mesmo ano, é nomeado seculário geral do Governo de Macau, mas retrocede a meio da viagem por motivos de saúde. A esta viagem, devem-se dois livros: *No Cairo* e *Em Italia*, o último dos quais estudamos. Publica ainda o livro de viagens *Viena e a Exposição*. Em 1871, uma carta régia concede-lhe o título de visconde de Benalcanfôr por ser o nome de uma grande propriedade que o escritor possui no Alentejo. Afasta-se da política, dedicando-se apenas às letras, escrevendo no jornal *Commercio do Porto* correspondências de Lisboa e no *Diário de Notícias* excelentes folhetins. Com eles, compõe mais tarde os livros *Fantasias e escritores contemporâneos*, *Na província* (e outros). Em 1887, toma assento na Câmara Alta e é-lhes dada a presidência da 1.ª classe da Academia Real das Ciências, sendo um dos diretores do dicionário desta coletividade. Falece pouco depois devido a doença prolongada. O Visconde de Benalcanfôr é Comendador da Ordem de N.ª S.ª da Conceição de Vila Viçosa, agraciado com a Grã-Cruz de Isabel «a Católica», ajudante honorário do Procurador-Geral da Coroa e Fazenda, Academia Real da História, Academia de Cervantes e Sociedade de Antropologia (todas de Madrid), Sociedade de Economia Política de Paris, Instituto de Coimbra, membro-professor da Academia de Legislação e Jurisprudência de Espanha (entre outros); casa em 1867 com Maria Madalena Pais Guerreiro de Sande Salema, de muito nobre estirpe e herdeira de inúmeros vínculos no sul de Portugal. Têm pelo menos um filho[439].

A OBRA

Narrativas da vida política e parlamentar, 1862-63

Vienna e a exposição, 1873

Phantasias e escriptores contemporâneos, 1874

A influencia da liberdade da terra sobre a producção da riqueza, 1866

[438] GARCÍA-ROMERAL, Carlos – *Diccionario biobibliográfico de viajeros por España y Portugal*. Madrid: Olleroy Ramos, 2010. p. 207.

[439] GRANDE ENCICLOPÉDIA PORTUGUESA E BRASILEIRA. Lisboa-Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia – Limitada, 1936-60, Vol. IV. p. 510.

Duas palavras sobre a Hespanha, 1869

Impressões de viagem: Cadiz, Gibraltar, Pariz e Londres, 1869

Na Itália, 1876

De Lisboa ao Cairo (Scenas de Viagem), 1876

Leituras do verão, 1883

Duas palavras sobre a candidatura de D. Fernando ao Throno de Hespanha / por um portuguez, 1870

Apontamentos de um Inspector de Instrucção Secundária, 1882

MACHADO, Julio Cesar

c. 1864 (viagem)

1865 (publicação)



Figura 5 – Retrato de Julio Cesar Machado, pertencente ao arquivo de João Pedro Pinto de Sousa, assinado A. Fillon[440].

[440] Alfred Fillon (1825-1881), fotógrafo republicano francês que se refugia em Lisboa, onde chega em 1851, recomendado a António Feliciano de Castilho pelo seu amigo Victor Hugo, que também praticava fotografia. Em 1857 abre o primeiro estabelecimento no Porto e, em 1859, já se encontra na capital com o célebre estúdio da rua das Chagas 9 a 13. Nesse mesmo ano viaja pela Europa para aprofundar os seus conhecimentos sobre fotografia, é quando contrata Joseph Plessix para trabalhar consigo, operador da firma Mayall de Londres (destacado retratista). Em 1865 participa na Exposição Internacional do Porto e em 1868 volta para Paris, trespassando o seu estúdio a Henrique Nunes. Quando em 1874 regressa definitivamente para Lisboa, capital onde já é afamado retratista, compra o estúdio ao seu antigo colaborador, J. Plessix, situado na rua Nova dos Mártires 46; posteriormente muda-se para aquela que é a última morada, a rua Serpa Pinto 79 a 87, onde fica até 1881, quando

Julio Cesar Machado, escritor português que nasce (1 de outubro de 1835) e morre em Lisboa (12 de janeiro de 1890). Jornalista, tradutor, autor de romances, de contos e de peças de teatro, um dos mais destacados polígrafos da segunda metade do século XIX, escreve também biografias, comédias, crónicas e dramas[441]. Depois da morte do tio padre (1844) que patrocina os seus estudos, vai para Lisboa onde tenta seguir a carreira de medicina, mas a morte do pai deixa-o sem recursos económicos e tem de abandonar a ideia. Dedica-se a escrever obras para o teatro, trabalhando também como tradutor de autores franceses e revisor do jornal diário *A* Lei[442].

Com o apoio de Camilo Castello Branco publica, no jornal *A Semana*, o romance *Estrela d'Alva* em formato de folhetim. Nas suas obras retrata a vida lisboeta da época de forma crítica e humorística. Passa os tempos livres numa pequena localidade, do concelho de Bombarral, A-dos-Ruivos, e por esse facto, o seu nome, consta da toponímia de uma das artérias locais, precisamente aquela onde se localiza a sua casa, e na qual é erigido um busto em sua homenagem. O escritor lisboeta tem raízes familiares nesta aldeia A-dos-Ruivos onde passa parte da infância e temporadas da vida adulta. Notabiliza-se, principalmente, na escrita de folhetins e crónicas, sendo reconhecido como um dos grandes escritores da Lisboa do século XIX, reservando o Museu Municipal de Bombarral um vasto espólio pessoal e literário do autor[443].

Depois de uma breve passagem pelo Colégio Militar, de onde foge devido a maus tratos do professor de Latim, matricula-se no liceu. Datam dessa época as suas primícias literárias: *Estrela d' Alva*, romance dos 14 anos, publicado na revista *A Semana*, de Camilo Castello Branco. A morte prematura do pai força-o a ganhar a vida com a escrita, tornando-se tradutor efetivo do teatro do Ginásio. Em 1852, com apenas 17 anos,

morre. Este estúdio passa a partir de então a contar com a direção de Augusto Bobone, quem nele mantém atividade até 1910. Em 1861 Alfred Fillon fotografa a família real em grupo, por ocasião do noivado da infanta D. Antónia no exterior do Palácio das Necessidades. Deve ser das primeiras fotografias que Fillon tira da família real, algo que a partir de então nunca mais deixa de fazer, até ao final da vida. São da sua autoria dezenas de retratos da D. Maria Pia, tal como acontece com o seu seguidor Augusto Bobone. Disponível em http://www.matriznet.imc-ip.pt/MatrizNet/Entidades/EntidadesConsultar.aspx?IdReg=61870 (23 de abril de 2014, 24h19).

[441] Ver carta dirigida a Sousa Araújo, assinada, em papel timbrado com o monograma do escritor: *«(…) Não sei como agradecer-lhe, meu amigo, a sua grande amabilidade para comigo, com quanto ella traduza uma estima que responde á que tenho por si. Obrigado pelo artigo em que dá noticia do livro – obrigado pelo que se propõe escrever d'elle – e obrigado mais que tudo, por se lembrar de mim e se mostrar tão afeiçoado meu»*. Manuscritos do arquivo de João Pedro Pinto de Sousa, Apêndice 1, N.º 8, pp. 391-392.

[442] GARCÍA-ROMERAL, Carlos – *Diccionario biobibliográfico de viajeros por España y Portugal*. Madrid: Olleroy Ramos, 2010, p. 261.

[443] Catálogo do Leilão da Livraria de um 'Distinto Bibliofilo', Porto 1934.

publica o romance *Claudio*, confessadamente influenciado pelas *Memorias de um doido*, de Pedro Lopes de Mendonça, que vem a ser o seu mestre, tanto no romance como no folhetim; a partir de 1858, Cesar Machado substituiu-o como folhetinista regular em *A Revolução de Setembro*. No mesmo ano, publica o romance contemporâneo *A vida em Lisboa*. Seguem-se *Contos ao luar* (1861), porventura a sua obra mais interessante do ponto de vista literário, *Cenas da minha terra* (1862) e *Contos a vapor* (1863). Em 1864, ocupa o lugar de secretário do Instituto Industrial de Lisboa e em 1870 torna-se um dos cofundadores da Associação de Homens de Letras.

Ao longo da vida, Julio Cesar Machado deixa uma imensa colaboração dispersa por jornais e revistas como a *Revista Universal Lisbonense*, o *Diário de Notícias*, o *Jornal do Comércio* do Rio de Janeiro, a *Revista Ocidental*, a *Ilustração Portuguesa* e o *Eco Literário*, de que é cofundador em 1886, entre outros. Muitos dos folhetins e crónicas de viagem são reunidos em volume. Ironicamente, a sua vida, consagrada à escrita humorística do quotidiano, termina num ambiente de tragédia familiar. Dois meses depois do suicídio do filho único, em 1890, Julio Cesar Machado e a mulher tentam também o suicídio. O escritor morre, para consternação dos seus contemporâneos, que lhe admiram o estilo claro e ligeiro, o tom coloquial e humorístico, a atenção aos temas do quotidiano.

Na manhã de 12 de janeiro, o escritor e mulher, Maria das Dores, arranjam-se como se fossem fazer uma visita. Julio Cesar chama a velha criada, Maria José e manda-a à rua do Ouro, comprar o *Le Fígaro*. Quando regressa com o jornal, o casal jaz no chão, num lago de sangue. Ambos golpeam os pulsos com tal violência que se veem os ossos. Maria das Dores resiste. Durante mais de três meses obrigam-na a lutar com a morte. Fica-lhe o braço esquerdo paralisado e o luto pelo filho e pelo marido.

O jornalista e escritor vive obcecado pelo filho. Cria-o com excesso de enlevo. Estroina, muitos desgostos dá ao pai, acabando por suicidar-se a tiro, dentro de um trem, a 13 de outubro de 1889, ficando numa agonia que demora dois dias. Tem 17 anos. O desgosto prostra Julio Cesar Machado e mulher, que, desde então, até ao segundo ato da tragédia, deixa de contatar com os amigos. Tanto quanto sabemos, antes de o casal cortar as veias, com grande raiva, o escritor, em vão, tenta enforcar-se[444].

[444] Disponível em http://estrolabio.blogs.sapo.pt/tag/associa%C3%A7%C3%A3o+de+homens+de+letras (23 de abril de 2014, 24h22).

A OBRA

Estrela d' Alva, 1849

A vida em Lisboa, 1858

Contos ao luar, 1861

Páginas da última noite de vida

Cenas da minha terra, 1862

Contos a vapor, 1863

Recordações de Paris e Londres[445]

Serões na aldeia

Apontamentos de um folhetinista, 1878

Amigos… amigos

Amor às cegas

Cláudio

Depois das eleições

O tio Paulo, 1859

Os theatros de Lisboa

Para as eleições

Umas calças de listas

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[445] Obra publicada pela Lello Universal em 1977.

MACEDO, Diogo de

c. 1870 (viagem)

1881 (publicação)



Figura 6 – Retrato de Diogo de Macedo[446].

Diogo de Macedo (1844-1938), escritor, jornalista, nasce em Peso da Régua e, devido a uma grave doença, é obrigado a abandonar os estudos, que inicia em Lisboa e continua em Coimbra, tendo mostrado especial inclinação para as línguas estrangeiras e para o desenho. Recuperando a saúde, ingressa no jornalismo e dedica-se à literatura. É redator do *Nacional* e outras folhas políticas e fundador dos jornais *A Visão*, o primeiro jornal democrático aparecido no norte do País e do *Internacional* e da *Revista Literária do Porto*. Dispersam por jornais e revistas composições poéticas suas que por isso se perdem. Camilo no seu *Cancioneiro Alegre*, apresenta-o como um dos melhores poetas portugueses contemporâneos, cujo talento se revela em traduções de Corneille (1606-1684), Byron (1788-1924) e Racine (1639-1699). É companheiro de Antero de Quental (1842-1891), João de Deus (1830-1896) e Guerra Junqueiro (1850-1923). Milita no Partido Regenerador e é deputado nas legislaturas de 1878 e 1879, 1880-1881, 1882-1884, 1896-1897. Administrador do concelho de Peso da Régua, em 1871, funda nesta vila o hospital com o nome do rei D. Luís I. Exerce o cargo de diretor do Banco da Régua, para que é eleito em 1874. Publica dois romances, *Josefina a provinciana* e *O cristão novo* (1876) que o mercado livreiro diz esquecido. Nos últimos anos de vida, por motivos íntimos, escreve o livro de versos *Soneto de um Devoto das musas* que não chega a

[446] Disponível em http://montalvoeascinciasdonossotempo.blogspot.pt/2011/02/maria-amalia-vaz-de-carvalho-primeira.html (17 de maio de 2014, 22h59).

ser publicado[447]. Diogo de Macedo abre o livro que estudamos, *Viagens* (1881), com um elogio a Lopo Vaz de Sampayo e Mello (1848-1892), que acompanha na viagem, em 1880, quando este é alvo de uma grave doença e, vai experimentar a medicina estrangeira, visitando França, Bélgica e Inglaterra. Aí recolhe novos conhecimentos sobre as práticas destes países em todos os assuntos relacionados com a sua posição burocrática[448], assim como dedica três capítulos a Espanha e aos seus museus[449]. Outras obras de Diogo de Macedo, referenciadas no catálogo da Biblioteca Nacional de Portugal: *A rainha das águas: Autópsia dos costumes burguezes* (1882); *A cultura do tabaco nas vinhas do Douro* (1883).

A OBRA

Josefina a provinciana

O christão novo: Romance histórico do seculo XVI, 1876

Viagens, 1881

A rainha das águas: Autopsia dos costumes burguezes, 1882

A cultura do tabaco nas vinhas do Douro, 1883

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[447] GRANDE ENCICLOPÉDIA PORTUGUESA E BRASILEIRA. Lisboa-Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia – Limitada, 1936-60, Vol. XV. p. 723.

[448] Após a morte inesperada de Fontes Pereira de Melo, em 1887, Lopo Vaz assume um papel preponderante na vida interna do Partido Regenerador, ao ponto de recair em si a escolha daquele que viria a ser o novo líder, António de Serpa Pimentel. Na sequência do Ultimatum inglês, de 11 de Janeiro de 1890, que levou à demissão do governo progressista e à subida ao poder do Partido Regenerador, voltou a assumir a pasta da Justiça, num período especialmente atribulado, a que respondeu com medidas de repressão Disponível em http://www.itqb.unl.pt/labs/microbial-development/publications/LopoVazdeSampaioeMelo.pdf (23 de abril de 2014, 24h24).

[449] GARCÍA-ROMERAL, Carlos – *Diccionario biobibliográfico de viajeros por España y Portugal*. Madrid: Olleroy Ramos, 2010. p. 261.

OLIVEIRA, Alberto d'

1892 (viagem)

1913 (publicação)



Figura 7 – Retrato de Alberto d'Oliveira, retirado do *Dicionário de Literatura*[450].

Poeta e escritor nascido no Porto, a 13 de junho de 1873. Morre em São Mamede de Infesta a 23 de abril de 1940. Frequenta a Universidade de Coimbra, onde funda, com António Nobre, a revista *Boémia Nova* cuja polémica com a publicação fundada por Eugénio de Castro, *Os insubmissos,* funciona como pedra-de-toque para a afirmação dos movimentos simbolista e decadentista em Portugal. Colaborador da *Revista de Portugal,* fundada por Eça de Queirós, o nome de Alberto d'Oliveira está umbilicalmente ligado ao movimento Neogarretista, cujo programa enuncia na coletânea de ensaios *Palavras louca*s. Preconiza, nomeadamente em *Do neogarrettismo no teatro*, sob a figura tutelar de Garrett, exaltado pelo seu papel na defesa do nacionalismo, na recuperação da literatura popular enquanto fonte genuína da cultura portuguesa e no renascimento do drama e da poesia nacional, o abandono de modelos culturais estrangeiros, a defesa do que é nacional, a recolha da literatura oral de tradição popular, a recuperação do drama e romance histórico, o retorno ao rusticismo e à vernaculidade, vetores que viriam a plasmar-se de forma exemplar na própria produção poética de Alberto d'Oliveira. Tendo, no início dos anos 20, dirigido o semanário monárquico e integralista *Acção Nacional* (1921), dedica-se, nos

[450] COELHO, Jacinto do Prado (Dir.) – *Dicionário de Literatura*. Porto: Figueirinhas, 1978, 3.ª ed., Vol. 3. p. 751.

últimos anos de vida, à redação de páginas de memórias sobre o período em que foi cônsul no Brasil e sobre figuras literárias com quem priva como Eça de Queirós e António Nobre. Colabora no *Diário de Notícias*, *O Século*, *O País*, *Jornal do Comércio*, *Jornal de Notícias* e *O Primeiro de Janeiro*, nos quais publica crónicas muito interessantes. Estreia-se com o livro *Poesias – Biblía do sonho e pôres do sol* (1891). Três anos depois publica, em prosa, *Palavras loucas*, onde vinca a própria personalidade. Terminando o curso, segue a carreira diplomática, sendo colocado como cônsul em Tânger (1896). Em 1902, o conde de Arnoso faz do conto de Eça, *Suave milagre*, um mistério em quatro atos, e escolhe Alberto d'Oliveira para seu colaborador na parte poética. Com Agostinho de Campos organiza a coletânea *Mil trovas* (1917), onde figuram quadras populares portuguesas. Em 1902, é encarregado de negócios em Berna e, três anos depois, são-lhe dadas credenciais de enviado especial e de Ministro Plenipotenciário, tendo assinado uma convenção de arbitragem e uma convenção comercial com a Suíça. Representa Portugal na Conferência Internacional da Cruz Vermelha em Genebra (1906), Conferência Internacional de Proteção Operária em Berna (1906) e Conferência de Haia (1907). Depois de transitar como cônsul geral e conselheiro comercial, junto da legação de Berlim, é cônsul geral do Rio de Janeiro (1913). Gere o consulado no Havre (1913-14), é conselheiro de legação (1914) e ministro em Buenos Aires, Montevideo, Assunção e Santiago. Delegado do governo à Conferência da Paz (1918). Em dezembro de 1920, é enviado como embaixador em missão especial, junto do governo do Chile, para assistir às festas comemorativas do IV centenário do descobrimento do estreito de Magalhães. Nomeado ministro em Haia, em 1925, não chega a tomar posse, ministro em Bruxelas em 1926, acreditado em missão especial junto do governo da Confederação Helvética e junto da Sociedade das Nações, como delegado à Conferência Internacional do Trabalho e à Assembleia da SDN (1928); é nomeado ministro em Roma (1929) e no Vaticano (1934) e, finalmente, embaixador em Londres (1935). Condecorado com a Legião de Honra da Ordem de Cristo, Santiago, entre outras. Sócio da Academia das Ciências de Lisboa, pertence também à Academia Brasileira de Letras. Além das obras citadas, publica, entre outras: *Pombos-Correios (Notas quotidianas)*, 1913; *Eça de Queiroz (Páginas de memórias)*, 1919; *Prosa e verso (Páginas escolhidas)*, 1919; *Na outra banda de Portugal (Quatro anos no Rio de Janeiro)*, 1920; *Sermões não encomendados*, 1926; *Vida, poesia e morte*, 1926; *Coimbra amada (Últimos versos)*, 1930; *Novos sonetos*, 1935; *Poemas da Itália e outros poemas*, 1939[451].

[451] GRANDE ENCICLOPÉDIA PORTUGUESA E BRASILEIRA. Lisboa-Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia – Limitada, 1936-60, Vol. XIX. pp. 348-349.

A OBRA

Palavras loucas, 1894

Versos do suave milagre – Misterio em quatro actos pelo Conde d'Arnoso, 1902

Pombos-Correios: Notas quotidianas, 1913

Mil trovas (em colaboração com Agostinho de Campos), 1917 (3ª ed.)

Sermões não encomendados (*Notas quotidianas*), 1925

Memórias da vida diplomática: Portugal na Conferência de Haia de 1907, 1926

Eça de Queiroz (Pagina de memorias), 1945

Na outra banda de Portugal: Quatro anos no Rio de Janeiro, 1920

Recordando (Notas de viagem), 1936

A gravidade da hora que passa: A crítica sistemática é inimiga da unidade moral da Nação, 1937

António Nobre: Pagina de memorias, 1940

Póstuma, Rio de Janeiro, 1944

Poesias (Bíblia do sonho e pôres do sol), 1889-1891

Poesias, 1873 (1.ª ed.), 1906 (2.ª ed.), 1913 (3.ª ed.)

Coimbra amada (Ultimos versos), 1930

Prosa e verso: Paginas escolhidas, 1919-1926

Novos sonetos, 1935

Vida, poesia e morte, 1939

Carta ao Brasil sôbre a sua participação e presença no duplo centenário de 1940, 1940

Alberto de Oliveira: Poesia, 1959-1999.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ORTIGÃO, Ramalho

1870-1910 (viagens)

1916 (publicação)

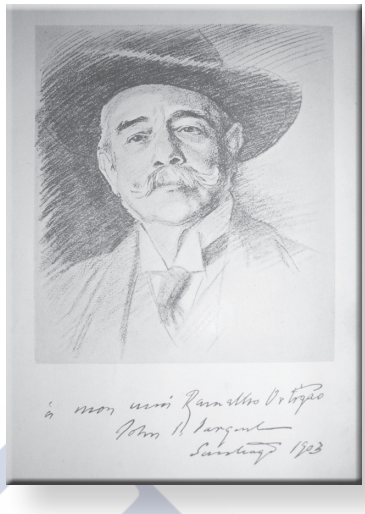


Figura 8 – Publicado na obra póstuma *Pela terra alheia* (tomo I), retrato a grafite de Ramalho Ortigão (15,1x9,8 cm), integrado numa coleção privada[452], com dedicatória de John Singer Sargent – o artista americano, nascido em Itália, que o desenha:
À mon ami Ramalho Ortigão
John S. Sargent
Santiago 1903

José Duarte Ramalho Ortigão nasce no Porto, na Casa de Germalde, freguesia de Santo Ildefonso, sendo o mais velho de nove irmãos, filhos do primeiro-tenente de artilharia, Joaquim da Costa Ramalho Ortigão, e de Antónia Alves Duarte Silva Ramalho Ortigão. Vive a infância numa quinta do Porto com a avó materna, com a educação a cargo de um tio-avô e padrinho Frei José do Sacramento.

Na puberdade tem escarlatina e lê *Viagens na minha terra* de Almeida Garrett cujas palavras o penetram (como diz). Aos 14 anos faz exames preparatórios em Coimbra e matricula-se em Direito. Em Coimbra, frequenta o curso de Direito, começando a trabalhar como professor de Francês no colégio da Lapa, no Porto, do qual seu pai é diretor, e onde ensina, entre outros, Eça de Queirós e Ricardo Jorge. Por essa altura, inicia-se no Jornalismo, colaborando no *Jornal do Porto* expressando as ideias conservadoras que o levam a um duelo com Antero de Quental[453].

[452] Disponível em http://jssgallery.org/Paintings/Mugs/Portrait_of_Ramalho%20Ortigao_Mug.htm (23 de abril de 2014, 24h28).

[453] GARCÍA-ROMERAL, Carlos – *Diccionario biobibliográfico de viajeros por España y Portugal*. Madrid: Olleroy Ramos, 2010. p. 304.

Em 24 de outubro de 1859 casa com Emília Isaura Vilaça de Araújo Vieira, de quem tem três filhos (Vasco, Berta e Maria Feliciana). Ainda no Porto, envolve-se na Questão Coimbrã com o folheto *Literatura de hoje,* acabando por enfrentar Antero de Quental num duelo de espadas, no Jardim de Arca d'Água, a quem chama de cobarde por ter insultado o velho António Feliciano de Castilho. Ramalho fica ferido.

No ano seguinte, em 1867, visita a Exposição Universal em Paris, de que resulta o livro *Em Paris* (1868), primeiro de uma série de livros de viagens. Insatisfeito com a sua situação no Porto, muda-se para Lisboa com a família, agarrando uma vaga para oficial da Academia das Ciências de Lisboa. Reencontra em Lisboa o ex-aluno Eça de Queirós e com ele escreve um «romance execrável» (classificação dos autores no prefácio de 1884), *O mistério da estrada de Sintra* (1870). No mesmo ano, Ramalho Ortigão publica *Histórias cor-de-rosa* e inicia a publicação de *Correio de Hoje* (1870-71). A amizade com Eça de Queirós leva-o a trocar as ideias conservadoras pelas liberais[454].

Em parceria com Eça de Queirós, surgem em 1871 os primeiros folhetos de *As Farpas*, de que vem a resultar a compilação em dois volumes sob o título *Uma campanha alegre*. Em finais de 1872, o amigo Eça parte para Havana para exercer o primeiro cargo consular no estrangeiro, continuando Ortigão a redigir sozinho *As Farpas*. Entretanto, torna-se uma das principais figuras da chamada Geração de 70[455]. Na sequência do assassínio do Rei, em 1908, escreve *D. Carlos o Martirizado*. Com a implantação da República, em 1910, pede imediatamente a Teófilo Braga a demissão do cargo de bibliotecário da Real Biblioteca da Ajuda, escrevendo-lhe que se recusa a aderir à República. Sai para um exílio voluntário em Paris, onde começa a escrever as *Últimas Farpas* (1911-1914) contra o regime republicano. O conjunto de *As Farpas*, mais tarde reunidas em quinze volumes, a que se acrescentam os dois volumes das *Farpas Esquecidas*, e o referido volume das *Últimas Farpas* – a obra que mais o notabiliza por estar escrita em Língua Portuguesa rica, com intuitos pedagógicos, sempre muito crítico e revelando fina capacidade de observação. Regressa a Portugal em 1912 e, em 1914, dirige a célebre

[454] GARCÍA-ROMERAL, Carlos, *op. cit.*, p. 304.

[455] Acontece com Ortigão o mesmo que com quase todos os membros dessa geração. Numa primeira fase, pretendiam aproximar Portugal das sociedades modernas europeias, cosmopolitas e anticlericais. Desiludidos com as Luzes europeias do progresso material, porém, numa segunda fase voltaram-se para as raízes de Portugal e para o programa de um «reaportuguesamento de Portugal». É dessa segunda fase a constituição do grupo *Os Vencidos da Vida*, do qual fizeram parte, além de Ramalho Ortigão, Conde de Sabugosa, Conde de Ficalho, marquês de Soveral, Conde de Arnoso, Antero de Quental, Oliveira Martins, Guerra Junqueiro, Carlos Lobo de Ávila, Carlos de Lima Mayer e António Cândido. À intelectualidade proeminente da época junta-se agora a nobreza, num último esforço para restaurar o prestígio da Monarquia, tendo o El-Rei D. Carlos I sido significativamente eleito por unanimidade «*confrade suplente do grupo*».

Carta de um velho a um novo, a João do Amaral, onde saúda o lançamento do movimento de ideias políticas denominado Integralismo Lusitano.

Vítima de cancro recolhe-se na Casa de Saúde do Dr. Henrique de Barros, na então praça do Rio de Janeiro, em Lisboa, vindo a falecer em 27 de setembro de 1915, na sua casa da Calçada dos Caetanos, freguesia da Lapa.

Comendador da Ordem de Cristo e Comendador da Ordem da Rosa, no Brasil. Além de bibliotecário na Real Biblioteca da Ajuda, é Secretário e Oficial da Academia Nacional de Ciências, Vogal do Conselho dos Monumentos Nacionais, Membro da Sociedade Portuguesa de Geografia, da Academia das Belas-Artes de Lisboa, do Grémio Literário, do Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, e da Sociedade de Concertos Clássicos do Rio de Janeiro. Em Espanha, recebe a Grã-Cruz da Ordem de Isabel a Católica, sendo membro da Academia de História de Madrid, da Sociedade Geográfica de Madrid, da Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, da Unión Iberoamericana e da Real Academia Sevillana de Buenas Letras.

O livro *Pela terra alheia*, com título porventura pensado em homenagem ou por saudosismo ao amigo Teixeira de Vasconcellos que, por sua vez, revela a aproximação ao Garretismo, apresenta notas de viagem recolhidas entre 1870 e 1910. Só posteriormente são editadas em livro, após serem publicadas na *Gazeta de Noticias do Rio de Janeiro*. A obra divide-se em dois tomos, o primeiro relativo a Espanha e o segundo à Argentina, França, Alemanha e Itália.

A OBRA

O mistério da estrada de Sintra (com Eça de Queirós), 1870

Correio de hoje, 1870-71

Em Paris, 1867

Biografia de Emília Adelaide Pimentel

As Farpas (com Eça de Queirós), 1871-72

As Farpas, 1871-1882

Banhos de caldas e águas minerais, 1875

As praias de Portugal, 1876

Teófilo Braga: Esboço biográfico

Notas de viagem

Pela terra alheia: Notas de viagem, 1916

A Lei da Instrução Secundária na Câmara dos Deputados de Portugal

A Holanda, 1883

John Bull – Depoimento de uma testemunha acerca de alguns aspectos da vida e da civilização inglesa, 1887

O culto da Arte em Portugal, 1896

D. Carlos o Martirizado, 1908

Últimas Farpas, 1911-14

Carta de um velho a um novo, 1914

QUEIRÓS, Eça de

1888-1900 (viagens)

1913 (publicação)

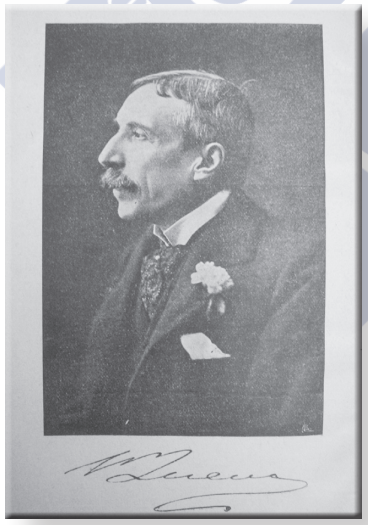


Figura 9 – Retrato de Eça de Queirós autografado, sem data, impresso na obra *Cartas familiares e bilhetes de Pariz* (1893-1896).

Eça de Queirós, natural da Póvoa de Varzim (1845), filho de um magistrado e estudante de leis em Coimbra. Estreia-se como escritor no fim do curso, tendo aberto escritório de advogado em Lisboa. Concorre à diplomacia e afasta-se do meio português

que torna a viver por curtos períodos. É cônsul em Havana em 1872, visita os Estados Unidos da América em missão do Ministério dos Negócios Estrangeiros em 1873, passado um ano é transferido para Newcastle (Inglaterra). Em 1878, ocupa o consulado de Bristol. É cônsul em Paris em 1888, onde falece a 16 de agosto de 1900.

No seu livro dedicado a Eça de Queiroz, Alberto d'Oliveira reconhece-o como o grande escritor, falecido aos 55 anos, que passa metade da vida (exactamente 27 anos) longe da pátria. A sua primeira expatriação foi a viagem ao Oriente em 1869. Três anos depois, tendo 27 de idade, foi nomeado cônsul em Havana e dali transferido em 1874 para Newcastle, em 1878 para Bristol, e em 1888 para Paris. *«Se datarmos a sua vida mental dos 18 annos, podemos dizer que della passou 9 annos em Portugal, 14 em Inglaterra e 12 em França. Entretanto estou absolutamente persuadido de que Eça de Queiroz nunca viveu no estrangeiro. Morou lá, ancorou em diversas partes do mundo a sua nau consular e litteraria, mas nunca se estabeleceu na terra firme. A sua casa e a sua vida foram sempre, através do seu longo exílio, uma ilha cercada de Portugal por todos os lados. E o que sei da sua maneira de viver condiz ponto por ponto com o que revelam os seus livros»*[456].

O escritor Alberto d'Oliveira aborda uma série de livros de Eça, respeitantes à literatura de viagens, não apurando porém os volumes que estudamos no presente trabalho, por integrarem a obra póstuma, *Cartas familiares* e *bilhetes de Paris* (1907): *«Mas de Paris ou de Londres, de New-Castle ou de Bristol, onde morou annos, quasi toda a vida, não se encontram outros fortes vestigios nos seus romances além da primeira parte da Cidade e as Serras, que aliás pintam um Paris de cór, mais interpretado do que visto, que o escriptor podia ter perfeitamente inventado sem nunca lá ter ido (…). Os seus proprios livros exoticos, um, a Reliquia, feito com impressões de viagem (…)*[457]*. E, enfim, as Cartas de Fradique, os volumes de chronicas para os jornaes do Brasil, além de serem obras fragmentarias e secundarias, mostram-nos em geral uma vida estrangeira vista de fóra, por quem a não viveu intensamente nem se deixou um só instante fundir nella. É até num desses volumes que póde ler-se a satyra mordaz do cabotinismo parisiense, na engraçadissima Carta aos Estudantes do Brasil, provocada pela publicação das Memorias de Sarah Bernhardt. De alguns pintores nossos se tem escripto que, uma vez estabelecidos como pensionistas do Estado junto dos grandes mestres de Paris, nunca mais nos proporcionam senão aspectos da Bretanha ou paisagens da Normandia. Tal razão de queixa não poderemos formulá-la contra esse grande pintor litterario que foi Eça de Queiroz. Mil panoramas do mundo deslisaram diante da câmara-escura da sua retina; mas ella só interceptou e fixou duradoiramente os que de modo directo se relacionavam com a nossa terra ou a nossa vida.*

[456] OLIVEIRA, Alberto d' – *Eça de Queiroz (Paginas de memorias)*. Lisboa: Portugal-Brasil Lda. Sociedade Editora, 1918. pp. 52-53.

[457] *Idem*, p. 57.

(…) O seu genio pictural e plastico, a sua intuição do gosto e da medida, a sua linguagem transparente e precisa, eram tudo quanto ha de menos portuguez. Nós somos plebeus, rhetoricos, sem imaginação objectiva e sem o faro apurado da arte»[458].

A OBRA

Gazeta de Portugal, 1866-67, parcialmente compilados no volume *Prosas bárbaras*, 1903

O réu Tadeu e *Farsas in Jornal do Distrito de Évora*, 1867

Poesias atribuídas a um poeta imaginário – Carlos Fradique Mendes *in Revolução de Setembro* e *O Primeiro de Janeiro*, 1869

Diário de Notícias[459], 1866-70

Conferência no Casino Lisbonense sobre o *Realismo como expressão de Arte*[460], 1871

As Farpas (com Ramalho Ortigão)[461]

O crime do Padre Amaro, 1875[462]

O primo Basílio, 1878

O mandarim, 1880

O mistério da estrada de Sintra, 1884 (2.ª ed.)

[458] OLIVEIRA, Alberto d', *op. cit.*, pp. 57-60.

[459] Publica a reportagem *De Porto Said a Suez* que no volume póstumo *O Egipto* é completada com *Notas de viagem* e com *Folhas soltas,* apenas editadas em 1966. Em 1870 a *Revolução de Setembro* publica uma série de nove capítulos (que viria a ficar incompleta) sobre a *Morte de Jesus* e que seria também integrada no final de *Prosas bárbaras.* Nestes textos podemos encontrar esboços quer de *O suave milagre* quer de *A relíquia*. Ainda em 1870, em colaboração com Ramalho Ortigão, publica em folhetins no *Diário de Notícias* como uma imaginária reportagem jornalística, *O mistério da estrada de Sintra*.

[460] Ver manuscritos do arquivo da família de João Augusto de Sampaio Maia, 1.º Conde de São João de Vêr, Apêndice 3, N.º 17, pp. 418-421.

[461] Eça publicana revista o texto inicial dessa série de comentários críticos e satíricos *O Estado Social de Portugal*. Sai a 1.ª edição em volume de *O mistério da estrada de Sintra*.

[462] Sai em folhetins na *Revista Ocidental*, sendo publicado em volume no ano seguinte, com muitas alterações. Na edição de 1880, considerada definitiva, sofrerá uma revisão ainda maior.

A relíquia, 1887

Os Maias, 1888[463]

OBRA PÓSTUMA

O Conde de Abranhos[464], 1925

A ilustre Casa de Ramires, 1900[465]

A cidade e as serras, com texto revisto por Ramalho Ortigão e Luís Magalhães, 1901

Saem os *contos*, 1902

Prosas barbaras, 1903

Cartas de Inglaterra e *ecos de Paris*, 1905

Cartas familiares e *bilhetes de Paris*, 1907

Notas contemporâneas, 1909

Últimas paginas, 1912

A capital, Correspondência, Alves & Ca., 1925

O Egipto, 1926

Cartas inéditas de Fradique Mendes e mais páginas esquecidas, 1929

Cartas de Londres, 1940

Cartas de Lisboa e *crónicas de Londres*, 1944

Eça de Queirós entre os seus (Cartas íntimas), 1949

Cartas de Eça de Queirós aos seus editores, 1961

A tragédia da rua das Flores, 1980

[463] Romance que constitui a consequência de textos que deixa sem redação definitiva: *A capital* e *a tragédia da rua das Flores*. Em *O repórter*, publica os primeiros textos que, após posterior revisão de Júlio Brandão, são reunidos em *A correspondência de Fradique Mendes*, 1925.

[464] Escrito em 1879 e só publicado postumamente.

[465] Esta obra é publicada numa versão incompleta na *Revista Moderna* (1877-99).

ROUSSADO, Barão de

c. 1869 (viagem)

1870-73 (publicação)



Figura 10 – Retrato de Manuel Roussado, Barão de Roussado.

Manuel Roussado nasce em Lisboa em 1823 e morre em Liverpool no ano de 1909. Cavaleiro da Ordem de Santiago e cônsul de Portugal em Bordéus, casa em 1879 com Margueritte Duval de nacionalidade francesa. O título que ostenta é criado em 1871, um ano após publicar a obra estudada (*Entre estrangeiros*), a qual encontramos numa edição posterior já assinada com o título Barão de Roussado. Estreia-se no jornalismo em 1856, com vários folhetins humorísticos no jornal *Ecos das Províncias*, que se publica em Lisboa. Tem parte ativa na famosa Questão Coimbrã, em que defende Castilho. Dos trabalhos literários, o que maior êxito alcança é o poema heróico-cómico *Roberto ou a dominação dos Agiotas*, paródia ao poema *D. Jaime*, de Tomás Ribeiro, e que merece elogiosas referências dos escritores contemporâneos e honrosa crítica literária de Camilo, Castilho e Rebelo da Silva. Redige, juntamente com Julio Cesar Machado e Eduardo Tavares, *O Almadense*; proprietário redator do *Folhetim*, jornal de crítica literária que começa a ser publicado em 1857; colaborador do *Nacional* do Porto e redator da *Revolução de Setembro*. Estreia-se aos 25 anos como autor dramático, com a revista do ano de 1855, *Fossilismo e Progresso*, representada com êxito no Ginásio. Escreve ainda *Lucrécia*, comédia representada no Theatro Normal (1868)[466]; *Ditoso fado*, peça representada no Ginásio e outros teatros; *Os dois surdos* (trad.

[466] Theatro Nacional e Normal (D. Maria II).

Francês) representada no teatro de D. Maria; *Nas Armas do Touro* (trad. Castelhano) no Trindade; *Roberto ou a dominação dos Agiotas* (Lisboa, 1.ª ed., 1862; 2.ª ed. Anotada por poetas e prosadores contemporâneos, 1867); *Noites de Lisboa* s/d; *Entre estrangeiros* (3 vols., Lisboa 1863); *Cousas alegres*; *Folhetins humoristicos* (Lisboa, 1892); *Bom senso e bom gosto, resposta à carta que o sr. Antero do Quental dirigiu ao ex.mo sr. António Feliciano de Castilho* (Lisboa, 1865)[467].

No livro *Julio Cesar Machado – Estórias e paparocas* de Vítor Wladimiro Ferreira, a propósito da figura de Manuel Lourenço Roussado, pode ler-se que é já e sempre, para a vida de rapaz, Manuel Roussado; no trato oficial é Manuel Lourenço Roussado, desde 1852 em que exerce funções como empregado da Secretaria da Procuradoria-geral da Coroa, até 1870, em que principia a ser barão de Roussado. A alegria em pessoa. «*Faceto, bem disposto, nédio, pimpão, armando bem o soneto, deleitando-se com o epigrama. Esse homem resistiu comigo muito tempo à desmoralização do século, mas não à da bolsa e, por isso empreendemos, além desse jornal (O Folhetim) várias empresas literárias de que o tempo com a sua ingratidão apagou hoje a memória*» – nomeadamente *O Almadense*, em Cacilhas, com Eduardo Tavares e Nicolau de Brito.

A OBRA

Entre estrangeiros, 1870

Poesias, 1857

Folhetins humorísticos, 1892

Fossilismo e progresso: Revista em 3 atos e 6 quadros, 1856

Os dois candidatos, 1884 (2.ª ed.)

O ditoso fado, 1872

O dente do sizo, 1867

Coisas alegres, 1865

Rede para noivos, 1868

[467] GRANDE ENCICLOPÉDIA PORTUGUESA E BRASILEIRA. Lisboa-Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia – Limitada, 1936-60, Vol. XIX. pp. 299-300.

TEIXEIRA-GOMES, Manuel

c. 1902 (viagem)

1903 (publicação)



Figura 11 – Retrato de Teixeira-Gomes na Embaixada de Portugal em Londres (1910-1911).

Manuel Teixeira-Gomes nasce em Vila Nova de Portimão a 27 de maio de 1860 e morre em Bougie, Argélia, a 18 de outubro de 1941. É o sétimo presidente da Primeira República Portuguesa de 6 de outubro de 1923 a 11 de dezembro de 1925.

Filho de José Libânio Gomes e Maria da Glória Teixeira Gomes é educado pelos pais, até entrar no Colégio de São Luís Gonzaga, em Portimão. Aos dez anos é enviado para o Seminário Maior de Coimbra e, posteriormente, matricula-se em Medicina, na Universidade de Coimbra. Cedo desiste do curso, contrariando a vontade do pai. Muda-se para Lisboa, onde integra o círculo intelectual de Fialho de Almeida e João de Deus. Mais tarde, conhece outros vultos importantes da cultura literária da época, como Marcelino Mesquita, Gomes Leal e António Nobre.

O apoio do pai que continua a custear a vida boémia do filho, permite a Teixeira-Gomes desenvolver uma forte tendência para as artes, nomeadamente para a literatura, não deixando contudo de admirar a escultura e a pintura, e tornando-se amigo de mestres como Columbano Bordalo Pinheiro ou Marques de Oliveira.

Fixado no Porto, conhece Sampaio Bruno, iniciando a sua colaboração em revistas e jornais, entre eles *O Primeiro de Janeiro* e *Folha Nova*.

Depois de se reconciliar com a família, viaja pela Europa, Norte de África e Próximo Oriente, em representação comercial para negociar os produtos agrícolas produzidos pelas propriedades do pai (frutos secos, nomeadamente amêndoa e figo) – o que alarga, consideravelmente, os seus horizontes culturais.

Republicano convicto vem a exercer, após o 5 de outubro de 1910, o cargo de ministro plenipotenciário de Portugal em Inglaterra. A 11 de outubro de 1911 apresenta as suas credenciais ao rei Jorge V do Reino Unido, em Londres, onde se encontra a Família Real Portuguesa no exílio.

Eleito Presidente da República a 6 de agosto de 1923, demite-se das funções a 11 de dezembro de 1925, num contexto de enorme perturbação política e social. A sua vontade em dedicar-se exclusivamente à obra literária, é a justificação oficial para a renúncia. Oferece todos os bens que possui, para viver o resto da vida num quarto de hotel. A 17 de dezembro, embarca no paquete holandês *Zeus* rumo a Oran, na Argélia, num auto-exílio voluntário, sempre em oposição ao Salazarismo. Entre a cidade marroquina e a terra natal, no quarto número 13 do segundo andar do hotel de L'Étoile, Teixeira-Gomes passa 10 longos anos de isolamento e é neste período de vida, desde os 70 aos 80, que nasce a sua maior produção literária. Excluindo as reedições, contam-se seis livros publicados de 1932 a 1939, embora a publicação dos dois últimos títulos não tivesse sido orientada pelo escritor[468].

Morre em 1941 e só em outubro de 1950 os seus restos mortais voltam a Portugal, numa cerimónia que vem a tornar-se, provavelmente, na mais controversa manifestação popular, ocorrida na já então cidade de Portimão, nos tempos do Salazarismo. No funeral estão presentes as duas filhas, Ana Rosa Teixeira Gomes Calapez e Maria Manuela Teixeira Gomes Pearce de Azevedo.

Deixa uma considerável obra literária, integrada na corrente nefelibata e uranista. As suas obras completas estão disponíveis ao grande público através de edição recente, não tendo sido porém exploradas no que respeita a literatura de viagem. Destacamos no presente estudo apenas a obra *Londres maravilhosa e outras páginas dispersas*, publicada um ano após a morte do escritor (1942). Estando inicialmente debruçados sobre o estudo da arte e do património que os viajantes portugueses observam na Europa, limitamo-nos por questões de tempo e espaço às cidades de Londres, Madrid, Nápoles e Paris que são as mais visitadas. Neste âmbito, por se tratarem de impressões do autor no sul de Espanha, Canárias e ilha da Madeira, abandonamos a análise do livro *Cartas sem moral nenhuma*, publicado em 1903 – o menos estudado na biografia de Teixeira-Gomes que segue múltiplas correntes, tendências estéticas e atitudes literárias que o seu espírito absorve ou rejeita e ainda as que na sua obra dão fruto: romantismo camiliano, realismo naturalista, decadentismo, esteticismo e snobismo do fim do século e a experiência da linguagem que o liga aos grandes mestres do século XVII

[468] NUNES, Joaquim António – *Da vida e da obra de Teixeira Gomes*. Lisboa: JAN, 1976. p. 166.

– particularmente, a Manuel Bernardes (1644-1710) e a Castilho (1800-1875), bem como aos mentores universais Montaigne (1533-1592), Kant (1724-1804) e Nietzsche (1844-1900). Como resultado do meio em que vive, Teixeira-Gomes é agnóstico militante, amador, colecionador e crítico de arte dotado de um olhar muito lúcido[469].

A OBRA

Cartas sem moral nenhuma, 1903

Agosto azul, 1904

Sabina Freire, 1905

Desenhos e anedotas de João de Deus, 1907

Gente singular, 1909

Cartas a Columbano, 1932

Novelas eróticas, 1935

Regressos, 1935

Miscelânea, 1937

Maria Adelaide, 1938

Carnaval literário, 1938

Londres maravilhosa e outras páginas dispersas, 1942

[469] RODRIGUES, Urbano Tavares – *M. Teixeira-Gomes: O discurso do desejo*. Lisboa: Edições 70, Colecção Signos, 1982. p. 11.

TORREZÃO, Guiomar

1885 (viagem)

1888 (publicação)



Figura 12 – Retrato de Guiomar Torrezão, s/d, publicado no livro póstumo *Trechos litterarios de Alexandre Herculano e cartas do mesmo auctor e de outros escriptores ilustres a Guiomar Torrezão* (1910), editado pela sua única e legítima irmã Felismina Torrezão que oferece esta foto a A. Guimarães[470] depois da morte da escritora.

Guiomar Delfina de Noronha Torrezão (1844-1898), originária de uma família burguesa, tem uma infância difícil, dando desde cedo lições de Instrução Primária e de Francês para ajudar no sustento, ao mesmo tempo que se inicia na escrita com sucesso. A autora trabalha não apenas por gosto, mas essencialmente por necessidade, pois o pai falece cedo, deixando a família (Guiomar, a mãe e a única irmã) em precária situação económica. Por isso é vítima, como tantas outras mulheres, de calúnias, críticas e invejas[471]. O amigo José Valentim Fialho d'Almeida (1857-1911) descreve a sua vida sacrificada da seguinte forma: *«não tem pai nem irmãos a quem dar contas dos desrespeitadores das mulheres sós; e não tendo constituído família, nem tendo fortuna própria, encontra-se na condição de ter de ganhar ela mesma o sustento, escrevendo para jornais todos os dias e sendo mal paga»*[472].

[470] Porventura o poeta vimarenense Alfredo Guimarães (1882-1958), primeiro diretor do Museu de Alberto Sampaio.

[471] ROMARIZ, Andrea Germano de Oliveira – *O almanaque de lembranças luso-brasileiro: Um ensaio para um projeto maior.* Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2011. p. 25. Dissertação de Mestrado em Estudos Românicos da Cultura Portuguesa, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

[472] ALMEIDA, Fialho de – *Figuras de destaque* (crónicas). (Livro póstumo). Lisboa: Livraria Clássica Editora. 1923. p. 189.

Começa a trabalhar cedo no Jornalismo com pagamento reduzido e, como habitualmente na época, em troca «favores». *«Não sendo rica, nem tendo podido nunca amparar-se ao auxílio dos poderosos»*[473], vive modestamente e à mercê das más-línguas devido à profissão escolhida. Por outro lado, tem de se conformar a acontecimentos de última hora para a escrita, e a tendências impostas pelos jornais e revistas em que colabora. *«Se de algo padeceu a sua escrita foi de 'deficiências do trabalho e da educação, que em Portugal preparam mal a mulher para fazer dela um espírito superior'»*[474] – uma ideia contrariada, aliás, no livro *Trechos litterarios de Alexandre Herculano e cartas do mesmo auctor e de outros escriptores illustres a Guiomar Torrezão*, colecionados, publicados e editados pela irmã Felismina Torrezão. Nele encontramos cartas críticas sobre a obra da escritora por parte dos autores em voga e todas com parecer positivo.

Iniciamos a transcrição com cartas de senhoras que pesquisamos, mas que não inserimos no presente trabalho por não se terem dedicado à literatura de viagem. São elas Amelia Janny e Ana Augusta Plácido – Viscondessa Corrêa Botelho por casamento com Camilo Castello Branco. Amelia Janny confessa que chora e sorri com o livro *Rosas pálidas*, em carta escrita em Coimbra, no dia 5 junho de 1873, e porque Torrezão *«tem a chave do sentimento de todos os seus leitores. (…) Os jornais da capital devem ter recebido as suas «Rosas» com alvoroço. Eu vi o Jornal da Noite onde Teixeira de Vasconcellos falava de V. Ex.ª com delicado e justo enthusiasmo»*[475]. Ana Plácido considera-a *«uma das nossas mais elegantes prosadoras»*[476]. A carta escrita pela irmã da escritora, Felismina Torrezão, a Maria Amalia Vaz de Carvalho que não autoriza a publicação da correspondência trocada, justificando que conhece Guiomar do tempo em que nada havia publicado, acaba por citar a satisfação que Maria Amalia espelha, em 1874, quando escreve, como amiga da escritora, que *«é a profunda alegria que sinto ao ver o teu nome cada dia com mais justiça applaudido e louvado. Sigo com prazer inexcedivel os teus progressos maravilhosos, e o elevadissimo conceito em que é tido o teu admiravel talento»*[477].

Sob o ponto de vista masculino, selecionando cartas de dois escritores portugueses que estudamos neste trabalho científico, como sejam Teixeira de Vasconcellos

[473] ALMEIDA, Fialho de, *op. cit.*, p. 193.

[474] *Idem*, pp. 192-193.

[475] JUNIOR, Armelim (Pref.) – *Trechos litterarios de Alexandre Herculano e cartas do mesmo auctor e de outros escriptores illustres a Guiomar Torrezão collecionadas, publicadas e editadas por sua Irmã*. Lisboa: Typographia Leiria, 1910. pp. 42-43.

[476] Carta escrita em Caldas das Taipas, a 16 de julho de 1870. JUNIOR, Armelim (Pref.) – *Trechos Litterarios de Alexandre Herculano e cartas do mesmo Auctor e de outros Escriptores Illustres a Guiomar Torrezão Collecionadas, Publicadas e Editadas por sua Irmã*. Lisboa: Typographia Leiria, 1910. p. 43.

[477] JUNIOR, Armelim (Pref.), *op. cit.*, p. 100.

e Visconde de Benalcanfôr. O primeiro escreve, na redação do *Jornal da Noite*, em Lisboa, a 9 de dezembro de 1876: *«entre as senhoras distingo muito especialmente a V. Ex.ª pelo seu grande merecimento litterario e pela antiga sympathia que lhe consagro. Bem sei que já pensou o contrario, mas enganou-se»*[478]. Benalcanfôr escreve, também em Lisboa, na própria casa de Guiomar Torrezão, a 7 de dezembro de 1881: *«ou eu não tenho o mínimo instincto de arte, ou o livro de V. Ex.ª tem paginas brilhantemente escriptas, em que se cruzam a delicadeza senhoril e a energia máscula; tudo isto perfumado de graça, de atticismo, de poesia, com toques firmíssimos de observação semelhantes a photographias, e a que dá realce um humorismo essencialmente moderno, do melhor tom»*[479]. Cinco anos volvidos, em Cascais, Benalcanfôr escreve que acaba de ler algumas frases *«calorosas, eloquentes, verdadeiras principalmente»*, no *Diário Illustrado*, às quais se associa de todo o coração[480].

A obra de Torrezão compreende romance, poesia, conto e teatro. Usa vários pseudónimos e partes de seu nome: Delfina de Noronha, Noronha Torrezão, Gabriel Cláudio, Roseball, Scentelha, Sith, Tom Pouce. Colabora em jornais e revistas, como *Diário Ilustrado*, *Repórter*, *Voz Feminina*, *Gazeta Setubalense*, *Diário de Notícias*, *Tribuna Popular* e *Crónica dos Teatros*. Publica vários contos em *Brindes do Diário de Notícias* N.º 19 (1883), N.º 25 (1889), N.º 30 (1894), e N.º 32 (1896). Em 1871, funda o *Almanaque das Senhoras*. Dedica-se ainda à tradução para o Português de obras estrangeiras, sobretudo peças de teatro. Dentro da atividade literária acima mencionada, prefere a poesia. A obra *Uma alma de mulher* é elogiosamente recebida pela crítica, tendo um prefácio de Julio Cesar Machado. O terceiro livro, *Rosas pálidas* (1877), é uma coleção de contos, com um prefácio de Tomás Ribeiro (1831-1901). *No teatro e na sala* (1881) é um livro de crítica, prefaciado por Camilo Castelo Branco. Escreve duas comédias em três atos, *Educação moderna* (1894), para o Teatro do Ginásio, e o drama *Naufrágio do brigue 'Colombo'*, para ser encenado no Brasil. Torrezão vê algumas peças suas representadas em palcos brasileiros, e também colabora em vários periódicos brasileiros, como na revista *A mensageira*, que circula em São Paulo entre 1897 e 1900. Traduz inúmeras peças, entre outras: *Dois garotos* (Pierre Decourcelle), *Uma separação* (Georges de Peyrebrune), *As cartas de amor* (Carlos Busch) e *O Conde Kostia* (Victor Cherbuliez). Para melhor entender *O fraco da baronesa*, torna-se necessário contextualizar a obra dentro do sistema social e educativo vigente na época.

Depois de ter colaborado, a partir de 1868, no *Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro*, Guiomar Torrezão decide investir num corajoso e ambicioso projeto

[478] JUNIOR, Armelim (Pref.), *op. cit.*, p. 45.

[479] *Idem*, p. 54.

[480] *Idem*, p. 56.

semelhante[481]: funda o anuário *Almanach das Senhoras*, em 1871, que se publica até 1928. Trata-se de um almanaque feminino, escrito e publicado numa época em que as mulheres têm muita dificuldade em impor-se na literatura. Esta ação vale-lhe muitas críticas, sobretudo da parte de escritores mais conservadores – o que não impede a colaboração de outros elementos do sexo masculino, como é o caso do então polémico Rafael Bordalo Pinheiro[482] que desenha a capa de 1876 / 1877[483]. De entre as muitas colaboradoras, destaca-se Maria Amalia Vaz de Carvalho. Quando morre Guiomar Torrezão, a irmã Felismina Torrezão segue como proprietária do almanaque e Júlia de Gusmão como diretora literária. O número do *Almanach das Senhoras* de 1899 para 1900 apresenta a anteriormente mencionada biografia da escritora falecida[484].

A publicação para o ano de 1923, é já da parceria de António Maria Pereira[485] e tem como diretora literária a escritora Maria O'Neill (1873-1932). Esta faz parte do *Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas* fundado em março de 1914, sob a direção da médica gineco-

[481] ROMARIZ, Andrea Germano de Oliveira – *O almanaque de lembranças luso-brasileiro: Um ensaio para um projeto maior*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2011. p. 9. Dissertação de Mestrado em Estudos Românicos da Cultura Portuguesa, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

[482] Ver carta autografada de Joaquim de Vasconcellos, datada de 1 de fevereiro de 1890, em papel timbrado da Direcção do Museu Industrial e Comercial do Porto, dirigida a Rafael Bordalo Pinheiro, onde o famoso professor da Universidade de Coimbra agradece o ter recebido do artista um catálogo da Secção Portuguesa da Exposição de Paris onde figuram algumas peças do insigne ceramista e mais declara: *«Por infelicidade minha – nada pude ver – cà a dizer admirar porque calculo pelos desenhos que poderia ter admirado o seu trabalho. Outros que viram muito mais mundo do que eu; que foram á Patagónia; que andaram até pelas terras de (?). não admiram o que o amigo faz e até criticaram duramente – console-se!»*. Manuscritos de João Pedro Pinto de Sousa, Apêndice 1, N.º 6, pp. 386-388.

[483] Bordalo terá sido um assíduo colaborador desde os primeiros números pois, logo depois do lançamento do almanaque, Teixeira de Vasconcellos escreve à filha Josepha, em carta datada de 1873: «*Quero mandar-te o almanach de caricaturas de Bordallo, mas o exemplar que elle me deu, tem a dedicatória, e por causa d' ehas letras pagaria muito no correio»*. Ver manuscritos da família de Teixeira de Vasconcellos, Apêndices 2, N.º 13, pp. 410-412.

[484] ROMARIZ, Andrea Germano de Oliveira, *op. cit.*, p. 34.

[485] A livraria é fundada por António Maria Pereira (1824-1880), segue o filho com o mesmo nome, António Maria Pereira (1856-1898) que Eça considera *«um homem de letras»* porque escreve com pseudónimo. Num interregno a Casa é dirigida por um funcionário, Henrique Monteiro. Seguidamente, passa para a terceira geração dos António Maria Pereira (1897-1929), respetivamente neto e filho dos primeiros que publica o *Almanach das Senhoras* em 1923. A livraria torna à mão de outras entidades até à falência na década de 80. É recuperada (só como editora) pelo 4.ºAntónio Maria Pereira que vem a falecer durante a década, sendo atualmente dirigida por Antónia Maria Pereira, irmã, filha, neta e bisneta dos referidos António Maria Pereira.

logista Adelaide Cabete (1867-1935), que havia já participado na criação da *Liga Republicana das Mulheres Portuguesas*, em 1909, com Ana de Castro Osório (1872-1935)[486]. No caso do *Almanach das Senhoras* as mulheres não só conseguem dirigi-lo, como levá-lo adiante e assegurar-lhe a continuidade, enganando todas as adversidades, principalmente, as financeiras[487].

Pariz, a obra por nós estudada nesta dissertação, apresenta, mais do que descrições sobre a arte e património, opções estéticas da época.

A OBRA

Uma alma de mulher, 1869

A família Albergaria, 1874

Meteóros, 1875 (colecção de artigos)

Rosa pálidas, 1873

O fraco da baronesa, 1878 (peça teatral em um ato)

No theatro e na sala, 1881

A crisálida, 1883

Idílio à inglesa, 1886 (contos modernos)

Paris, impressões de viagem, 1888 (livro de viagens)

A avó, 1889

Severina, 1890

As batalhas da vida, 1892

Diário de uma complicada, 1894

Educação moderna, 1894 (comédia em três atos)

Joanna de Goerschen, 1896

A comédia do amor, 1896?

Flávia, 1897 (contos)

[486] Escritora, especialmente no domínio da literatura infantil, jornalista, pedagoga, feminista e ativista republicana portuguesa. É considerada a criadora da literatura infantil em Portugal, com a série de contos infantis *Para as crianças* que publica, entre 1897 e 1935, em Setúbal, em fascículos.

[487] ROMARIZ, Andrea Germano de Oliveira, *op. cit.*, p. 35.

VASCONCELLOS, ANTÓNIO Augusto Teixeira de

1862-63 (viagem)

1908 (publicação póstuma)



Figura 13 – Retrato de Teixeira de Vasconcellos com os cinco netos mais velhos (cinco de doze filhos da única filha do primeiro casamento, Maria Adelaide da Cunha Teixeira de Vasconcellos de Portocarrero e do amigo dos tempos da Universidade de Coimbra, João Corrêa Pacheco Pereira de Magalhães)[488].

Teixeira de Vasconcellos (1816-1878) vive desde menino na Casa de Coura[489], solar do século XVII encravado em Bitarães, Paredes do Douro. Educado na tradição militar da aristocracia, não é de estranhar encontrá-lo, com apenas 17 anos, como capitão do Regimento de Milícias de Penafiel. Nomeado por D. Miguel, por quem se bate na guerra civil, casa com 19 anos no Paço de Valpedre, concelho de Penafiel, com uma jovem parente, de 17 anos, Antónia Adelaide da Cunha Coutinho Osório de Mello e Castro de Portocarrero[490], sobrinha do célebre Fidalgo da Bandeirinha, a quem os amotinados portuenses de 1809 acusam de *jacobino* e lhe cortam a cabeça. Em 1838, nasce a filha Antónia Adelaide[491], que lhe dá doze netos ao pai escritor que cedo a deixa ao cuidado de padrinhos.

[488] A foto, gentilmente cedida pela família, figura no livro *Portocarreros do Palácio da Bandeirinha* de Manuel Abranches de Soveral.

[489] A Casa de Coura, bem como a Casa da Vidigueira, em Besteiros, no mesmo concelho de Paredes, era morgado de sua mãe, Maria Emilia de Souza Moreira e Barboza de São-Payo Teles de Menezes. VASCONCELOS, Teixeira de, *op. cit*., p. 9. Depois de muitas vicissitudes a casa volta ao seio da família do marido de uma tetraneta do escritor.

[490] Senhora do Paço de Valpedre e da Casa do Barreiro (Madalena, Paredes), filha de António de Pina e Mello Argôllo de Queiroz, Moço-Fidalgo da C.R., natural da Baía (Brasil) e de sua mulher Maria Jerónima Vasques da Cunha Coutinho e Castro Ferraz de Britto Osório de Alarcão e Portocarrero (irmã do Fidalgo da Bandeirinha). Vd. VASCONCELOS, Teixeira de, *op. cit*., p. 9.

[491] Antónia Adelaide da Cunha (Osório) Teixeira de Vasconcellos de Portocarrero casa aos 16 anos com seu parente João Corrêa Botelho Pacheco Pereira de Magalhães, de 43 anos, fidalgo da Casa Real, Comendador de Ordem de Nª Sª de Vila Viçosa, Sr. das Casas do Valinho de Beire (Paredes) e dos

É portanto já casado, e pai, que Teixeira de Vasconcellos, com 22 anos e foro de Moço-Fidalgo da Casa Real, com exercício no Paço, se matricula na Faculdade de Direito de Coimbra, em 1839, de onde sai, em 1844, formado em Leis. A época de estudante é marcada pela controvérsia, em 1840 escreve *Carta filosófica e crítica sobre o estudo de História Portuguesa* e, por não lhe atribuírem o prémio universitário em 1841, entra em polémica com os professores escrevendo *Nós e eles: Primeira parte das memórias de António Augusto Teixeira de Vasconcellos*. Em 1844, inicia-se no jornalismo, fundando em Coimbra o diário *A Oposição Nacional* onde defende ideias progressistas. Segue para Lisboa onde abre um consultório de advogado, não abandonando as atividades de escritor e jornalista. Aí funda *Illustração* onde publica os primeiros capítulos de *Roberto Valença* que termina nas páginas de *O Panorama*[492].

Rebenta no Porto a revolução de 1846 a que imediatamente adere, acorrendo à cidade natal e, na qual, entra rico e sai pobre, tendo a ela sacrificado, além do mais, a Casa e Quinta de Coura da sua infância e juventude, que se vê obrigado a vender. Regressa a Lisboa, onde passa três anos e, a par da advocacia, colabora na *Revista Universal* e no *Ateneu*. Não abdicando nunca da vida de grandeza que sempre leva, depressa se vê a braços com sérias dificuldades económicas que o obrigam, em 1850, a embarcar para Luanda, onde monta consultório de advogado e ganha muito dinheiro. Poucos meses depois do desembarque, é eleito, em 1851, presidente da Câmara Municipal de Luanda, em oposição ao candidato do Governador Geral de Angola. No desempenho do cargo, não tarda a descobrir toda uma série de irregularidades oficiais, nomeadamente relacionadas com o tráfico de escravos. O governador, apavorado, procura desembaraçar-se dele expulsando-o de Angola com o pretexto de ter sido chamado a Lisboa. Já em Lisboa, escreve vários artigos no *Revolução de Setembro*, contra a política do Governador Geral de Angola, e publica uma *Carta acerca do traphico de escravos na Provincia de* Angola. Viaja pela Europa (Espanha, França e Inglaterra), regressando a Portugal em 1862. Durante a estada em Paris, funda em 1858 a Sociedade Ibérica com Eduardo de Faria para dar a conhecer a História de Espanha e Portugal. Um dos seus livros mais importantes é *Viagens na terra alheia* que publica nos folhetins do *Commercio do Porto* e *Correio Mercantil do Rio de Janeiro*[493].

Teixeira de Vasconcellos conta então 35 anos e é um dos mais temíveis *enfants terribles* da política portuguesa. Nesta fase da vida, envereda, definitivamente, pelo jornalismo como forma de intervenção pública. Funda o jornal *Arauto*, que dirige

Maravedis (Mafamude, Gaia), atual Conservatório, advogado, juíz, governador do Concelho de Paredes. Vd. VASCONCELOS, Teixeira de, *op. cit.*, p.10.

[492] GARCÍA-ROMERAL, Carlos – *Diccionario biobibliográfico de viajeros por España y Portugal*. Madrid: Olleroy Ramos, 2010, p. 388.

[493] GARCÍA-ROMERAL, Carlos, *op. cit.*, p. 388.

e redige durante quatro anos, decide iniciar uma longa viagem pela Europa, como correspondente do *Comércio do Porto* e do *Revolução de Setembro*. Pouco depois, em 1858, funda em Paris, com o escritor Eduardo de Faria, a Sociedade Ibérica, que passa a publicar várias obras, dando a conhecer à Europa a História de Portugal e de Espanha. Em março de 1862, regressa a Lisboa. Compra o antigo palácio do marquês de Pombal, na rua Formosa (hoje rua do Século), onde se instala e prossegue a vida sumptuosa de que nunca abdica. Os cinco anos que passa na Europa dão-lhe outra experiência e novas ideias. Oito meses depois do regresso, põe na rua o primeiro número do seu novo jornal, que dirige – a *Gazeta de Portugal* que, rapidamente, adquire grande prestígio e onde Teixeira de Vasconcelos reúne a esperançosa juventude de Letras de então: Pinheiro Chagas (1842-1895) que escreve sobre as colónias portuguesas no século XIX (1891); Mariano de Carvalho (1836-1905) que nada publica sobre viagens; Pedro Gastão Mesnier (1846-1888) que escreve sobre estudos e impressões de uma viagem ao Japão (1873), Alberto Osório de Vasconcelos (1842-1881), sem obras sobre viagens; Xavier da Cunha (1840-1920), que não publica sobre viagens no século XIX; e, mais tarde, Eça de Queiroz, cuja literatura dedicada a viagens estudamos no presente trabalho. Em 1864, Teixeira de Vasconcellos transforma a *Gazeta* num jornal de grande formato, à semelhança do *Grand Journal* francês, que a generalidade da Imprensa portuguesa depois adota. Logo em janeiro do ano seguinte, outra inovação: a *Gazeta* passa a publicar um anexo vespertino, a que dá o nome de *Boletim da Tarde*. Contudo, em 65 é eleito deputado da Nação e diretor-geral da Secretaria da Câmara dos Deputados. Quando Portugal negocia com os Estados Unidos da América o Tratado da Extradição, é também nomeado embaixador plenipotenciário em Washington. Em 1870 estreia-se no teatro, escrevendo a comédia *O dente da baronesa*. Em 1871, depois de colaborar na redação do *Novidades*, funda o último periódico, o *Jornal da Noite*, que dirige durante sete anos – até à data da sua morte, em Paris, a 29 de junho de 1878, com 62 anos de idade[494]. A tradição familiar diz que, estando o escritor em Lisboa e pressentindo a morte – por informação médica – embarca no primeiro comboio para Paris.

Na nossa dissertação, damos a conhecer alguns excertos de cartas de Teixeira de Vasconcelos escritas à filha Josepha na redação do *Jornal da Noite* e em papel timbrado do periódico.

O fundo da inteligência e da sensibilidade de Teixeira de Vasconcellos é o amor e o entusiasmo, que sempre manifesta, pela arte de escrever. A ideologia contrária à monarquia (participa na guerra da Patuleia), origina que a sua obra seja muito coartada pelos aspetos políticos que vai beber à Revolução Francesa. O romance mais conhecido, *O prato de arroz doce*, trata-se de um anátema ao feudalismo da Corte Portuguesa.

[494] Introdução de Manuel M.M. Abranches de Soveral. *Ibidem*, pp. 7-17.

É muito difícil de conhecer a obra completa deste revolucionário da monarquia, uma vez que as suas ideias se encontram avançadíssimas, e não compreendidas pelo *status* da altura, que não permite no nosso paupérrimo reino a expansão da Revolução Francesa. As obras do legendário, e nunca compreendido, jornalista e escritor podem, com sorte, ser pesquisadas no *Projeto Gutemberg*.

Ramalho Ortigão diz que acompanha o seu cadáver ao cemitério *de Montmartre* após dois meses de, em Lisboa, os médicos lhe diagnosticarem os primeiros sintomas de uma paralisia progressiva e de o alertarem para não viajar. Atravessa Espanha, chega a Paris quase sem movimento, numa perna e num braço, e sobe a uma carruagem para ir jantar ao café e passear no *Bois* onde, metendo o charuto ao canto da boca, conversa com bom humor. Por curiosidade, diz ainda a tradição familiar que é gago, mas conversa melhor do que ninguém, cativando (ou não) com o humor muito particular.

O sobrinho Netto de Vasconcellos que viaja com ele e habita os mesmos aposentos, vendo-o extremamente doente, sai de casa na rua Joubert e vai a dois passos, à rua Caumartin, chamar o médico. Quando chegam, Teixeira de Vasconcellos parece ter adormecido com uma expressão irónica. Está morto. Ortigão não lhe consagra no livro *Pela terra alheia* o retrato literário que este merece, por se tratar de uma personalidade que pede um grande estudo, mas resume que Vasconcellos tem duas naturezas inteiramente distintas, quase opostas: o homem público e o homem particular, ou o homem subjetivo e o homem exterior. Como escritor, falta-lhe sinceridade. Por fora, é um conservador ferrenho, astuto, hábil. Por dentro, um cético profundo, convicto, poderoso, transcendente. A sua prosa escrita de uma correção perfeita, é espessa, opaca, monótona. A vida bastante acidentada é, para ele, uma escola prática. Tem o enorme poder da ironia e do sarcasmo. Bombástico, muitos dos seus ditos estão carregados com substâncias mais explosivas que dinamite. Este imenso poder que constituía a superioridade de Teixeira de Vasconcellos nunca se vale dele numa obra de arte. O desdém dificilmente reprimido pela sociedade, a indiferença pela vida e o desprezo pela morte, explicam a sua superioridade[495].

Já Abranches de Soveral, jornalista e genealogista que estuda e escreve sobre os ramos da família de António Augusto Teixeira de Vasconcellos, sendo casado com uma sua tetraneta, partilha a opinião de Ortigão, considerando não ser fácil falar sobre o escritor e, talvez por isso, seja tão esquecido: *«Antes do Eça, e muito mais do que ele, Teixeira de Vasconcelos foi o autêntico vencido da vida (…) O político? O jornalista? O revolucionário? O escritor? (…) homem tranquilamente irrequieto, tradicionalista em tanto,*

[495] ORTIGÃO, Ramalho – *Pela terra alheia. Notas de viagem*. Paris-Lisboa: Livraria Aillaud e Bertrand, Tomo I, 1910. pp. 39-43.

progressista em muito (…). Trinta anos adiantado ao seu tempo? – como ele diz de um seu personagem. (…) Teixeira de Vasconcelos cresceu, filho único, sob o manto da imagem de seu pai – uma espécie de herói vivo que primeiro salvou Portugal dos Franceses»[496].

Arrepender-se das boas acções é sacrificar a consciência ao egoísmo da paixão (A.A. Teixeira de Vasconcellos).

A OBRA

Roberto Valença, 1848

A ermida de Castromino, 1875

O prato de arroz doce, 1862

A lição ao mestre (para muitos, o seu melhor romance), 1875

Viagens a terra alheia, 1863

O dente da baronesa, 1870

Glórias portuguesas, 1869

Celibato eclesiástico

O Sampaio da Revolução

Les contemporains portugais, espagnoles et brasiliens[497]

A fundação da monarchia portugueza narração anti-ibérica, 1860

Oração funebre recitada nas exequias do Illm.º e Exm.º Sr. Pedro Alexandrino da Cunha, 1870-71

[496] António Vicente Teixeira de São-Payo, Brigadeiro-Comissário-em-Chefe dos Reais Exercitos (célebre chefe do primeiro levantamento militar contra o invasor francês, conhecido pela Revolução Transmontana), fidalgo da Casa Real, Cavaleiro da Ordem de Cristo, Comendador da Ordem de Nª Sª de Vila Viçosa, Sr. da Casa de Jugueiros, em Sendim (Felgueiras). Vd. VASCONCELOS, Teixeira de – *O Prato de Arroz Doce*. Porto: Livraria Civilização Editora, 1983. p. 8.

[497] Sai apenas o primeiro volume *Le Portugal et la Maison de Bragance*, mas, a par disto, funda muitos jornais, sendo o primeiro *A Ilustração* em 1846, *A Gazeta de Portugal* e por último *O Jornal da Noite*.

II.3. Locais de visita – a arte e o património nas capitais europeias e museus mais visitados

Paris é a cidade mais visitada pelos catorze autores viajantes portugueses que estudamos. Dez deles observam-na, registando o que procuram (ou encontram) e o que os impressiona (Alberto d' Oliveira, Conde de Arnoso, D.M. de M.G., Diogo de Macedo, Eça de Queirós, Guiomar Torrezão, Maria Amalia Vaz de Carvalho, Ramalho Ortigão, Teixeira de Vasconcellos, Visconde de Benalcanfôr). Ao viajarem para França, necessariamente passam por Espanha, a qual alguns autores descrevem com mais pormenor do que outros, destacando variados interesses. E, porque a maioria das vezes partem de Lisboa, param em Madrid, dedicando-lhe várias páginas. É o caso do Barão de Roussado, D.M. de M.G., Diogo de Macedo, Julio Cesar Machado, Ramalho Ortigão e Teixeira de Vasconcellos. Quem vai a Paris, não perde Londres e, uma vez na capital britânica, regressa a Lisboa de vapor como acontece com Diogo de Macedo e Teixeira-Gomes e, eventualmente, com D.M. de M.G., Ramalho Ortigão e Visconde de Benalcanfôr que visitam Londres no período estudado. Com um porto de mar em pleno Mar Mediterrâneo, virado a Ocidente e a Oriente, Nápoles é outro destino muito apreciado pelos portugueses. Descrevem a cidade e, particularmente, o Vesúvio, o Museu e os achados arqueológicos, D.M. de M.G., Maria Celina de Sauvayre Camara e Visconde de Benalcânfôr.

Paris, a eterna cidade da beleza e da evocação do belo, repetidas vezes recordada pelos autores por nós estudados, seja em visita, seja em pensamento. Maria Amalia Vaz de Carvalho identifica-a como a *«grande cidade do luxo, da vida intelligente, da industria genial»*. Mas, *«jamais se pensa no culto da árvore, na paixão da natureza que vive num canto do coração desse pagão extra-civilisado»* que é o parisiense[498]. Maria Amalia compara mesmo Fontainebleau a Versalhes, para si a mais completa visão da arte e de magnificência – a floresta divina que o parisiense tem a uma hora e meia de comboio que é à época uma das maiores da Europa e a maior de França e, por isso, parte da literatura contemporânea a tem para teatro das suas cenas de entusiasmo, paixão e desespero[499]. A autora não esconde o choque quando vê Paris pela primeira vez. Confessa ter esquecido tudo o que lê sobre a cidade que a remete para a sua Lisboa das sete colinas, no primeiro ataque de nostalgia que sente nesta viagem.

Não tão amada como Paris, a cidade de Nápoles reserva, também, pelo entusiasmo das escavações arqueológicas e do Museu, grandes emoções aos viajantes que as transportam para o papel. Maria Celina de Sauvayre da Camara lastima quem não

[498] VASCONCELOS, Teixeira de, *op. cit.*, pp. 64-65.

[499] *Idem*, pp. 72, 78.

quer viajar, porque desconhece o maior prazer da vida: o percorrer o espaço. Lamenta ainda a ignorância de quem tudo desdenha, de quem diz que não vale a pena subir ao Vesúvio, visitar Herculano, admirar as ruínas de Pompeia. Não lhes faz falta a tradição histórica que desconhecem, não têm a admiração instintiva das belezas da natureza, não veem o admirável adiantamento da arte em tempos tão remotos[500] (e é triste).

Pompeia transforma-se num foco de atenção desde que começam as escavações em 1748, graças ao mecenato do monarca napolitano futuro Carlos III de Espanha. Na cidade sepultada desde 24-25 de agosto do ano de 79, começam a surgir achados arqueológicos. O início dos trabalhos em Pompeia e na cidade vizinha de Herculano, já em curso há 10 anos, atraem imediatamente o interesse de muitas pessoas que visitam Nápoles. O barão, escritor e político francês Auguste François Creuzé de Lesser (1771-1839), escreve na obra *Voyage en Italie et en Sicilie en 1801 et 1802* (1806): *«A Europa acaba em Nápoles. E acaba muito bem. Calábria, Sicília e tudo o mais já é África»*. Alguns viajantes são movidos pelo interesse no estudo das antiguidades, outros deslocam-se aí aficionados pelo colecionismo ou buscando inspiração para as suas obras de arte. Há ainda aqueles que ampliam a rota da *Grand Tour* com novas e excitantes descobertas e muitos pretendem com a viagem satisfazer a mera curiosidade. Consequentemente, a viagem deste grupo numeroso e heterogéneo de viajantes inspira eruditos, estudiosos, artistas e escritores que se sentem fascinados, comovidos e escandalizados ou decepcionados (poucos) com a visita a Pompeia e suas antiguidades[501].

Não só encontramos ingleses, franceses ou alemães a visitarem as cidades sepultadas pelo Vesúvio que são os que mais frequentam as ruínas desde que os seus achados redescobrem a luz do dia. Nos seus relatos expressam com franqueza as sensações experimentadas durante a visita a Pompeia e Herculano, são os mais conhecidos e difundidos mas não os únicos viajantes[502].

Entre finais do século XIX e inícios do século XX, não é moda em Espanha viajar para a costa napolitana durante a lua de mel ou visitar em grupo as grandes cidades italianas. Noutros países sim, como salientamos anteriormente. Os espanhóis (e porventura os portugueses) que viajam para Itália, mais concretamente para Nápoles e Pompeia, são em geral artistas, diplomatas, escritores ou simplesmente viajantes ou turistas embora num número inferior ao de outras nacionalidades. Viajam desejosos de observar uma cidade romana parada no tempo e de seguir os passos dos protagonistas

[500] VASCONCELOS, Teixeira de, *op. cit.*, p. 7.

[501] RECIO, Mirella Romero – *Ecos de un descubrimiento. Viajeros españoles en Pompeya (1748-1936)*. Madrid: Ediciones Polifemo, 2012. pp. 13-15.

[502] *Idem*, p. 16.

da novela de êxito *Os últimos dias de Pompeia* do escritor e político inglês Edward George Bulwer-Lytton (1803-1873) publicada em 1834[503].

Bulwer-Lytton inspira-se não apenas nos passeios pelos depósitos e museu, como no estudo pormenorizado da obra do arqueólogo Sir William Gell, *Pompeiana*, publicada em 1832. Na novela, a descrição das mansões apresenta detalhes extremos, identificando-se com casas reais. É o exemplo da Casa do Poeta Trágico, escavada dez anos antes da publicação da novela[504].

Depois de *Os últimos dias de Pompeia*, segue-se *Arria Marcela* a novela inspirada na famosa cidade que mais transcendência tem. Aquando do centenário de Pompeia, publica-se o seguinte no diário espanhol *El Imparcial* fundado em 1867 pelo político e jornalista Eduardo Gasset (1832-1884):

«Pompeia, não pertence já por direito exclusivo aos sábios e arqueólogos; a mania das curiosidades antigas, convertida por obra e graça na moda pelo gosto de bom tom, e as belíssimas novelas de Teófilo Gautier e Bulwer-Lytton, vulgarizaram de um modo assombroso a história e os poéticos mistérios da cidade desenterrada»[505].

Qualquer pessoa de boa reputação ou bem relacionada obtinha autorização para visitar os depósitos de Pompeia e Herculano, assim como o museu, mas alguns depois de grandes formalidades para dissuadir os candidatos. As queixas dos viajantes giram em torno do tempo de espera que se estima excessivo e em relação à escassa duração da ansiada visita. Quem lograva aceder às escavações e coleções de Portici, parece que era vigiado por uma equipa desconfiada e pouco amigável que se forma para não permitir que os visitantes contemplem demasiado tempo cada obra e sempre com o fim de não a poderem recordar com nitidez e reproduzi-la à sua saída[506].

Durante as últimas décadas do século XIX, os arquitetos gozam de maior liberdade para viajarem com segurança pela Grécia, Egito e por outros países longínquos particularmente do Oriente. Num momento em que a helenomania triunfa na Europa e floresce entre o mundo dos artistas, historiadores e filósofos, parece que os arquitetos preferem viajar por esse Oriente mágico não sendo estranho realizarem antes uma viagem pelo sul de Itália, passando por Pompeia – o que acontece, também, a viajantes com missões oficiais. Não há quem não se deixe sensibilizar e influenciar pelo legado romano conservado em lava petrificada. O arquiteto espanhol Francisco de Cubas (1826-1899)

[503] RECIO, Mirella Romero, *op. cit.*, p. 20.

[504] *Idem*, p. 64.

[505] *Idem*, p. 111.

[506] *Idem*, p. 24.

desenha, em 1873, o Museu Antropológico de Madrid onde inclui elementos decorativos inspirados em Pompeia, pinturas realizadas por Bonifacio Lozano (1906-1999) – filho de pais espanhóis, nas cido e radicado em Portugal –, onde se representa a personificação da Cirurgia e da Medicina. O fundador desta instituição, o médico e antropólogo Pedro González de Velasco (1815-1882), também visita as escavações em 1856[507].

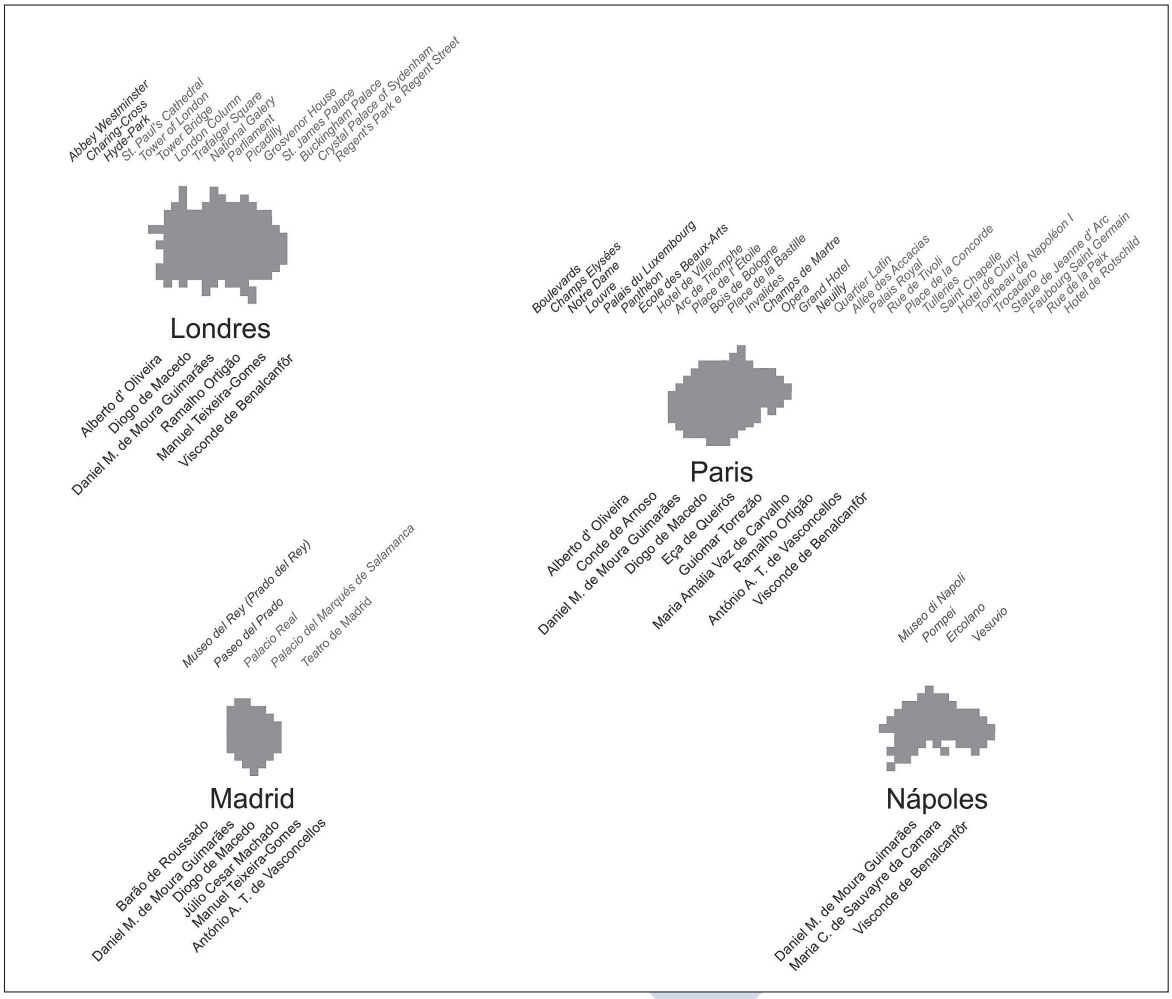


Figura 14 – Gráfico representativo das cidades mais visitadas com referência aos autores viajantes que as procuram e aos locais mais observados e descritos que seguem um *degradé* de tons de cinza até ao negro, para marcar a afluência de viajantes.

Para além das cidades e do património visitados, salientamos, no presente estudo, o favoritismo dos autores que viajam e vivem grandes temporadas nas capitais europeias, desenvolvendo um olhar mais profundo sobre a sua realidade. Nas dezassete obras estudadas, encontramos várias referências a monumentos e museus de Londres, Madrid, Nápoles e Paris.

[507] RECIO, Mirella Romero, *op. cit.*, pp. 54-55.

A maioria dos autores viajantes (dez) visita Paris (Alberto d' Oliveira, Conde de Arnoso, D.M. de M.G., Diogo de Macedo, Eça de Queirós, Guiomar Torrezão, Maria Amalia Vaz de Carvalho, Ramalho Ortigão, Teixeira de Vasconcellos, Visconde de Benalcanfôr); seis percorrem Madrid (Barão de Roussado, D.M. de M.G., Diogo de Macedo, Julio Cesar Machado, Ramalho Ortigão e Teixeira de Vasconcellos) que é um ponto habitual de passagem para os portugueses que se aventuram além Europa; cinco, Londres (D.M. de M.G., Diogo de Macedo, Ramalho Ortigão, Teixeira-Gomes e Visconde de Benalcanfôr) e três, Nápoles (D.M. de M.G., Maria Celina e Visconde de Benalcânfôr).

II.3.1. Em Paris

A cidade mais visitada pelos portugueses é Paris, sendo os seus monumentos e museus (entre outros), dignos de referência mais ou menos alargada por parte dos autores:

1. *Boulevards* como o da *Madeleine*, de *Malesherbes*, *des Italiens*, *des Capucines, de Montmartre* (Alberto d'Oliveira, Conde de Arnoso, D.M. de M.G., Eça de Queiroz, Guiomar Torrezão, Maria Amalia Vaz de Carvalho, Ramalho Ortigão, Teixeira de Vasconcellos, Visconde de Benalcanfôr);
2. *Champs Elysées* (Alberto d'Oliveira, D.M. de M.G., Diogo de Macedo, Guiomar Torrezão, Teixeira de Vasconcellos, Visconde de Benalcanfôr);
3. *Louvre* (Alberto d' Oliveira, D.M. de M. G., Diogo de Macedo, Guiomar Torrezão, Maria Amalia Vaz de Carvalho);
4. *Notre Dame* (D.M. de M.G., Diogo de Macedo, Eça, Guiomar Torrezão, Visconde de Benalcanfôr);
5. *Palais du Luxembourg* (D.M. de M.G., Diogo de Macedo, Guiomar Torrezão, Maria Amalia);
6. *Bois de Bologne* (D.M. de M.G., Diogo de Macedo, Teixeira de Vasconcellos, Visconde de Benalcanfôr);
7. *Panthéon* (D.M. de M.G., Diogo de Macedo, Guiomar Torrezão, Visconde de Benalcanfôr);
8. *École des Beaux-Arts* (D.M. de M.G., Diogo de Macedo, Eça, Teixeira de Vasconcellos);
9. *Arc de Triomphe* (D.M. de M.G., Guiomar Torrezão, Visconde de Benalcanfôr);

10. *Place de l' Étoile* (D.M. de M.G., Guiomar Torrezão, Visconde de Benalcanfôr);
11. *Place de la Bastille* (D.M. de M.G., Eça, Maria Amalia);
12. *Hotel de Ville* (D.M. de M.G., Eça, Teixeira de Vasconcellos);
13. *Invalides* (D.M. de M.G., Diogo de Macedo, Maria Amalia);
14. *Champs de Martre* (D.M. de M.G., Ramalho Ortigão, Teixeira de Vasconcellos);
15. *Opera* (D.M. de M.G., Diogo de Macedo, Visconde de Benalcanfôr);
16. *Grand Hotel* (Diogo de Macedo, Teixeira de Vasconcellos, Visconde de Benalcanfôr);
17. *Tour Eiffel* (D.M. de M.G., Guiomar Torrezão, Maria Amalia);
18. *Neuilly* (Maria Amalia, Ramalho Ortigão, Teixeira de Vanconcellos);
19. *Quartier Latin* (Alberto d' Oliveira e Visconde de Benalcanfôr);
20. *Allée des Accacias* (Conde de Arnoso e Maria Amalia);
21. *Palais Royal* (D.M. de M.G., Teixeira de Vasconcellos);
22. *Rue de Tivoli* (D.M. de M.G., Guiomar Torrezão);
23. *Place de la Concorde* (D.M. de M.G., Guiomar Torrezão);
24. *Tulleries* (D.M. de M.G., Guiomar Torrezão);
25. *Saint Chapelle* (D.M. de M.G., Eça);
26. *Hotel de Cluny* (D.M. de M.G., Visconde);
27. *Tombeau de Napoléon I* (D.M. de M.G., Maria Amalia);
28. *Trocadero* (Diogo de Macedo, Ramalho Ortigão);
29. *Statue de Jeanne d' Arc* (Diogo de Macedo, Eça);
30. *Faubourg Saint Germain* (Guiomar Torrezão, Teixeira de Vasconcellos);
31. *Rue de la Paix* (Guiomar Torrezão, Maria Amalia);
32. *Hotel de Rotschild* (Teixeira de Vasconcellos, Visconde).
33.

Dos 32 espaços destacados por terem sido visitados pelo menos por dois dos nossos viajantes, concluimos que os *boulevards* são os mais procurados, seguidos dos *Champs Elysées*, *Louvre* e *Notre Dame*. Os interesses dos portugueses em termos patrimoniais, artísticos e culturais parecem comuns.

A cidade de Paris é descrita por Alberto d' Oliveira, Conde de Arnoso, Daniel Martins de Moura Guimarães, Diogo de Macedo, Eça de Queirós, Guiomar Torrezão, Maria Amalia Vaz de Carvalho, Ramalho Ortigão, Teixeira de Vasconcellos e Visconde de Benalcanfôr. Ao contrário os restantes autores, Eça de Queirós, Guiomar Torrezão e Teixeira de Vasconcellos, fazem uma abordagem da cidade vista e / ou vivida por dentro: no primeiro caso, mais política do que artística ou cultural; no segundo, a Paris dos salões; e, no último, a vida literária, as modas, os teatros, os *boulevards*, todos os interesses culturais e mundanos. Neste âmbito, Ramalho Ortigão é mais metódico e profundo na sua investigação, documentando-se com dados, factos e relatórios tanto em Paris como em Londres.

Para Eça, Paris é ordem, disciplina, polidez e *«que magnifica doçura mostrou êsse revolucionário povo de Paris!»*[508]. Na obra intitulada *Cartas familiares e bilhetes de Pariz* de Eça de Queirós (1845-1900), encontramos referências a personalidades da época, como o tão digno conde de Paris, o Presidente da República de França a quem Eça chama *«menino mimado»*, o czar russo deslumbrado pelo *«savoir faire»* e *«savoir être»* parisiense, a heroica Joana d'Arc vista à luz do tempo moderno, as tendências e atitudes da sociedade francesa que o autor conhece de perto, especialmente de Paris.

Na obra estudada, Eça salienta o espírito político que caracteriza a nação e o povo, ironizando a mentalidade que vê na cidade de Paris, incorrigível destruidora dos próprios tronos, que começa por se mostrar encantadoramente respeitadora dos tronos alheios[509].

Teixeira de Vasconcellos queixa-se que sair de Paris para viajar, parece fácil, mas não é por poder parecer uma fuga. O autor insinua que todos os habitantes de Paris têm contas maiores (ou menores) a pagar, *«desde sua magestade Rothschild II até ao servo de Deus que está escrevendo estas linhas»* – à exceção dos enriquecidos de novo, receantes de que haja quem não saiba da sua riqueza. Assim, segundo o autor, viagem ao estrangeiro e fuga são sinónimos no vocabulário do credor parisiense[510] que persegue qualquer suspeito.

Num estilo muito próximo do leitor, descrevendo aspetos curiosos e pouco conhecidos, educando pelo acesso privilegiado que tem a espólios de uma elite constituida por gerações de herdeiros – e como membro da aristocracia e antiga fidalguia

[508] QUEIROZ, Eça de – *Cartas familiares e bilhetes de Pariz*. Porto: Livraria Chardron, de Lelo & Irmão, 1913. p. 207.

[509] QUEIROZ, Eça de, *op. cit.*, p. 206.

[510] VASCONCELLOS, A. A. Teixeira de – *Viagens na terra alheia, de Paris a Madrid*. Lisboa: Typographia do Futuro, 1863. pp. 22-24.

portuguesa – Teixeira de Vasconcellos escreve-nos à maneira de um autor contemporâneo, ressalvando situações insólitas da vida comum e sempre evocando a estética literária de Dumas: *«Quem está acostumado á pessima agua de Pariz, saborêa as de Hespanha e Portugal como se fossem licor primoroso»*[511].

Daniel Martins de Moura Guimarães, viajante *brasileiro* conhecedor do mundo, releva o que está à vista do mero turista – como sejam as coleções de Paris, monumentos e edifícios que *«estão na razão do seu tamanho. Os melhoramentos materiaes é que teem excedido o que se podia prever ha vinte annos. (…) aconselharemos a compra de um guia especial; e para os que, não podendo dispor de mezes, se vejam forçados a uma visita mais summaria, porém methodica, relataremos as suas curiosidades mais notaveis, observando que para uma visita superficialissima são indispensaveis pelo menos 20 dias»*[512]. Este autor permanece meses nas capitais e cidades que avalia em repetidas excursões. Informa que é raro o visitante que concede mais tempo a Londres, em geral sempre metade do que consagra à capital de França e repete o que vê escrito algures num guia: *«Paris é bello, Londres é grandioso!»*[513]. Aliás, todos os viajantes estudados no presente estudo comparam sempre outras grandes capitais europeias com Paris como o centro da vida, da cultura e das artes.

D.M. de M.G. encontra, em Paris, aquela que *«hoje está consagrada a St.ª Genoveva, mas o nome de Pantheon é o unico usado (…). O interior do edificio forma uma rotunda rodeada de quatro naves, decorada de 8 copias de frescos de Raphael e de Miguel Angelo»*[514]. Os mais importantes dos edifícios profanos de Paris são os palácios do *Louvre* e *du Luxembourg*, pelo grandioso do estilo e pelas coleções de pinturas e esculturas, assinadas por mestres antigos no primeiro e por autores modernos no último.

Não falta História nesta obra fantástica de D.M. de M.G. que, a propósito do *Palais du Luxembourg*, nos informa que Maria de Médicis atrai Rubens para o encarregar de decorar, pintando em alegorias a história da própria. Quando Luiz XIV sobe ao trono existem perto de 200 quadros nas diversas residências reais. O seu ministro, o italiano cardeal Mazarino, forma para si uma importante galeria, que engrandece com as compras nos leilões que, em 1650, se fazem em Londres da galeria de Carlos I d' Inglaterra, cujo monarca adquire à galeria dos Duques de Mântua. Por morte de Mazarino compra Colbert, para Luiz XIV, a coleção do ministro falecido, e durante a sua administração faz importantes aquisições, nunca longe de dois mil quadros existentes nos palácios

[511] VASCONCELLOS, A. A. Teixeira de, *op. cit.*, p. 99.

[512] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura (D. M. de M. G.), *op. cit.*, p. 107.

[513] *Idem*, pp. 125-126.

[514] *Idem*, pp. 114-115.

reais, número que é grandemente diminuído pelos extravios. Napoleão I, invadindo a melhor parte da Europa, faz transportar para o Louvre tudo quanto é importante em Belas-Artes e transportável. A *Transfiguração*, o *Spazimo*, a *Madona Sixtina*, a *Virgem do Peixe*, e a *Santa Cecilia* de Raphael, o *S. Marcos* d' Il Frate (1469-1517)[515], o *S. Jeronymo* de Corregio (1494-1534), a *Assumpção* de Titiano, o *S. Marcos* de Tintureto (1512-1594), as quatro Ceias de Veroneso (1528-1588), a *Communhão* de S. Jeronymo de Dominiquino (1581-1641), a *Piedade* de Guido Reni (1575-1642), a *St.ª Petronilha* de Guerchino (1591-1666), a *Tomada de Breda* de Velasques, a *St.ª Izabel* de Murillo, o *Descimento da Cruz* de Rubens, a *Guarda Civica* de Rembrandt, vêm com outras mais fazer do museu de França o museu do mundo.

Só depois da revolução de 1848 começa a reinar ordem e rasgam-se os tetos do palácio para deixar entrar luz conveniente, separam-se as pinturas por escolas, e aproximadamente pelas idades. Um grande salão, chamado o salão quadrado, tem em cada face as obras maiores de Raphael, Murillo, Rubens e Nicolau Poussin (1594-1665)[516], a quem fazem cortejo telas escolhidas das escolas italiana, espanhola, flamenga e francesa. Como acontece na sala chamada Tribuna do Museu de Florença, e na dos *capi-d'-opera* do Museu de Nápoles. Então, os catálogos do Museu do Louvre enumeram 543 quadros italianos, 18 espanhóis, 618 alemães e flamengos, e 660 franceses num total de 1,839 pinturas. Juntando a este algarismo as produções modernas *du Luxembourg*, (que só podem entrar no Louvre depois de decorridos dez anos sobre o falecimento do seu autor), sendo que o número de ambas as coleções se eleva a mais de dois mil, vindo o museu a ser rival em número e valor de telas aos de Madrid, Dresde, Viena, e Ermitage em S. Petersburgo, e superior a todos os outros. A escola italiana prima por uma *Santa Familia* de Raphael; uma *Venus* dormindo de Corregio uma *Coroação d'espinhos* de Titiano, e as *Bodas de Caná* de Veroneso. A escola flamenga brilha pela história de Maria de Médicis pelo grande Rubens; e pelos retratos de Van-Dyck e Rembrandt. A espanhola por magníficas telas de Murillo. A francesa pelo *Diluvio* de Poussin, as paisagens de Claudio Lorrain, a história de *S. Bruno* de Lesueur (1617-1655), e *A Justiça e a Vingança* de Pedro Paulo Prud'hon (1758-1823)[517].

[515] Il Frate (Fra Bartolomeo della Porta), pintor, arquiteto e músico, assim apelidado para mais facilmente se diferenciar de Fra Bartolomeo della Gatta. Vd. GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura (D. M. de M. G.), *op. cit.*, p. 354.

[516] O principal dos artistas franceses e o chefe verdadeiro da sua escola. Sem proteção, a caminho de Roma, sempre a pé e mendigando para a viagem, onde se forma e torna conhecido, tendo Richelieu, mais tarde, atraído para Paris. GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura, *op. cit.*, pp. 494-495.

[517] Obrigado a fazer trabalhos humildes para sobreviver – como desenhar e gravar vinhetas de livros ou pintar caixinhas para confeitarias, é por muitos anos desconhecido e mal apreciado. O Louvre possui apenas três obras compradas em vida do pintor. GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura, *op. cit.*, pp. 116-118, 509-510.

Menos virados para a arte dos espaços museológicos e mais para o quotidiano, Diogo de Macedo e Visconde de Benalcanfôr dedicam-se aos *boulevards* à noite e *Champs Elysées*. Sem perder o Museu do Louvre e a grande exposição universal de 1967 que ambos visitam e descrevem – o primeiro na obra *Viagens* e o último em *Impressões de viagem*. Ramalho Ortigão dedica às artes dois volumes com notas de viagem, *Pela terra alheia* (1878-1910), escritos num período que abarca as duas grandes exposições universais em Paris de 1889 e de 1900.

II.3.2. Em Madrid

Por ordem de preferência segue-se Madrid, cidade obrigatória para os portugueses que viajam por terra. Em número é mais visitada do que Londres pelos seis viajantes que observam:

1. *Museo del Rey* (*Prado del Rey*) e *Paseo del Prado* (Barão de Roussado, D.M. de M.G., Diogo de Macedo, Julio Cesar Machado, Teixeira-Gomes, Teixeira de Vasconcellos);
2. *Palacio Real* (D.M. de M.G., Julio Cesar Machado),
3. *Palacio del Marqués de Salamanca* (D.M. de M.G., Diogo de Macedo);
4. *Teatro de Madrid* (Julio Cesar Machado, Teixeira de Vasconcellos).

Referenciando apenas quatro locais, citados nas obras dos viajantes que passam por Madrid, todos visitam o *Museo del Rey* e o *Paseo del Prado*, fazendo a maioria um levantamento pormenorizado das obras que aí abundam, tendo em conta algumas preferências.

Madrid, ponto de paragem obrigatório para os portugueses que viajam por terra para o norte da Europa. A cidade é descrita pelo Barão de Roussado, D.M. de M.G., Diogo de Macedo, Julio Cesar Machado, Ramalho Ortigão e Teixeira de Vasconcellos. Daniel Martins de Moura Guimarães escreve treze páginas sobre Madrid, com referência aos palácios, sendo o Real o mais notável; praças como a maior, a do Oriente, a do Palácio e a Porta do Sol; fontes e monumentos, sendo as mais notáveis as da Porta do Sol e Prado; passeios e jardins como o *Buen Retiro*, Prado, *Casino de la Reina* e *Virgen del Puerto*; teatros e museus, dedicando ao último tema seis páginas onde descreve as galerias e coleções de Belas-Artes.

Diogo de Macedo devota um capítulo ao *Museu d'el Rey*, ou Museu do Prado, e outro ao Passeio do Prado que compara aos *boulevards* parisienses. Compara ainda

a grandeza do Escurial com a do convento de Mafra, revelando que já não conserva os raros tesouros que, com a invasão francesa, passam para Madrid, pertencendo as principais joias do Museu do Prado às riquezas artísticas do Escurial[518].

Julio Cesar Machado que viaja com o conde dos dois títulos de Sabugal e de Óbidos, dedica um capítulo ao *baile de Capellanes* onde não vê maneira de adivinhar a que classe social pertence quem o frequenta. O autor dedica, ainda, um capítulo ao teatro e casino, assim como à armaria e museu, ao passeio do Prado e ao Escurial. *«Madrid é uma terra para passear»,* considera Julio Cesar Machado que descreve a viagem na primeira pessoa e com continuados diálogos que ganham a forma de um romance.

Em *Viagens na terra alheia,* Teixeira de Vasconcellos descreve mais (e melhor) espólios particulares como o palácio de Relta dos duques de Alba, seus parentes por afinidade e casamento com Antónia de Portocarrero do palácio da Bandeirinha no Porto, prima afastada da imperatriz de França. Dedica um capítulo à biblioteca de Relta e seu espólio, escrevendo o livro como um diário com localidades e datas. No final, releva que o casino é o Grémio de Madrid e comparável aos de Paris, Londres e Lisboa. Apresenta sala de leitura que o fascina com todos os jornais nacionais e estrangeiros. Teixeira de Vasconcellos interessa-se, igualmente, pelo *voyerismo*, referindo a *Fuente Castellana* como o passeio público mais frequentado de Madrid onde as principais famílias e personagens passeiam das 17h15 às 19 horas.

[518] A propósito das riquezas do Escurial, transferidas para o Museu do Prado, o historiador, arqueólogo e escritor francês Prosper Mérimée (1803-1870), escreve ao astrónomo, físico e político francês Alfred Arago (1786-1853), no dia 11 de novembro de 1859, dizendo que em visita ao Museu encontra restaurado o *«cuadro de Las lanzas, y no demasiado bien en mi opinión. Encuentro que la Perla y la Virgen del Pez, tienen los ojos demasiado desviados. Probabelmente, cuando Rafael los hijo, tenía una mujer con este defecto. La Perla sigue siendo para mí una de sus obras más hermosas. Desgraciadamente, siempre hay cinco o seis aprendices haciendo copias horrorosas. He hecho una no menos horrorosa de un cuadro muy curioso de Vélasquez que representa al Padre y a su Hijo coronando a la Virgen, por encima de la cual se cierne el Espíritu Santo. El Padre y el Hijo visten lo mismo: manto rojo y vestido violeta; la Virgen, de rojo y azul. No hay más que estos tres colores en el cuadro, pero matizados de modo maravilloso. Si lo viese usted, se volvería colorista».* MÉRIMÉE, Prosper – *Viajes a España*. Trad. Gabino Ramos Gonzaléz. Madrid: Aguillar, S.A. de Ediciones, 1988. p. 321. O quadro é pintado por Rafael Sanzio de Urbino (1483-1520) para a capela de Santa Rosália do Mosteiro de São Domingos em Nápoles. Em inícios do século XVII, o duque Medina de las Torres recebe dos religiosos a obra que oferece a Felipe IV. Desde 1645 esteve no Escurial até os franceses a levarem para Paris, regressando em 1818 já restaurada pelo francês Bonmaison. Em 1837 ingressa no Museu do Prado. Disponível em http://www.jdiezarnal.com/artepinturalavirgendelpez.html (13 de abril de 2014, 22h30).

II.3.3. Em Londres

Talvez por questões de distância, Londres seja menos visitada do que Madrid. Ou porque os interesses dos portugueses convergem para Paris e Madrid fica a caminho, uma vez que também se chega diretamente de vapor a Londres. E até porque, em relação à capital espanhola, Londres apresenta mais monumentos, museus e outros mais pontos de interesse:

1. *Abbey Westminster* (Alberto d' Oliveira, D.M. de M.G., Diogo de Macedo, Ramalho Ortigão);
2. *Charing Cross* (D.M. de M.G., Diogo de Macedo, Teixeira-Gomes, Visconde de Benalcânfor);
3. *Hyde Park* (D.M. de M.G., Diogo de Macedo, Ramalho Ortigão e Visconde de Benalcanfôr);
4. *St. Paul's Cathedral* (D.M. de M.G., Visconde de Benalcanfôr);
5. *Tower of London*, *Tower Bridge*, *London Column*, *Trafalgar Square* (D.M. de M.G., Visconde de Benalcanfôr);
6. *National Galery* (D.M. de M.G., Diogo de Macedo);
7. *Parliament* (D.M. de M.G., Diogo de Macedo);
8. *Piccadilly* (D.M. de M.G., Diogo de Macedo);
9. *Grosvenor House* (D.M. de M.G., Visconde de Benalcanfôr);
10. *St. James Palace* (D.M. de M.G., Ramalho Ortigão);
11. *Buckingham Palace* (D.M. de M.G., Diogo de Macedo);
12. *Crystal Palace of Sydenham* (D.M. de M.G., Visconde de Benalcanfôr);
13. *Regent's Park* e *Regent Street* (Ramalho Ortigão, Teixeira-Gomes).

Concluimos assim que *Abbey Westminster*, *Charing Cross e Hyde Park* são os locais mais visitados pelos portugueses em Londres. O primeiro monumento por interesses arqueológicos e geneológicos tão ao gosto dos portugueses, o segundo por motivos óbvios de transporte – não obstante a beleza do espaço eternizado na pintura moderna – e o último pelo lazer e deleite de um campo amplo e cheio de luz na cidade escura.

Londres é visitada por D.M. de M.G., Diogo de Macedo, Ramalho Ortigão, Teixeira-Gomes e Visconde de Benalcanfôr. Daniel Martins de Moura Guimarães convida a vinte excursões pela cidade em vinte e duas páginas, aconselhando o viajante a fazer-se acompanhar de um guia especial – tal como acontece em Paris.

Diogo de Macedo compara Londres a Paris. Considera a cidade grandiosa e sem falta de nada, excetuando o gosto e a arte incomparáveis em Paris. Dedica dois capítulos à cidade que considera denegrida e defumada – o último, à *The National Gallery*.

Em *John Bull*, Ramalho Ortigão escreve sobre Londres e sobre os ingleses como nenhum outro autor, recorrendo a factos e estatisticas e elogiando o investimento oitocentista na cultura artística e na arte industrial, com a aposta no desenho e no ensino técnico especializado.

O Visconde de Benalcanfôr conclui o livro *Impressões de Viagem* com um capítulo sobre Londres onde se queixa do sol pálido e dos interiores cheios de luz. O autor vê Londres com proporções de gigante, fazendo referência em linhas breves à estação de *Charing Cross*; à *Regent's Street* que pode conter dentro de si umas poucas ruas da Paz de Paris; aos bairros elegantes de *West End*; às luxuosas habitações de *Grosvenor Street*; ao *Hyde Park* e palácio em Sydenham (ou *Crystal Palace*) à saída de Londres.

II.3.4. Em Nápoles

Já em Nápoles os interesses dos portugueses parecem convergir, como em Paris. O *Museo di Napoli*, *Pompei*, *Ercolano* e *Vesuvio*, são visitados por todos os quatro viajantes que elegem a antiga capital das Duas Sicílias (D.M. de M.G., Maria Celina de Sauvayre da Camara e Visconde de Benalcanfôr).

São percursos turísticos, se calhar previamente estudados por agências em pacotes aos quais os viajantes aderem, e onde confirmamos uma particular importância dada à arte e ao património ancestrais – nomeadamente, às novidades da arquelogia. Este interesse passa não só pelos espólios dos museus, como por tudo o que é novo em termos patrimoniais e rompe com o passado.

Nápoles é assim percorrida e comentada por D.M. de M.G., Maria Celina de Sauvayre da Camara e Visconde de Benalcânfôr. Daniel Martins de Moura Guimarães considera Nápoles pobre em termos de objetos de arte e se comparada a Roma, Florença, Veneza e outras de Itália. Somente Herculano e Pompeia lhe fornecem curiosidades que tornam rico o seu museu que é célebre pelas coleções de bronzes e de mármores antigos. Em termos de património arquitetónico refere o palácio real, a *Chiaja* ou *Villa Reale*, a igreja do Convento com bons mármores e pinturas, o palácio de Capo di Monte e ainda os parques Villa Gallo (ou Regina Isabella) e o «novo» Campo Santo. D.M. de M.G. descreve ainda o Vesúvio e Pompeia em seis páginas.

O visconde dedica, na sua obra *Na Italia*, cinco capítulos a Nápoles, ao Museu Nacional e ao Vesúvio. O autor aborda a importância da sala epigráfica para os arqueólogos com inúmeros monumentos da vida civil, política e titúrgica dos antigos romanos. Baixelas riquíssimas de bronze, selos de cera ou metal, livrinhos com folhas de marfim enceradas, papiros de Herculano, colunas com inscrições da Via Apia em Roma, calendários rústicos com os signos do Zodiaco, estátuas colossais de deuses egipcios e de imperadores romanos, caixões de figueira com múmias, crocodilo embalsamado. Raras antiguidades que em nenhum outro repositório se podem encontrar. Apesar da boa coleção de pintura que o Museu apresenta, contando com 800 painéis expostos nas suas galeriais. Descreve o Vesúvio ao pormenor, recordando as sucessivas erupções – última das quais, em 1871, com tal jato de lava que enche a concavidade de um pequeno vale vasado na montanha.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

¬ CAPÍTULO III

III.1. Introdução

Neste capítulo, apresentamos à imagem de um guia dos países europeus mais visitados com destaque para as cidades com património referenciado, as dezassete obras escritas pelos catorze autores viajantes (Alberto d' Oliveira, António Augusto Teixeira de Vasconcellos, Barão de Roussado, Conde de Arnoso, Daniel Martins de Moura Guimarães, Diogo de Macedo, Eça de Queirós, Guiomar Torrezão, Julio Cesar Machado, Manuel Teixeira-Gomes, Maria Amalia Vaz de Carvalho, Maria Celina de Sauvayre da Camara, Ramalho Ortigão, Visconde de Benalcanfôr). Como referimos anteriormente, Londres, Madrid, Nápoles e Paris são as cidades contempladas por serem as mais visitadas.

De todos os livros consultados, apenas D.M. de M.G. descreve as quatro cidades europeias. A maioria aborda Paris (dez), salvo quatro viajantes (Barão de Roussado, Julio Cesar Machado, Maria Celina e Teixeira-Gomes). Seis visitam e observam Madrid (Barão de Roussado, D.M. de M.G., Diogo de Macedo, Julio Cesar Machado, Ramalho Ortigão e Teixeira de Vasconcellos). Cinco dos viajantes debruçam-se sobre Londres (D.M. de M.G., Diogo de Macedo, Ramalho Ortigão, Teixeira-Gomes e Visconde de Benalcanfôr) e sobre Nápoles, quatro (Barão de Roussado, D.M. de M.G., Maria Celina e Visconde de Benalcânfôr). Depois de D.M. de M.G. que dá espaço na sua obra a grandes capitais e cidades secundárias com manifestações artísticas, Diogo de Macedo, Ramalho Ortigão e Visconde de Benalcanfôr são os que escrevem sobre mais cidades (três, cada), debruçando-se os dois primeiros apenas nas capitais estudadas. O Barão de Roussado e Teixeira de Vasconcellos escrevem sobre duas cidades cada. Os restantes autores (oito) concentram-se numa.

No presente Capítulo III expomos excertos, com observações e pensamentos de cada autor, abrindo as notas introdutórias com as folhas de rosto dos seus livros e ressalvando as partes onde se encontram referências à arte e ao património europeus reveladoras de diferentes sensibilidades e distintos olhares ao objeto observado. A descrição das quatro cidades europeias mais visitadas está destacada previamente com o nome das mesmas e por ordem alfabética, dentro do espaço reservado à explanação das obras de cada autor que se expõe com o mesmo critério.

A descrição da arte e do património observados e captados a partir de diferentes sensibilidades, debruça-se sobre o que é novo, não descurando o olhar ao passado que é comentado com conhecimento por parte dos viajantes portugueses. Neste caso, es-

tando mais ligados à política, ao jornalismo e às letras não descuram o olhar ao mundo das artes. O passado e o presente misturam-se nos museus, como nas exposições universais, muito visitados e referenciados como o cartão-de-visita das cidades. As viagens parecem ser o pretexto para se visitarem os espólios dos espaços museológicos, não obstante os autores se prenderem mais com fenómenos do quotidiano. Há portanto uma viragem de mentalidade refletida neste estado de espírito de estar com o mundo e de ser visto. Ou seja: o que antes acontecia na intimidade passa a público. As próprias inovações lançadas nas exposições universais são tema de crítica em Portugal pois chega-se a comparar aquelas de Paris e Londres com as que ocorrem no Palácio de Cristal do Porto.

No nosso parecer, os autores viajam mais por prazer pessoal e / ou por enriquecimento cultural, do que para civilizar ou até para obter um programa de modernização para Portugal. Contudo, o dandismo pode ser um caminho possível – o dandismo do *voyeur* que se passeia pelos *boulevards*[519]. E são, afinal, os *boulevards* o ponto de maior interesse em Paris e Londres dado serem os mais visitados – como observamos no quadro de dados quantitativos apresentados neste trabalho no *corpus* e Anexo 6. O espírito do *flaneur*, do dandismo, confirma-se assim na afluência aos *boulevards* destacados em primeiro lugar[520].

Segundo Maria de Fátima Marinho, professora catedrática em Filologia Românica da FLUP, o dandismo é um fenómeno dos primeiros anos do século XIX, digno de nota em certos meios intelectuais e elitistas, odiando a vulgaridade, cultivando o culto da personalidade e do individualismo, recusando a mediocridade de ideais burgueses. Isabel Pires de Lima, professora catedrática da FLUP, especializada em Literatura Portuguesa, dá-nos outra definição: *«o dândi recusa o anonimato, antes de mais, através de uma busca de excentricidade na elegância e do culto da arte de surpreender»*[521].

Por sua vez, o escritor Álvaro Manual Machado explica que *«'dandy' é uma palavra inglesa, associada a uma moda social e literária exportada depois para outros países europeus. No caso de Garrett a noção de dandismo, não se limita a este âmbito mais restrito, mas implica também uma atitude cultural, que relaciona o dandismo com o imaginário romântico, e ainda com outro elemento fundamental na formação do escritor: o exílio. Para além das extravagâncias do vestuário que Garrett adoptou e que seriam seguidas pelos homens da melhor sociedade lisboeta, o dandismo torna-se constitutivo do próprio fenómeno da criação literária, no sentido da adopção de uma 'duplicidade ironicamente romântica' que será uma das características mais marcantes da sua escrita»*[522]. Algo equiparado acontece

[519] Disponível em http://en.wikipedia.org/wiki/Dandy (23 de abril de 2014, 24h51).

[520] Ver Anexo 6, N.º 21, pp. 501-504.

[521] Disponível em http://pt.scribd.com/doc/6285408/Dandismo (23 de abril de 2014, 01h33).

[522] Disponível em http://pt.scribd.com/doc/6285408/Dandismo (23 de abril de 2014, 01h33).

com Teixeira-Gomes que termina os dias no exílio, escrevendo memórias e transcrevendo apontamentos de viagens num quarto de hotel.

Contudo, e ainda reportando aos gráficos do *corpus* e Anexo 6, os resultados também estão naturalmente dependentes dos dados qualitativos, o que é que os viajantes escrevem sobre o que veem. Quase todos visitam os locais registados no levantamento geral mas, provavelmente, alguns viram menos do que outros, analisando e descrevendo o objeto observado com mais profundidade.

Possivelmente existem dois tipos de viajantes no século XIX: os românticos motivados por uma busca espiritual ou por uma fuga – como em Teixeira de Vasconcellos; e os pragmáticos que buscam conhecimento, organizando relatórios para copiarem modelos de industrialização – como acontece com Ramalho Ortigão. Os últimos são mais típicos no século XX, mas sendo a época em análise um período de transição, de mistura entre o modelo romântico e o naturalista, podemos identificar algumas destas características em cada um dos catorze autores.

Tanto Eça de Queiroz como Ramalho Ortigão estão próximos deste tipo de dandismo. Neste âmbito, as viagens e as recolhas de impressões podem assim ser inseridas naquilo que era o espírito da época, dos dândis[523].

O próprio ato de publicar os apontamentos de viagens é um gesto de tornar

[523] Os dândis são românticos, vivem a vida como uma forma de arte e ficam presos ao reflexo que projetam sobre os outros, opõem-se à vulgaridade burguesa e preocupam-se em acumular riqueza, não se importando com a espiritualidade e a equidade social. Constituem a classe que ascende no liberalismo do século XIX, no pragmatismo industrial e no comércio, instrumentalizando a religião e as outras instituições sociais em função dos seus interesses económicos. Envoltos num gosto pomposo e sufocante, os dândis procuram elevar-se nessa massa dominante, vulgar, através da forma como se vestem, se comportam, e sobretudo através das artes, por vezes inspirando-se em valores espirituais, buscando a originalidade e sobretudo imitando os ideais aristocráticos dos séculos anteriores ao iluminismo. Na fase final do século XIX, o dandismo eleva a arte a uma espécie de religião, a uma forma de vida. Arte e vida confundem-se e estes vivem como uma espécie de obra de arte, a esteticização da vida, a arte pela arte. Alguns desses escritores portugueses de viagens do século podem estar próximos desse espírito; noutros o dandismo pode estar misturado com um desejo de modernização de civilização da sociedade portuguesa. Ramalho Ortigão pode estar entre estes dois polos. Não é um dândi puro. Eça, sim, é um dândi e admira um inglês do Porto muito rico com quem faz viagens ao Egito e a outros lugares. Embora Almeida Garrett tenha sido um dândi em Portugal, o dandismo entre nós nunca tem uma expressão tão intensa como em França ou Inglaterra, pela simples razão da burguesia e da industrialização não ter sido tão significativa e intensa. Numa fase final metafísica, Baudelaire define o dândi como alguém que eleva a estética a uma religião vivida; a vida como a arte – algo semelhante ao período que, recentemente, é designado por pós-modernismo. Disponível em http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4900.pdf (23 de abril de 2014, 14h41).

as observações públicas. Até porque se acredita que os autores mudam a sociedade, publicando as suas ideias. Mas o leitor acaba por interpretar este conhecimento de diferentes maneiras, consoante a sua educação, cultura, formação e estatuto social. Estas impressões terão tido, porventura, alguma influência nas elites.

Nos itinerários estabelecidos nenhum dos autores viajantes se repete ou se esgota pois aborda sempre, com sensibilidade, ponto de vista e conhecimentos diferentes, um determinado tema ou objeto observado. Desta feita, não existe uma única opinião convergente a respeito de arte e património observados não obstante o objeto observado ser tantas vezes o mesmo. Nem podemos com isto concluir que os autores viajantes se inspiram no que dizem outros sobre o assunto ou tema, apesar de referirem alguns escritores estrangeiros em voga na época que, eventualmente, terão lido e seguido em alguns casos; ou mesmo aconselharem quase sempre um guia.

Cada obra é única e acrescenta outro tanto interesse à seguinte. As descrições não se repetem sendo tão distintos os observadores, as obras e as viagens. Há, no entanto, uma inclinação para escrever sobre as igrejas (ou catedrais) e museus – ou palácios transformados em espaços museológicos – descrevendo o seu recheio, particularmente no que respeita à pintura e escultura (as ditas artes maiores). Mais raramente os autores se debruçam sobre as obras públicas, mas nenhum é indiferente às mais variadas manifestações das artes. Muitas vezes encontramos notas sobre estátuas na via pública (em particular, equestres), mas é mais frequente o tema ser explorado numa visita aos museus, exposições e *ateliers* de artistas.

III.2. Relações entre os autores, as viagens e o objeto observado

O Conde de Arnoso e Maria Celina de Sauvayre da Camara fazem poucas referências à arte e património nestes seus livros de viagens. Maria Amalia Vaz de Carvalho e Daniel Martins de Moura Guimarães são aqueles que mais tinta gastam a escrever o que encontram em matéria de artes nas suas viagens. O Conde de Arnoso escreve mais sobre Paris com uma sensibilidade de naturalista, como seja uma tendência da época, considerando a cidade como o seu coração e alma, e recordando os passeios de manhã a pé ou a cavalo onde aprecia a natureza e as mulheres. Antes de embarcar para o Oriente, visita jardins, parques, bosques e *boulevards* de Paris (*a Avenue des Poteaux* e a *Allée des Accacias)*, que não aprofunda. Perto da Sicília, já no paquete, descreve povoações de pescadores e cidades históricas arborizadas como um jardim. A natureza é, portanto, o que mais o entusiasma. No Egito faz referência ao património, como sejam

os cafés com grandes salas, decoradas sem luxo, onde se reconhecem pormenores que remetem ao mundo austríaco e inglês.

Maria Celina de Sauvayre da Camara parte de Nápoles onde é contagiada pela música e alegria, e onde permanece cinco meses, visitando todos os arredores da cidade que a motivam pela História e património que não aprofunda. Aí visita o museu de Nápoles, Vesúvio, Pompeia e Herculano, como todos os viajantes que passaram por Nápoles. Para quem passa meses na cidade, escreve quase nada sobre o que vê. Queixa-se da falta de interesse dos portugueses por viagens longínquas, contentando-se em ir a Paris ou a Londres. Neste único livro que escreve chega a comparar a subida às pirâmides com aquela a uma torre da Irlanda, sendo içada à corda, e remetendo logo para os elevadores da *Tour Eiffel* em Paris que nem por isso a motivam a subir. A torre parisiense parece não ser uma obra muito admirada na época, em termos de estética ou arte e até de confiança na engenharia. A própria Maria Amalia Vaz de Carvalho desabafa que é «odiosa» e critica-a como uma obra do americanismo de mau gosto, mas sobe-a. Maria Celina prefere observá-la de baixo para cima, partilhando porventura a ideia da autora anterior.

No Cairo, confessa mesmo querer educar *«a ignorancia»* tentando compreender o belo na arte, na história e sobretudo na natureza. Queixa-se que, à maioria dos turistas, faz falta a tradição histórica que desconhecem, não têm admiração pela natureza, nem se interessam pelos mosaicos, frescos, estátuas e outros elementos de tempos tão remotos que enchem o Museu de Nápoles que percorre. Incomoda-se com o facto de estes turistas considerarem chocantes (no mau sentido) as estátuas mais perfeitas porque não reconhecem o lado artístico da escultura. Classifica o Cairo de cidade cosmopolita e verdadeiramente bela, mas queixa-se do pouco asseio. Não apenas o Cairo mas as demais aldeias árabes parecem-lhe mesmo, ao longe, montões de lixo. Em contrapartida, Alexandria entusiasma-a apesar de ser considerada pouco interessante para a maioria dos turistas. Criticando o outro, a autora está a revelar-se a si mesma em relação ao conhecimento, modo de vida e opções estéticas.

Não é vulgar os autores repetirem-se, mesmo quando observam as mesmas cidades e património, apesar de encontrarmos algumas opiniões similares em Maria Amalia Vaz de Carvalho e Conde de Arnoso. Curiosamente, a viagem de um e do outro ocorre com uma diferença aproximada de dez anos e ambos descrevem os jardins, parques e bosques de Paris como detentores de um encanto incomparável e único, só igualável a Sintra: *«Um passeio ao domingo, em Auteuil, em Saint Cloud, em Neuilly, nas avenidas do Bois, bastaria (…) as arvores são incomparaveis. Ha alamedas longas e*

deliciosas (…)»[524]. A autora refere ainda abril em flor, com os castanheiros a agitarem os penachos brancos[525] – tal como o Conde de Arnoso os recorda, no paquete rumo ao Egito. O conde terá, igualmente, sentido abril em Paris que deixa, por volta de inícios de maio, porque no final deste mês chega a Porto Said.

Se Maria Amalia Vaz de Carvalho nos dá uma visão muito completa do que se encontra no *Louvre*, no *Musée Carnavalet* e no *Musée du Luxembourg*; Guiomar Torrezão e Maria Celina de Sauvayre da Camara descrevem o que está à vista de todos. Constatamos assim que os interesses das senhoras vão muito para além da moda em termos de vestuário, adereços, festas e sociedade. Aliás, Guiomar Torrezão adverte logo que não vai falar dos museus, monumentos, ruas e praças descritos nos guias, acabando por o fazer se calhar não de forma consciente e nem sequer detalhada. Torrezão acrescenta que o seu livro tem apenas o objetivo de reunir as notas de viagem desordenadas. Nesta obra propõe ao leitor escrever sobre as salas do Paris mundano e do Paris literário, acabando por não deixar esquecido o Paris que nos interessa em termos artísticos e patrimoniais. Mas, definitivamente, de todas as senhoras, quem escreve mais sobre arte e com saber e interesse, comparando-a à literatura, é Maria Amalia Vaz de Carvalho. Neste contexto, dos onze autores homens, distingue-se Diogo de Macedo, escritor e crítico de arte que viaja com o amigo Lopo Vaz – o qual acompanha ao estrangeiro em busca de cura.

Mas Maria Amalia vai mais longe. Considera que o verdadeiro Paris é feito com o génio dos grandes artistas, poetas, historiadores, moralistas, sábios, críticos, dramaturgos e romancistas geniais e leva-nos mesmo a viajar pela literatura e pela arte. No entanto, afirma percorrer *«a linda capital da Europa civilisada»*, como se esquecesse todos os livros lidos e todos os sonhos da viagem, sentindo saudades de Portugal e de Lisboa. Eça é o seu *«querido hospedeiro»*.

Em Paris visita (entre outros) o *Musée Carnavalet*, antiga residência de Madame de Sevigné, o mausoléu de Napoleão I, o jardim e museu de pinturas e esculturas modernas *du Luxembourg*, os *Boulevards des Italiens* e *de la Madelaine*, o quartel *des Invalides*, a *Place de la Bastille* , a *Neuilly* de Eça e o Louvre.

Percorre o *Louvre* e, depois de visitar as galerias de escultura clássica e, *principalmente a sala onde está a Venus de Milo,* escreve várias páginas sobre esta *«figura que eu tinha mil vezes visto em reproducções, em estampas, em photographias, que me tinham dito ser a suprema divinização do corpo feminino, e que eu ia pela primeira vez contemplar*

[524] CARVALHO, Maria Amalia Vaz de – *Pelo mundo fóra*. Lisboa: António Maria Pereira Editor, Typographia e Stereotypia Moderna, 1896. p. 65.

[525] *Idem*, pp. 66-67.

na sua genuina pureza marmorea»[526]. Através da estátua, a autora procura adivinhar em linhas gerais a extinta civilização grega que representa. Dos mestres gregos passa a Rodin, moderno e com ideais completamente opostos aos gregos, e enaltecendo por isso o homem, o escultor e a obra – nomeadamente, a *Porta do Inferno* em conclusão no *atelier* que visita na companhia de Eça de Queiroz.

Com o imprescindível guia na mão, Maria Amalia visita o *Musée Carnavalet*, o túmulo de Napoleão I e a exposição dos dois quadros do pintor e escultor Jean-Louis Ernest Meissonier (1815-1891) representativos do imperador no melhor da juventude e no pior da derrota.

Na segunda parte do livro, a autora escreve sobre a Inglaterra contemporânea, sem referir nenhuma cidade em particular, nem nenhum aspeto artístico que não seja a literatura. No entanto, faz referência aos salões de Londres, Paris, Berlim e Nova-Iorque, a propósito do problema da miséria que aí não se nota[527]. Abre assim o capítulo com a consideração de a Inglaterra ser «*de todos os paizes modernos*» o que mais se parece com a Antiga Roma imperial por também cultivar *«a força viril dos seus filhos nos mais variados sports que a desenvolvam»*[528]. E, na sequência deste discurso, introduz Roma onde *«o modo externo de viver (…) differe pouco do já conhecido pelas Cartas de Plinio»*, com a diferença das regras de civilidade social se terem complicado. Sempre remetendo à literatura, acrescenta que *«a paixão pelas lettras é universal na sociedade elegante – tal como no nosso seculo XVIII»*[529].

Daniel Martins de Moura Guimarães é o único que escreve sobre as quatro cidades estudadas (Londres, Madrid, Nápoles e Paris), apesar de serem visitadas por todos nestas ou noutras viagens não aprofundadas nas obras. O autor preocupa-se em produzir um guia completo dos interesses artísticos e patrimoniais e faz várias viagens, com a preocupação de observar tudo o que é novo então e o que está consagrado. Observa sobretudo a arquitetura e a estatuária, não esquecendo os museus e suas coleções onde ressalva raras pinturas e célebres pintores, assim como os novos talentos (e promissores) alguns que acabam esquecidos. Para além de Espanha, França, Reino Unido e Itália, D.M. de M. G. percorre igualmente cidades da Bélgica, Holanda, Alemanha, Austria e Suíça. Esta única obra publicada pelo autor viajante merece, por si só, um estudo mais aprofundado. O livro apresenta dois índices no final de cada uma das duas partes. Na primeira expõe curiosidades históricas, artísticas e outras de 54

[526] CARVALHO, Maria Amalia Vaz de, *op. cit*., pp. 22-23.

[527] *Idem*, p. 161.

[528] *Idem*, p. 147.

[529] *Idem*, p. 165.

cidades e vilas de Portugal, 22 de Espanha, 14 de Itália, 13 de França, nove da Alemanha, Áustria e Suíça, oito das Margens do Reno (hoje integradas na Alemanha), sete de Inglaterra e Bélgica, seis da Holanda. Por fim, o autor apresenta uma relação de hotéis, a indicação de distâncias e alguns esclarecimentos ao viajante.

A segunda parte é dedicada às Belas-Artes, abrindo com a escultura egípcia, assíria, etrusca, grega, romana, italiana, espanhola, alemã, flamenga, ingleza, francesa e portuguesa. Seguem-se as escolas de pintura italianas, alemãs, flamengo-holandesa, espanhola, francesa, portuguesa, inglesa e russa. Existe ainda uma 1.ª secção com os pintores menos célebres ou menos conhecidos e uma 2.ª secção com os pintores modernos. O livro fecha com uma lista de mais de 400 escultores e pintores de várias épocas, escolas e correntes.

D.M. de M.G. distingue-se dos demais viajantes portugueses por escrever sobre a forma de um guia, fazendo por isso uma apreciação detalhada de cada cidade ou vila que visita, com notas que vão desde a arquitetura à obra pública, dos palácios privados aos museus e suas coleções.

Em Londres, D.M. de M.G. faz vinte excursões e aconselha que, na primeira, o visitante deve sempre dar um passeio em carro descoberto (se o tempo o permitir) para ter uma ideia geral. Depois, deve principiar pelo mais importante: a *City* que é o coração de Londres. A segunda excursão é à *St. Paul's Cathedral*; a terceira, à torre de Londres; a quarta, às docas e túnel de Londres; a quinta, à tipografia do *Times* e coluna de Londres chamada vulgarmente *Monument*, próximo da ponte, e Alfândega. Na sexta excursão aconselha a visita ao New *Record Office* que é um arquivo com documentos preciosos, *Temple* (antigo convento de templários), *Charing Cross* e *Trafalgar Square*, palácio *Northumberland* e ponte do *Waterloo*. Na sétima excursão, D.M. de M.G. aconselha o turista a visitar a *National Galery e*, na oitava, o palácio *Somerset-House*, o *Royal College of Surgeons*, o *Soane Museum*, o *Royal United Service Institution Museum* e o Parlamento. A nona excursão é dedicada à abadia de Westminster com escola e hospital anexos, Galeria Nacional de Retratos, grande hospital de Chelsea, *South Kensington Museum* ao sul de *Hyde Park* (ou na extremidade ocidental de *Piccadilly)*, jardins de Kensington e *Hyde Park*. Na décima excursão devem ser contemplados o *Regent-Park* com o *Albert-Park*, *Zoological-Garden* e *Botanic-Garden*, destacando particularmente a beleza do *Albert-Park* e colina *Primrose-Hill*. Nas excursões 11.ª, 12.ª, 13.ª e 14.ª, seleciona o palácio e *Park de St. James*, rua de *Piccadilly*, *Green Park*, parque do palácio *Buckingham*, *Park Victoria*, *Batersea Park*, museu de escultura antiga, *St. James Palace*, *Grosvenor House*, *Stafford House*, *Lansdowne -House*, *Apsley-House*, *Bridgewater-House*, *Bath-House*. Na décima quinta excursão, o autor aconselha a visita ao hospital de *Greenwich* – a vapor ou de autocarro, como

diz ser preferível. O autor refere ainda a escola naval com 800 estudantes e a galeria de retratos de homens do mar, abrindo com Vasco da Gama e Cristóvão Colombo. Nas excursões 16.ª, 17.ª, 18.ª e 19.ª, aconselha a visita a *Hampton-Court*, a partir de Kew, para ver os excelentes jardins, estufas, museu botânico, e outros como o *Crystal Palace* em Sydenham com várias salas dedicadas ao teatro, artes e arquitetura. Na vigésima e última excursão que o autor experimenta, antes de aconselhar no guia, é a vez de Windsor – morada favorita da rainha na pequena e pitoresca cidade com este nome.

Ainda nos arrabaldes de Londres, D.M. de M.G. faz referência ao colégio de Dulvich com uma boa galeria de quadros. Por fim conclui que Londres não pode ser visto em menos de um mês, tendo em conta tudo o que aconselha digno de visita e que refere no seu guia.

Em Madrid, o autor segue o *Almanach de Gotha*, destacando ao pormenor e de entre todos o Palácio Real e os seus obreiros. Descreve ainda palácios particulares (e o seu espólio) como sejam o da Rainha Cristina, o do Duque de Lérida e o do Marquês de Salamanca. Distingue a maior igreja de Madrid como sendo dos Jesuítas com estátuas de grandes escultores espanhóis e italianos do Renascimento ao Barroco. A igreja da Encarnação é, segundo D.M. de M.G., a mais elegante de Madrid. O *Museu d'El Rey* (ou Museu do Prado) salienta-se pela exposição de quadros da Casa Real e inúmeras obras de grandes como Rubens com 62 quadros, Brughel com 54, Tintoretto com 46, Van Dyck com 22 e Dürer com dois. Dos 800 quadros do Museu Nacional só 90 são merecedores de menção. Segundo o autor cosmopolita, com berço em Gondomar, há ainda três galerias dignas de admiração: a da Academia de Madrid, a do Marquês de Salamanca e a dos Duques de Medinacelli.

Em Nápoles, D.M. de M.G. encontra uma cidade bela com *«arredores dos mais lindos do mundo»* – confessa – mas muito pobre em objetos de arte quando comparada a Roma, Florença, Veneza e outras de Itália: *«somente Herculanum e Pompeia lhe teem fornecido curiosidades, que tornaram rico o seu museu»*[530]. A cidade é mal arruda e pouco limpa, apresentando como principais interesses o Palácio Real com aposentos ricamente mobilados e alguns quadros. Faz parte do palácio, o Teatro de S. Carlos com magestosa colunata de mármore *«e um dos maiores que existem: tem 3,000 logares»*[531]. Segundo D.M. de M.G., o museu é verdadeiramente célebre pelas coleções de bronzes e mármores antigos – sendo a maior parte das primeiras proveniente de Herculano. Só a coleção de mármores ocupa doze salas. É preciosa a galeria de medalhas e pedras

[530] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura – *Guia do amador de Bellas-Artes*. Porto: Typographia Commercial, 1871. p. 225.

[531] *Idem*, p. 226.

finas, assim como a biblioteca de papiros. Na galeria de quadros figuram nomes de grandes mestres como Rafael, Ticiano, Rivera e outros.

O autor refere ainda a *Villa Reale* que é um passeio comprido com muitas estátuas com dois templos de glória, um a Virgilio e outro a Tasso. Na direção de Puzzoles, transpondo a montanha em ziguezague, encontra-se o castelo de Santelmo ou Santo Eramo, o convento de S. Martinho, o golfo Miseno, as ilhas, o Vesúvio. D.M. de M.G. refere os belos mármores e boas pinturas da igreja do convento, destacando o *Descimento da Cruz* de Spagnoleto e outros quadros de Guido e Lanfranco e frescos na sacristia do cavaleiro d'Arpin.

Indica a capela de S. Severo (ou *Santa Maria della Pietá do Sangre*) pertencente à família de Raimundo di Sangre, principe de S. Severo. Num dos lados do arco cruzeiro encontra-se a estátua do *Desengano*, em alusão a António di Sangre que se torna monge após a morte da mulher querida, Cecilia Gaetani, que está do outro lado, representada na estátua à qual chamam o *Pudor* por se encontrar sem vestes, com um véu que deixa transparecer as formas. Numa capelinha, ao lado da capela, está a imagem de Cristo envolto num lençol e sobre um túmulo. São todas esculpidas numa só pedra de mármore, a primeira da autoria de Francisco Queirollo, a segunda de Antonio Candini e a terceira de Giuseppe Sanmartino. *«Fazemos distincção d'estas esculpturas, porque em Napoles são uma das primeiras coisas que apontam, e mesmo porque a especialidade do trabalho as torna singulares: as pessoas entendidas não lhes acham correcção»*[532].

O autor cita ainda, como notável, o palácio de Capo di Monte com boas vistas e um grande e belo parque, ótimos aposentos e muitos quadros modernos. No novo cemitério, Campo Santo, há uma infinidade de monumentos em mármore com capela no alto e 102 capelinhas numa espécie de galeria sobre colunas. Existem monumentos dispersos de várias famílias, mais ou menos ricos.

D.M. de M.G. explica como se deve subir ao Vesúvio com guia, saindo de Nápoles às seis horas da manhã. Para descer a cratera são quinze minutos de braço dado ao guia. Subir o cone é, porém, mais penoso. Seguindo para Regina, apanha-se o comboio para *«vêr Pompeia, aonde se chega á uma hora e se encomenda o jantar para as 4 e tres quartos»*[533].

Dos principais edifícios descobertos quase só restam as paredes pois as decorações foram para os museus. A Basílica é o principal edifício, à época sem teto. O autor descreve o que observa nas ruas e nas casas que deixam visitar e anota: *«Tendo sido*

[532] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura, *op. cit.*, p. 228.

[533] *Idem*, p. 230.

Herculanum talvez mais consideravel que Pompeia, as suas ruinas não oferecem tanta curiosidade por serem subterrâneas, pois sobre ellas está a importante povoação de Resina»[534].

D.M. de M.G. aconselha, ainda, a quem tiver tempo, uma visita a Portici, Castellamare e Sorrento; ou, para o outro lado, a Puzzoles com ruínas de povoações submersas e antigo lago d'Agnano que foi o cone de uma cratera e por isso tem água sempre morna. Também aconselha excursões a Baias, Bacoli, Misena e Cumes, assim como às ilhas de Procida e Ischia.

Em Paris, o autor escreve sobre as coleções, monumentos e edifícios, notando que são necessários pelo menos vinte dias para visitar a cidade – tal como acontece em Londres que considera mais interessante pelo tempo que lhe dedica, e recomenda. O autor faz um itinerário e aconselha o turista amante das artes a repetir as visitas ao Louvre e abreviar as restantes. Para se conseguir ver tudo, deve-se aproveitar os dias de sol para visitar os arredores (Saint-Cloud, Versailles, Sèvres, Fontainebleau, entre outros), pois Paris é na mesma bela com chuva. À noite, visitam-se os teatros, cafés cantantes e cafés concertos.

Tal como em Londres, aconselha um passeio de orientação em carro descoberto pelos *boulevards*, *Palais Royal*, *Rue de Tivoli*, *Place de la Concorde*, *Champs-Élysées*, e outros. No segundo dia é a vez da *Place Vendôme*, *Église de la Madeleine*, *Chapelle Expiatoire de Louis XVI*, *Église Saint-Germain* e *Jardin des Tuileries*. Segue-se a visita à coleção do *Louvre*, *Place Napoléon*, *Arc de Triomphe du Carrousel* com descanso no *Jardin des Tuileries* ou *Champs-Élysées*. No quarto dia, o autor viajante aconselha a visitar o *Palais de Justice*, *Sainte-Chapelle*, *Hotel de Ville*, *Notre Dame de Paris* com descanso no *Palais Royal*. Segue-se o museu ou Conservatório das Artes e Ofícios e as igrejas de Santo Eustácio e S. Merry; o *Palais de l'Industrie*, *Arc de Triomphe de l'Étoile* e *Bois de Boulogne*; a capela de S. Fernando, *Parc de Monceau* e jardim de aclimatação no *Bois de Boulogne*.

No oitavo dia, o cemitério *du Père-Lachaise*, *Place de la Bastille* com monumento central (*Colonne de Juillet*) e *Place Royale* com estátua equestre de Luís XIII. No nono dia, o jardim das Plantas, Museu de História Natural e de Anatomia. O jardim e museu de pinturas e esculturas modernas *du Luxembourg* e Fábrica de Tapetes de Gobelins; o *Panthéon*, biblioteca de St.ª Genoveva, *Saint-Etienne du Mont; o* Museu das Termas ou *Hotel de Cluny*, *Hotel des Monnaies* (Casa da Moeda), *École des Beaux-Arts* e igreja de S. Sulpício com descanso no *Jardin du Luxembourg*. No 13.º dia, é a vez da igreja de St.ª Clotilde, quartel *des Invalides*, capela e mausoléu de Napoleão I, Instituto dos Cegos, *Champ de Mars*, Escola Militar com descanso nos *Champs-Élysées*. No 14.º dia, o Alto de *Montmartre*, cemitério *de Montmartre*, nova *Opéra* e igreja de *Notre Dame de Loreto*. Logo depois, o parque *des*

[534] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura, *op. cit.*, p. 233.

Buttes de Chaumont e *Bois de Vincennes*; o *Asnières*, *Enghien* e *Montmorency*. E, nos restantes quatro dias, *Versailles*, *St. Cloud*, *Sèvres*, *St. Germain* e *Fontainebleau*.

Já o Visconde de Benalcanfôr observa, em Paris, o *Arc du Triomphe*, *Panthéon*, *Boulevards des Italiens* e *de Montmartre*, *Opéra*, *Hotel de Rotschild*, *Grand Hotel*, *Madelaine*, *Champs Elysées*, *Notre Dame de Paris*, *Bois de Bologne*, parques *Monceaux* e *Madame de Gentis*, *Hotel de Cluny*, *Quartier Latin* e *Place de l' Étoile*. Em Londres, as ruas e estação de *Charing Cross*, bairros elegantes de *West End*, *St. Paul's Cathedral*, torre, ponte e coluna de Londres, *Trafalgar Square*, *Hyde Park*, *Grosvenor House* e *Crystal Palace* em Sydenham.

Em Nápoles, observa um sem fim de estatuária representativa de divindades e critica a fé dos napolitanos. Escreve de forma literária tudo o que lhe desperta a atenção, em especial no Museu de Nápoles com 800 pinturas mal organizadas, em Pompeia e no Vesúvio que acaba por o desiludir por causa de uma nova estrada aberta para carruagens que tira todo o mistério e aventura ao percurso.

Julio Cesar Machado visita em Madrid o museu e o passeio do Prado, o Teatro de Madrid, o Escurial, a praça do Oriente, o palácio real, a praça *d'Alcalá*, a porta da *Atocha*. Mas, escreve sobretudo sobre o Museu de Madrid, o Prado e o Escurial, revelando um olhar crítico às obras e seus autores. Diz mesmo que, em Madrid, apenas encontra boas maneiras. Descreve a praça do Oriente com mais de 40 estátuas colossais de pedra e dois jardins de cada lado, tendo ao centro a estátua de Filipe IV, com dois baixos-relevos de dois lados do pedestal. Não deixa em branco a entrada do teatro de Madrid com grande galeria coberta para as carruagens e os espaçosos corredores que conduzem à sala. Madrid é, para o autor, uma terra para passear.

Nos seus apontamentos sobre o Museu de Madrid indica alguns quadros que examina mais detidamente e considera verdadeiramente uma viagem, caminhar pelo museu da escola espanhola para a escola de Roma, da escola de Roma para a de Parma e para a de Bolonha ou para a de Nápoles, para a alemã, para a flamenga ou para a francesa. Só sente falta de cadeiras para descansar. Rubens está representado com 62 quadros, no Museu de Madrid, sobre os quais nada aponta, assim como nada refere sobre a obra de Van Dyck, Schoen, Rembrandt, nem sobre os artistas da escola francesa (Poussin, Duguet, Claude Lorrain, entre outros). O autor escreve ainda sobre a elegância que assiste no passeio do Prado e sobre a visita ao Escurial que os espanhóis consideram a oitava maravilha do mundo artístico e que Julio Cesar Machado sente grandioso e *«horrivelmente triste»*.

Da autoria de Alberto d'Oliveira estudamos dois livros. No primeiro, o autor visita Paris com António Nobre que o leva ao escritório de Eça de Queiroz, no Consu-

lado. Este fala-nos das grandes artérias de Paris e terraços abertos das cervejarias e restaurantes, fortemente illuminados e transbordantes de mulheres, *Champs-Élysées* e modas. Desde o romantismo ao naturalismo, ou de novo o dandismo (parece-nos). Ao contrário de D.M. de M.G. que quis deixar em *suspense* a vida mundana de Paris, Alberto d' Oliveira refere uma série de pontos de interesse em Paris, começando pelos *boulevards*, *Champs Elysées*, ruas de Berri e Racine, Louvre. Em termos de dados qualitativos recolhidos nas obras, Londres revela porém mais interesse para o autor e dá-nos aí uma visão mais aprofundada dos objetos observados. Mesmo que, em Londres, escreva essencialmente sobre a abadia de Westminster.

Diogo de Macedo escreve sobre o que observa em Londres, Madrid e Paris. Em Madrid, impressionam-no estabelecimentos públicos como hospitais, asilos, museus sempre elegantes. Sobre a cidade que se divide em velha e em nova, considera a última zona ainda mais alegre e bonita do que a primeira que é arejada, toda plana, com palácios pintados de várias cores e com elegantes cafés. Sobre as obras do *Museu d'El Rey* (ou Museu do Prado), escreve como um conhecedor de arte ou como crítico que é.

O autor visita em Londres o *Hyde Park*, *Piccadilly Street*, *Belgrave Road*, *Buckingham Palace*, *Convent Garden*, *Parliament*, Abadia de Westminster, *Charing Cross*, *National Galery*.

Em Madrid, vê o museu e passeio do Prado, palácios como o do marquês de Salamanca, fontes como a Castelhana, *Retiro*, bairros de Salamanca e *Recoletos*. Em Paris, observa o *Trocadero*, *Bois de Boulogne*, *Panthéon*, quartel *des Invalides*, *Louvre*, *Notre Dame de Paris*, *Saint Cloud*, *Grand Hotel*, *Gare du Nord*, *Opera*, *Champs Elysées*, *Palais du Luxembourg*, estátua de Santa Joana ou Joana d' Arc, *Rue de Lafayette*, *École des Beaux-Arts* (palácio).

De Ramalho Ortigão escolhemos, igualmente, duas obras em que o escritor fala de Londres e Paris. A primeira é um elogio imenso ao cidadão inglês que compara com o português acomodado e indiferente – o qual não acompanha a evolução do tempo. O autor dá-nos um panorama de Londres onde destaca o *Hyde Park*, *St. James Palace*, *Kensington Park*, *Regent's Park*, abadia de Westminster, *Paddington*, *Belgravia*, *Little -Asia*, *Queen-Square, Bloomsbury-Square*.

Já em Paris, Ortigão escreve sobre o *Boulevard des Capucines, Neuilly* onde visita Eça, cemitério *de Montmartre* onde regista o túmulo do amigo Teixeira de Vasconcellos, *Champ de Mars*, *Palais du Trocadéro*, *Palais de l'Industrie* e *Rue Lepelletier*.

Eça de Queiroz descreve Paris sob um ponto de vista social, fazendo várias referências à obra pública como a estatuária e à visita de ilustres como o czar russo, aproveitando para descrever alguns aspetos da cidade em festa. O escritor faz referência

à estátua de Joana d' Arc, *École des Beaux-Arts*, *boulevard de la Madelaine*, *Sainte-Chapelle*, *Hotel de Ville*, *Notre Dame de Paris* e *Place de la Bastille*.

O Barão de Roussado descreve Madrid, para além de Cadis e Bordéus. Em Madrid destaca as Portas do Sol, o Museu do Prado e a rua comercial de Montera que é o *boulevard* preferido dos viajantes em Madrid. Estende-se essencialmente pelas coleções do Prado que aprofunda.

Reconhecido e muito estudado após a morte – nomeadamente, por iniciativa da Câmara Municipal de Portimão, onde nasce – Manuel Teixeira-Gomes passa a vida a viajar pelo facto do pai ser comerciante e, mais tarde, devido à atividade diplomática e política. Do autor, estudamos apenas a obra *Londres maravilhosa*, retiramos do trabalho *Cartas sem moral nenhuma* por a viagem se ter alargado apenas pelo sul de Espanha, Canárias e ilha da Madeira. Teixeira-Gomes não se debruça muito sobre a arte e património, mas escreve ainda assim apontamentos sobre três capitais estudadas (Londres Madrid e Paris): estação de *Charing Cross*, *Strand, Regent Street*, *Oxford circus* e cais ao longo do Tamisa, em Londres; Museu do Prado em Madrid; *Quais d' Orsay* e *Hotel Palais d' Orsay*, em Paris.

Guiomar Torrezão também se interessa por Paris que vive por dentro por aí trabalhar como jornalista. As suas preferências vão para os museus, monumentos e ruas como a *Montchanin*, citando *boulevards* como *Malesherbes* e *Madelaine*, *Arc du Triomphe*, *Faubourg Saint Germain*, *Notre Dame de Paris*, *Quai Saint Bernard*, *Rue de Tivoli*, *Halles, Rue de la Paix*, *Palais du Luxembourg*, *Jardin des Tuileries*, *Champs Elysées, Place de la Concorde*, *Panthéon, Place de l' Étoile* e *Louvre*.

Teixeira de Vasconcellos escreve sobre Madrid e especialmente sobre o espólio do palácio de Relta. A descrição enfática que faz às obras de arte assemelha-se à de Julio Cesar Machado que o cita, também, a propósito de Madrid, pelo que acreditamos que o último tenha lido o primeiro antes de fazer a viagem por Espanha e nele se tenha inspirado, em termos estéticos, para descrever as obras de arte observadas especialmente no Museu de Madrid e Escurial. O autor escreve, ainda, sobre o museu e passeio do Prado e sobre o Teatro de Madrid. Em relação a Paris, Teixeira de Vasconcellos faz referência ao *Champ de Mars*, *École des Beaux-Arts*, *Champs Elysées*, *Boulevard des Italiens*, *Neuilly*, *Palais Royal*, *Palais du Faubourg de Saint Honoré*, *Hotel d' Alba*, *Bois de Boulogne*, *Hotel de Ville*, *Faubourg Saint Germain*.

Apesar das inúmeras notas sobre a arte e património, recolhidas em Londres, Madrid, Nápoles e Paris, pelos catorze viajantes portugueses, transcrevemos apenas algumas que nos parecem mais adequadas ao tema em estudo, pelo seu aprofundamento e pontualmente a título de curiosidade. Seguidamente, as cidades descritas pe-

los autores destacados em primeiro plano são apresentadas, por ordem alfabética, e logo após a figura da página de rosto do livro.

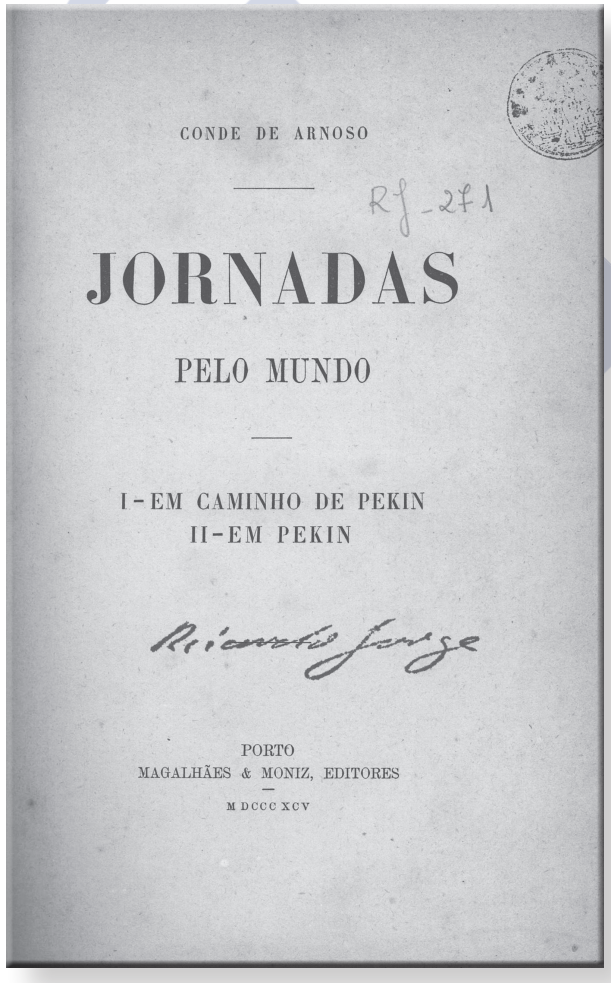
III.3. Testemunhos do *corpus*

ARNOSO, CONDE DE

Viagem: Paris, Bordéus, Marselha, Porto Said, Áden, Sumatra, Pequim

Estadia: 1887

Obra: *Jornadas pelo mundo*, 1895


CONDE DE ARNOSO

Rf-271

JORNADAS

PELO MUNDO

I-EM CAMINHO DE PEKIN
II-EM PEKIN

PORTO
MAGALHÃES & MONIZ, EDITORES

MDCCCXCV

Figura 15 – Página de rosto do livro *Jornadas pelo mundo* (1895), da autoria do Conde de Arnoso (Bernardo Pindella).

O Conde de Arnoso embarca em Marselha, passando antes por Bordéus, diretamente chegado de Paris. Vê de perto a Sicília que dá a sensação de estar ligada à península itálica, tão perto que parece que o paquete vai aproar à terra, despedaçando-se contra as ravinas íngremes e escarpadas com pequenas povoações de pescadores que se avistam de um e outro lado. Vê-se distintamente a cidade de Messina, e toda a encosta arborizada tratada como um jardim. Do outro lado a antiga e histórica cidade de Reggio. Pelo que não deixa de referir a singular atração pela terra firme, da parte de quem navega, aumentada aqui pela proximidade a que se encontram de duas cidades tão belas. Mesmo à vista desarmada descobre do lado de Reggio uma linha de caminho-de-ferro[535] – o último pedaço da Europa que veem e a qual vai recordando ao longo da viagem ao Oriente.

A 27 de maio de 1887, após cinco dias de viagem, chega à cidade africana de Porto Said, no Egito, à entrada do canal de Suez. O paquete é invadido por mercadores vestidos como europeus, mas todos com o *fez* tradicional[536]. Dentro de casas sórdidas, nojentas de porcaria, descortina mulheres meio nuas, *«a ultima da escoria de todas as nações da Europa (…)»*[537]. O Casino e o Eldorado são os principais cafés com enormes salas sem decoração de luxo onde ouvem a orquestra tocar a valsa Petit Bleu, refrescando-se com um copo de cerveja de Viena[538]. Nas proximidades da cidade portuária de Áden, conclui que é perfeito tudo o que é feito por ingleses na Ásia – nomeadamente, o espaçoso alpendre sustentado por colunas que os espera mal sobem as escadas do cais[539]. Num templo dos Parsas, encontram um sacerdote que fala correntemente o inglês, vestido de linho branco à europeia. Do teto de uma sala mobilada à europeia, pendem muitos cadeeiros de cristal, as paredes exibem espelhos e retratos da rainha de Inglaterra e do príncipe Consorte, do imperador e imperatriz franceses e mais três sacerdotes persas[540].

Do panorama em Colombo (ilha de Áden ou Adem)[541] descreve as avenidas sem fim de esplêndidas casuarinas (equisetifolia)[542], que não são do verde triste das que vegetam na Europa[543].

---

[535] ARNOSO, Conde de – *Jornadas pelo mundo*. Porto: Magalhães & Moniz, Editores, 1895. pp. 17-18.

[536] *Idem*, p. 23.

[537] *Idem*, p. 26.

[538] *Idem*, pp. 26-27.

[539] *Idem*, p. 44.

[540] ARNOSO, Conde de, *op. cit.*, p. 49.

[541] Áden é a capital da República Democrática Popular do Iêmen até a unificação deste país com a República Árabe do Iêmen quando é declarada zona de livre comércio. Deu o nome ao Golfo de Áden e o seu antigo porto natural jaz na cratera de um vulcão extinto.

[542] Espécie arbórea conhecida por pinheiro da Austrália, de crescimento muito rápido. Originalmente, encontra-se na Ásia e na Oceânia.

[543] ARNOSO, Conde de, *op. cit.*, p. 59.

Em tudo quer ver recordações da querida pátria, mas até uma igreja posterior ao domínio dos portugueses, a única que data desse tempo está entregue ao culto da religião anglicana[544].

Em Sumatra, observa grandes armazéns de carvão, uns cobertos com telha de Marselha, outros com telhados de zinco[545].

PARIS

O conde de Arnoso não esconde a afeição por França e, particularmente, por Paris, mal se afasta da costa francesa, sendo curiosa a sensibilidade que denota por flores que refere – tais como as da mesa da sala de jantar do navio saído de Marselha onde vê esmorecerem os ramos de cravos e belas rosas de Nice[546]. E, mal deixa de avistar a costa de França, agreste, desviando-se de Nápoles por causa da cólera, pensa na Europa e mais *«naturalmente Paris»* que considera *«o seu coração e a sua alma»* e diz estar tão encantador naquela estação com os castanheiros floridos. Mais uma vez a natureza que recorda nos passeios de manhã ao Bois ou a cavalo ao longo da *avenue des poteaux*, ou de carruagem, tomando a *allée des accacias*, dos *boulevards*, *«tão cheios de vida, onde as mulheres passam envoltas n'essa indescriptivel aureola de graça e de espírito que caracteriza a parisiense»*; dos salões, onde ainda, apesar da invasão crescente da democracia, elas recebem com a mesma distinção fidalga com que as avós pisam os salões, hoje abandonados, da Corte de Versailles[547].

A bordo, encontra um compatriota de Valença encantado por atravessar França tão rapidamente, de Madrid a Bordéus, de Bordéus a Marselha, onde embarca e segue para Dily como empregado do Estado[548].

CAMARA, MARIA CELINA DE SAUVAYRE DA

Viagem: Nápoles, Alexandria, Cairo, Jerusalém.

Estadia: 1898

Obra: *De Napoles a Jerusalem*, 1899

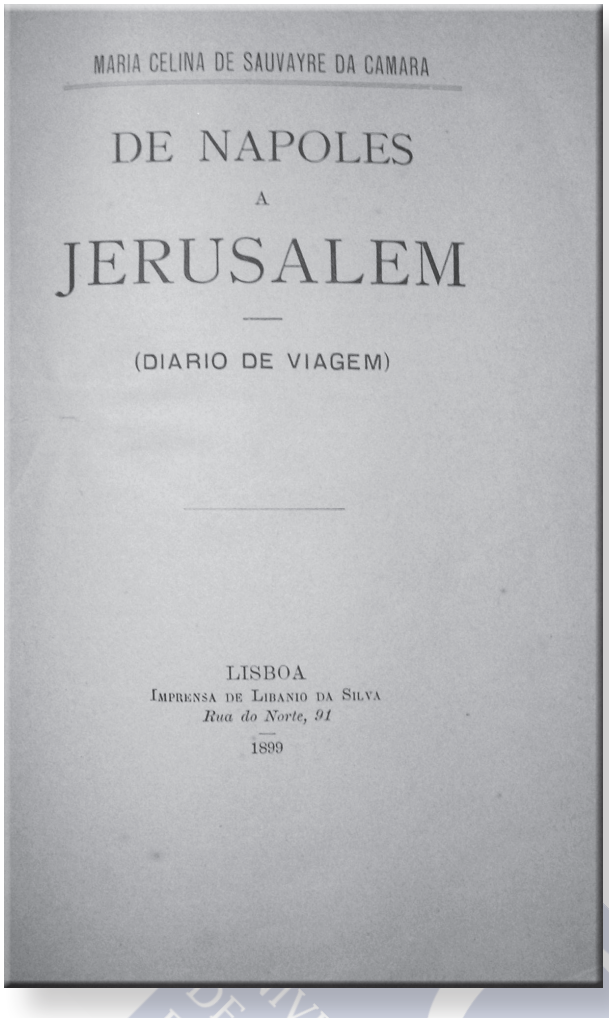
[544] ARNOSO, Conde de, *op. cit.*, pp. 62-63.

[545] *Idem*, p. 71.

[546] *Idem*, p. 13.

[547] *Idem*, pp. 12-13.

[548] *Idem*, p. 16.


MARIA CELINA DE SAUVAYRE DA CAMARA

DE NAPOLES
A
JERUSALEM

(DIARIO DE VIAGEM)

LISBOA
IMPRENSA DE LIBANIO DA SILVA
Rua do Norte, 91
1899

Figura 16 – Página de rosto do livro *De Napoles a Jerusalem* (1899), da autoria de Maria Celina de Sauvayre da Camara.

Maria Celina de Sauvayre da Camara parte de Nápoles em direção ao Oriente. Tal como o conde de Arnoso, vai recordando viagens anteriores pela Europa enquanto visita o Oriente que desconhece e por isso encontra aí muita novidade até mesmo em cidades como a Alexandria que se dizem pouco interessantes. Queixa-se da cidade com ruas praticamente às escuras que percorre quase toda. A casa da *Opera* fica dentro de um pátio ajardinado, cercado por uma galeria de ferro, diante da qual estacionam as carruagens com famílias europeias que vão assistir ao espectáculo. Maria Celina prefere ir aos cafés turcos onde, sobre um estrado, alguns homens tocam com instrumentos de cordas melodias plangentes, enquanto um improvisador recita. Os espectadores fumam e bebem café e escutam-no atentamente[549].

[549] CAMARA, Maria Celina de Sauvayre da – *De Napoles a Jerusalem (Diario de viagem)*. Lisboa: Imprensa de Libanio da Silva, 1899. pp. 10-12.

As aldeias árabes parecem-lhe, de longe, montões de lixo: as casas não têm forma de tetos que são chatos, guardando o adubo para as terras e os galhos de árvores para o lume. Não têm ruas regulares e as cabanas estão amontoadas umas sobre as outras, compostas por paredes feitas de barro, mais parecendo covis de animais selvagens. Os comboios egípcios entre Alexandria e o Cairo são excelentes. Viaja-se tão bem ou melhor do que na Europa. Na Estação do Cairo há, como em toda a parte, as carruagens e autocarros dos hotéis, e a *praga* dos guias, cicerones ou *drog-mans* que importunam em permanência. Encontra a *Pension Tewfick*, situada numa esplêndida avenida, sobre o Banco Ottomano, no bairro Europeu[550].

Maria Celina faz referências constantes a outras viagens e à Europa, comparando-as com o Oriente que visita. O Cairo é, para esta viajante, a cidade mais interessante, mais pitoresca, mais original, mais encantadora que tem visto. Um misto de civilização, luxo, confortos e invenções *fin de siècle* europeus com a vida oriental na sua primitiva cor. É uma cidade cosmopolita onde se falam todas as línguas, onde se encontram pessoas de todos os países, trajes os mais ricos e pitorescos. Árabes, assírios, turcos, gregos, judeus, africanos, cada um com os seus fatos originais, e todos se misturam nos ambientes públicos, fazendo gosto em ostentar as cores nacionais, para não se confundirem como nós, europeus, numa só *toilette*[551].

As mulheres gregas são as que lhe parecem mais belas. Em *coupés* ou *landaus* fechados, com as caras envoltas em véus, todas têm um ar misterioso. Adivinham-se as feições, uns olhos negros, meigos, profundos, que fitam as turistas espantados pela sua liberdade e independência. *«Pobres mulheres do Oriente, que não passam de umas escravas, mais ou menos bem tratadas, mais ou menos adornadas pelos seus amos e senhores. A sua intelligencia está atrazada, opprimida a sua vontade própria, não desabrocham os seus sentimentos, ou, se despontam, crescem dentro de um molde de ferro que os esmaga! São uns entes que eu lastimo, mas que nem chego a considerar eguaes a nós»*[552].

Em geral tudo quanto se vende nas ruas de Alexandria ou do Cairo repugna pelo pouco asseio dos vendedores. Nas ruas árabes, defronte das lojas de doces, há grandes caldeirões onde vários árabes de braços nus fabricam uma massa feita de açúcar e clara de ovo; esticam-na como cordas elásticas, formando com ela tranças que fazem lembrar a Maria Celina os fios de vidro que vê trabalhar nas fábricas em Veneza e que tanto admira[553].

[550] CAMARA, Maria Celina de Sauvayre da, *op. cit.*, p. 14.

[551] *Idem*, p. 15.

[552] *Idem*, p. 16.

[553] *Idem*, pp. 17-18.

Quando chove, chove mesmo e as ruas transformam-se em canais. Como não há canalização são as bombas que esgotam a água. A chuva no Cairo é um acontecimento tão extraordinário que os árabes parecem perus molhados, ficando a um canto sem se mexerem. As carruagens cobram mais caro e quase ninguém tem chapéu-de-chuva. Os próprios cocheiros saltam da almofada e preferem estar nos vãos das portas ao abrigo, do que alugar as carruagens. De manhã, antes da chuva vão ver a dança dos *derviches*, uma das cenas mais curiosas que vê, e que acha extraordinária como cerimónia religiosa. Numa grande sala com um círculo no meio estão catorze *derviches*. Quando entram a sala está perfeitamente cheia de turistas que como Maria Celina e a amiga querem gozar o espectáculo. Uma galeria de pau de um metro de altura, separa os atores dos espectadores. Há um tapete colocado do lado de Meca e quando os *derviches* chegam ali, param, voltando-se uns para os outros cumprimentam-se com o maior respeito e seguem. Depois de terem dado cerca de vinte voltas em roda do círculo, sentam-se com as pernas cruzadas, os braços inclinados para diante, descansando no chão a palma das mãos, e principiam a rezar, curvando-se e batendo com a cabeça no chão[554].

Segundo a autora, a vista da cidadela sobre o Cairo é uma verdadeira beleza. Aos seus pés, avistam toda a *«linda»* cidade do Nilo com os arrozais, a avenida de Choubrahs, *«essas planícies magníficas, imensas, intermináveis, esses campos cujos limites se confundem com o deserto, e as pirâmides, destacando-se altivas com a cabeça do Sphinge, que parecem tão perto de nós e estão a quatro léguas de distância»*. Com o óculo pode ver a construção e colocação dos enormes blocos que formam estes monumentos, assim como distinguir os olhos, boca e orelhas do *Sphinge*, tal é o tamanho colossal das construções. Voltam para casa nos trens elétricos que atravessam a cidade em todos os sentidos[555]. Esta avenida de Choubrah é frequentada por veículos de todas as espécies, desde o carro de pau sobre quatro rodas que leva uma porção de mulheres e crianças (arrumadas como gado) até às carruagens mais elegantes. *«Estas são muitas vezes conduzidas por pretos, outras por inglesas aqui residentes»*[556]. A alameda de Choubrah é o ponto de reunião de toda a elegância *sport* que vem invernar ao Cairo. Aqui vêm passear todas as tardes excepto quando há música nos antigos jardins de Gisarah. Mas à medida que nos aproximamos das pirâmides parece que o seu tamanho diminui, talvez devido à extraordinária base. Ainda segundo Maria Celina, é impossível passar junto das pirâmides sem parar, sem as examinar com a máxima atenção e interesse. A primeira coisa que espanta a autora é a prodigiosa quantidade de blocos de pedra amontoados uns

[554] CAMARA, Maria Celina de Sauvayre da, *op. cit.*, pp. 18-19.

[555] *Idem*, pp. 20-21.

[556] *Idem*, p. 23.

sobre os outros, tendo cada um deles metro e meio de comprido sobre dois de largura. A mais alta das pirâmides mede 180 metros de altura sobre 273 de base, é tão alta como o Dome (catedral) de Colónia. É assombroso pensar que a legião de pedras que ali estão bastariam para construir diversas cidades. E o espaço entre as pirâmides que parece pequeno é tão vasto que ali poderiam colocar a igreja de S. Pedro em Roma, *«a maior do mundo!»*. Sobre estes edifícios, observa que se tratam de *«monumentos das primeiras eras que continuam a existir connosco, que nos hão-de ver desaparecer, continuando ao lado dos séculos futuros! Tudo o que nos parece velho na história antiga é infantil ao lado destas construções. A fundação de Roma, a entrada triunfante de Cyros, o velho reino dos Assirios, Babilonia e Ninine, Moisés e Abraão, nada alcança a época em que estas pirâmides foram criadas. Podemos dizer que foram elas que embalaram o berço da história de tempos imemoráveis. O sopro de quase 5 mil anos passando sobre elas, sem as envelhecer nem desmoronar. Continuando de pé, firmes, no seu posto, tencionando resistir até à consumação dos seculos»*. É tal a sua supremacia, tal a força do seu prestígio que *«até mesmo aos árabes ignorantes ellas se impõem e lhes deram a idéa de um provérbio pouco mais ou menos com este sentido: Tudo o que existe teme o futuro, mas o futuro só teme as Pyramides»*. Diz-se que um rei muito poderoso chamado Chufu[557], principiou estas construções no ano de 3091 a.C.[558].

Maria Celina observa ainda que estes blocos, à época tão irregulares que lhe dão a ideia de um enorme caroço descascado, estavam antes cobertos por outros, perfeitamente polidos, brilhantes como mármore, e cheios de hieróglifos e inscrições em diferentes línguas, como contam os antigos viajantes e escritores. Muitas turistas sobem ao topo das pirâmides ajudadas pelos árabes, atadas pela cintura, suspensas por cordas, ficando depois dois ou três dias impossibilitadas de se mexerem – o que lhe acontece com uma ascenção ainda presente que faz na Irlanda, a uma *Torre Redonda*[559], e por isso não repete a peripécia, concluindo que, a estes monumentos antigos que não têm os ascensores da Torre Eiffel, prefere admirá-los de baixo(mas, também, à Torre Eiffel não sobe). Olhando em redor, para o lado de oeste, vê até uma enorme distância a areia branca do deserto e escreve: *«(…) formando como que vagas movediças que sobem*

[557] Alto dignitário egípcio do *Império do Meio* (cerca de novecentos anos antes de nossa era). O seu nome é Chnemhotep, Administrador do Deserto Oriental, Príncipe de Menat Chufu, Amigo Confidencial do Faraó, Conviva Real, Superintendente dos Sacerdotes, Sacerdote de Horo, Sacerdote de Anúbis.Chefe de Todos os Segredos Divinos e – o mais impressionante de todos os títulos –, Mestre de Todas as Túnicas.

[558] CAMARA, Maria Celina de Sauvayre da, *op. cit.*, pp. 24-25.

[559] Mainistir Bhuithe (em Irlandês) ou Monasterboice (em Inglês) são os nomes dados às ruínas de um antigo mosteiro existente a norte da cidade de Drogheda, no Condado de Louth, na República da Irlanda. As ruínas incluem uma torre redonda e três famosas cruzes altas, todas datadas do século X.

e descem, ondas artificiais sobre as quais não é possível repousar a vista, mas não há a tristeza que oprime junto de uma cidade abandonada»[560].

Maria Celina, apesar do espírito instruído e avançado, vê o desenvolvimento do século como um novo usurpador, depois dos franceses, e mais poderoso do que todos os outros, mais destemido, quase que invencível, e que se tem introduzido nestas paragens. «*Sem o vermos está a fazer-se sentir em toda a parte: o desenvolvimento do nosso seculo! Por detrás destes bosques de palmeiras, nas margens do Nilo, atravessando os areais, nós vemos subir para o firmamento o fumo das locomotivas. O carro que nos trouxe até aqui é uma carruagem europeia. Os ciclistas rodeiam-nos, os fotógrafos assaltam-nos, um trem eletrico deve em dois ou três meses funcionar na avenida de Choubrah, o hotel Mina-House*[561] *situado quase ao lado das pirâmides rivaliza com os melhores hotéis das primeiras capitais da Europa*». As fazendas que vestem os beduinos vêm das fábricas de Inglaterra, toda a civilização e confortos que a cercam foram aqui trazidos por «*esses homens essencialmente industriais e práticos – os ingleses*». O seu ideal era avistar as pirâmides a uma pequena distância, queria vê-las isoladas de tudo o que fosse *fin de siécle*, sem a profanação dos anúncios, dos guias, do hotel vizinho à sua varanda[562], dos *touristes* instalados no *five ó-clock*, no *flirt*, no último apuro da moda, com a princesa *Chimay*[563]! «*A verdadeira, em carne e osso, aquella cujos retratos me teem perseguido nas vitrines de todas as capitaes, cidades e aldeias, a Eva da epocha actual a quem o vicio despiu de todo o pudor, com uma toilette espaventosa, cercada de admiradores (…)*»[564].

Este Ghezireh-Palace, à época um hotel inglês (desde 1894), é construído pelo pai do então Khediva, e oferecido à Imperatriz Eugénia para sua residência, aquando da sua visita ao Egito para a abertura do Canal de Suez, onde visita o Cairo. «*Não sei descrever os encantos d'esta habitação; é digna de fadas, o verdadeiro palácio das mil e*

[560] CAMARA, Maria Celina de Sauvayre da, *op. cit.*, p. 27.

[561] O *Mena House Oberoi* é um dos mais singulares hotéis do Cairo, cuja história reza ter albergado reis, imperadores e grandes personalidades. Cercado por 40 hectares de jardins, este palácio hotel ainda hoje aberto situa-se à sombra das pirâmides de Gisé.

[562] CAMARA, Maria Celina de Sauvayre da, *op. cit.*, pp. 31-32.

[563] Clara Ward (1873-1916), membro da alta sociedade americana, casa com o principe da Bélgica. Começa a chamar a atenção do público em 1889-1890, quando é anunciado que o distinto belga, Marie Joseph Anatole Pierre Alphonse de Riquet, Príncipe de Caraman-Chimay, membro da Câmara de Deputados Belga, em visita aos EUA propõe casamento à muito jovem e atraente filha de uma família muito rica. O príncipe, com o dobro da idade de Clara, é herdeiro legítimo da província de Hainaut, junto à fronteira da Bélgica com a França e do castelo de Chimay que lhe dá o título. Casam a 19 de maio de 1890 em Paris e Clara torna-se uma princesa legítima europeia.

[564] CAMARA, Maria Celina de Sauvayre da, *op. cit.*, p. 32.

uma noites; architectura oriental, colorida, rendilhada, um não sei que de juvenil e mysterioso que desperta na minha mente as lembranças dos contos de fadas, qualquer coisa de fantástico que nos leva para longe da realidade! Cupulas que se erguem altíssimas, uma imensa vegetação que palpita ao sopro da aragem da manhã, uma mistura de perfumes que os cálices de tantas flôres exalam, um matiz tão variado, que nem sabemos qual a côr que predomina!»[565].

NÁPOLES

Em Nápoles, Maria Celina é contagiada pela música, alegria, o extraordinário barulho e claridade ofuscante que a acabam por cansar. Em cinco meses, encontra tempo suficiente para visitar todos os arredores da cidade que considera muito interessantes. Porém, não tenciona prolongar muito a temporada para não perder a melhor época para ir ao Oriente. À medida que se afastam para o alto mar e que cai a noite, o Vesúvio ganha cores mais vivas[566]. Em toda a parte ouve falar Inglês porque são os ingleses e americanos quem mais viajam. Chega a ter pena de comprovar que, em Portugal, tão poucas pessoas aproveitam esta oportunidade do século, e que a nossa nação, que outrora se distingue tanto pelas descobertas, seja justamente aquela que menos viaja pois confirma que os portugueses se contentam em ir a Paris ou Londres, quando muito, e *«não ha no espírito portuguez o 'germen da investigação' que nos leva a fazer d'estas viagens longinquas, e que são, para mim, as mais interessantes. (…) interesso-me extraordinariamente por estes sítios que teem um passado grandioso. Se a imaginação da mulher também tem azas, porque não havemos nós de aproveital-as?»*[567].

A fantasia leva-a de antemão ao Cairo, às velhas plagas africanas tão conhecidas pela antiga e célebre história dos Faraós, – ao país do exílio do povo de Israel, do grande Nilo, do Mar Vermelho. Confessa ver-se montada em camelo, perdida nos areais do deserto, ao lado das monumentais pirâmides, cercada de árabes, vencendo todos os perigos – pensamentos que a distraem do enjoo. *«Pois afinal o que é a vida senão uma viagem ao acaso, mais ou menos fatigante, mais ou menos feliz?*[568] *(…) quero educar a minha ignorancia, tentar comprehender o bello na arte, na historia e sobretudo na natureza, a obra prima de Deus!»*. Entristece-a ver turistas que tudo desdenham, para eles não vale a pena subir ao Vesúvio, visitar Herculano, admirar as ruínas de Pompeia. Maria Celina considera-os ignorantes e sente por isso na medida em que lhes faz falta a tradi-

[565] CAMARA, Maria Celina de Sauvayre da, *op. cit.*, p. 36.

[566] *Idem*, p. 2.

[567] *Idem*, p. 3.

[568] *Idem*, pp. 6-7.

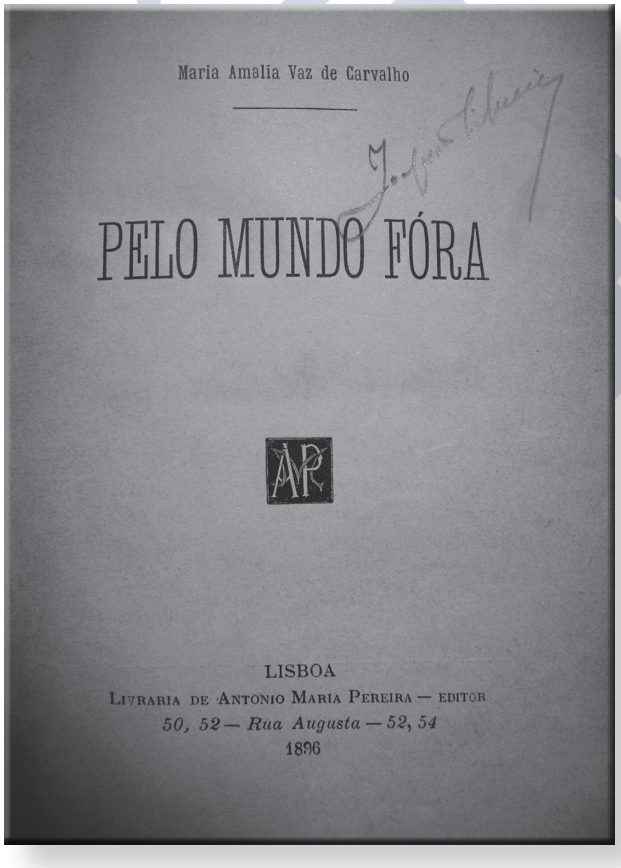
ção histórica que desconhecem, nem têm a admiração instintiva das belezas da natureza, não veem naqueles mosaicos, frescos, estátuas, em todos os *bibelots* que enchem o Museu de Nápoles, o admirável adiantamento da *arte*, em tempos tão remotos. Acham *shocking* as estátuas as mais perfeitas, porque as não veem pelo lado artístico da escultura. Mas, também há quem deteste a música e quem não queira viajar[569] por isso não dá importância.

CARVALHO, MARIA AMALIA VAZ DE

Viagem: Paris

Estadia: entre 1891-1893 (casa em Neuilly, onde Eça vive desde a primavera de 1891 até finais de 1893).

Obra: *Pelo mundo fóra* (1896), com apontamentos em Paris (notas sobre arte e património na Grécia, Alexandria, Oriente) divididos em duas partes.


Maria Amalia Vaz de Carvalho

PELO MUNDO FÓRA

LISBOA
LIVRARIA DE ANTONIO MARIA PEREIRA — EDITOR
50, 52 — Rua Augusta — 52, 54
1896

Figura 17 – Página de rosto do livro *Pelo mundo fóra* (1896), da autoria de Maria Amalia Vaz de Carvalho.

[569] CAMARA, Maria Celina de Sauvayre da, *op. cit.*, p. 7.

De Lisboa a Paris, passando por Espanha, Maria Amalia Vaz de Carvalho descreve a paisagem árida e pedregosa da extremadura espanhola, dizendo que repete um cenário mais animado que em Portugal e muito característico. Aldeias que, desde os tempos hispanoarabes, se conservam na *«mesma immobilidade barbara»*, altos sinos de igrejas góticas acompanhadas por velhos conventos, ninhos de cegonhas nas árvores, sombrias manchas de arvoredo que o vento torce[570].

Em passagem pelos Pirinéus, a autora evoca a sua grandeza alpestre e os primeiros olhares a França (e pensares): *«Como eu tinha levado anos a amar e a sonhar esse paiz entre todos aureolado aos meus olhos da luz que vem de cima! Outras que para lá partem levam projectos da requintada elegância para por em pratica. Irão ao Redfern, o alfaiate afamado da rua Rivoli (…); irão ao Worth, popularizado pelos romances modernos; à Laferrière, que veste as actrizes de mais fama; ao Felix, que principescas encommendas (…); comprarão na Virot o ultimo modelo de chapéo; receberão "chez Lenthéric des conseils de beauté", que elle dá carissimos (…); interrogarão anciosas a elegancia avulsa da parisiense que passa, pedindo-lhe o segredo que só ella tem (…), sobre o corpo de uma estatua de Tanagra se amolda a roupagem (…)»* que envolve o corpo sem encobrir e o segredo de colocar um minúsculo chapéu, na cabeça pequenina e despenteada, semelhante a uma borboleta ou flor que o vento nunca leva[571].

PARIS (e arrabaldes)

Se para as mulheres portuguesas comuns (entre outras), o que atrai em Paris é a moda, a elegância, o *chic*, os concursos hípicos, a avenida das Acácias, o *vernissage* e os pequenos teatros gaiatos, ou os figurinos, as lojas de moda, os ourives da *rue de la Paix*, os frequentadores do *boulevard des Italiens* e *de la Madeleine*. Para Maria Amalia Vaz de Carvalho, o verdadeiro Paris é feito com o génio dos seus grandes artistas, poetas, historiadores, moralistas, sábios, críticos, dramaturgos e romancistas geniais[572]. Viajando assim pela literatura e pela arte, Maria Amalia revela-nos um percurso erudito pela Paris intelectual: *«E que pleiade encantadora de artistas e de sábios! Que lindas figuras luminosas de pintores, de esculptores, de romancistas, de pensadores! (…) E todos desfilavam antes os meus olhos ofuscados (…). Os mestres da sciencia e da*

[570] CARVALHO, Maria Amalia Vaz de – *Pelo mundo fóra*. Lisboa: António Maria Pereira Editor, Typographia e Stereotypia Moderna, 1896. pp. 11-12.

[571] *Idem*, pp. 12-13.

[572] *Idem*, pp. 13-14.

arte, os grandes typos que cosntituiam essa sociedade imaginaria da obra de Balsac[573] *(…). Ao pé d'esse agrupamento sublime de figuras que o genio creou, e que iluminam o talento, a gloria, a ambição ou a desventura, que ora se contorcem como os personagens que Miguel Angelo*[574] *pintou nos seus frescos soberbos (…), ora sorriem olympicamente, como os retratos do Ticiano*[575]*, surge uma legião adoravel de mulheres, em quem a graça indefinível da parisiense se allia ao eterno mysterio da poesia feminina, mulheres que se vestem como duquezas modernas, e sorriem, enygmaticas e sugestivas, como a Monna Lisa, eternamente indecifravel, do pintor florentino»*[576].

As espectativas são grandes, como foram intensos os ensinamentos sobre o destino da viagem e o pensamento desfrui: *«Era bem natural que, para mim tão profundamente modelada pelo espirito de França, o primeiro objectivo fosse a terra onde a civilisação franco-latina se resume em synthese deslumbradora. Chamava-me Paris. E Paris não era, já se vê, a cidade luxuosa e alegra do boulevard, a cidade de permanente festa, do prazer que se elabora de todos os requintes de uma decadencia, da phrenetica aspiração ao gozo material da vida. Paris era a terra sagrada d'onde brotára para a especie humana a primeira scentelha da Liberdade. Paris era a pátria, pelo menos moral – d'aquelles espíritos de que a minha alma colhêra, n'um vago extase fecundante, a flôr maravilhosa e inspiradora»*[577].

Maria Amalia Vaz de Carvalho, como leitora erudita, escritora e mera apreciadora de artes, evoca o espírito dos grandes artistas franceses de todos os tempos que a inspiram, referindo-se a França como o país *«(…) que a minha alma aspirava, como aspira ás paizagens desoladas da Palestina a alma dos grandes ascetas do christianismo (…) que desde Jean Goujon*[578] *até Rodin*[579]*, e desde o Poussin*[580] *até Puvis de Chavannes*[581]*, e desde Froissart*[582] *até Michelet*[583]*, e*

[573] Pensador e escritor francês (1799-1850), considerado o fundador do realismo na literatura moderna.

[574] Pintor, escultor, poeta e arquiteto italiano do Renascimento (1475-1564).

[575] Um dos principais representantes da escola veneziana do Renascimento (c. 1473-1576).

[576] CARVALHO, Maria Amalia Vaz, *op. cit.*, pp. 8-9.

[577] *Idem*, p. 2.

[578] Escultor francês da Renascença (c. 1510- d. 1572).

[579] Escultor francês do realismo e impressionismo (1840-1919).

[580] Pintor francês (c. 1594-d. 1665) e um dos maiores representantes do classicismo.

[581] Pintor francês da corrente impressionista (1824-1898).

[582] Jean Froissart ou Jehan Froissart (c. 1337-c. 1405), considerado um dos mais importante cronistas da França medieval.

[583] Investigador e historiador francês (1798-1874), talvez o primeiro historiador a consagrar-se a uma espécie de história pitoresca da Idade Média.

desde Mme. Laffayette[584] *até Georges Sand*[585]*, e desde Balsac até Zola*[586]*, e desde Pascal*[587] *até Renan*[588] *(…) e desde Racine até Bourget*[589]*… os finos psychologos do eterno feminino – e desde Ronsard*[590] *até Victor Hugo*[591]*, e desde Marot*[592] *até Verlaine*[593]*, e desde a grande renascença do seculo XVI até ao magnifico movimento do romantismo, têem preenchido o mundo da arte, e da poesia, e da realidade, e da ficção, de obras primas sem conta e sem medida!…»*[594].

Aprendeu em pequena a língua tão clara, que *«milhares de artistas forjaram, bateram, cinzelaram, incrustaram de pedrarias coruscantes, esmaltaram de riquíssimas côres, metal precioso feito de todos os metaes (…). De pequena tinham-me metido nas mãos as obras primas dos seus genios mais brilhantes (…). Ah! mas que malancholico foi o despertar do meu ambicioso, do meu doido sonho!…»*[595]. E, ao atravessar Paris de comboio, *«com uma rapidez que me deixou confusa e palpitante»*[596], é assaltada por uma grande melancolia por descobrir que estão mortos todos aqueles que alimentaram o seu cérebro e fantasia à distância. Se bem que estejam sempre vivos nas obras e nas ruas em que viveram, no cenário parisiense que enchiam com o seu nome e que acaba por ser seu. Mas, Maria Amalia sente-os pela primeira vez longe[597].

[584] Escritora francesa, oriunda da pequena nobreza (1634-1393), é tornada dama de honra da rainha Ana da Áustria, com 16 anos, e começa a receber educação literária de Gilles Ménage (1613-1692), que a introduz nos salões de Madame de Rambouillet e Madeleine de Scudéry. É, também, amiga de La Rochefoucauld (1613-1680), que a faz entrar em contato com figuras importantes da literatura francesa, como o dramarturgo Racine (1639-1699) e o crítico e poeta Boileau (1636-1711). O pai morre em 1649 e em 1650 a mãe casa com o cavaleiro Renaud de Sévigné, tio da Marquesa de Sévigné, a qual se torna sua amiga até sempre. Casa em 1655 com François Motier, conde de La Fayette, com quem tem dois filhos.

[585] Pseudónimo de Amandine (também Amantine), Aurore Lucile Dupin, baronesa de Dudevant (1804-1876), aclamada romancista e memorialista francesa, considerada uma das precursoras do feminismo.

[586] Escritor francês (1940-1902), considerado o criador e representante mais expressivo da escola literária naturalista.

[587] Físico, matemático, filósofo moralista e teólogo francês (1623-1662).

[588] Escritor, filósofo, filólogo e historiador francês (1823-1892).

[589] Romancista e crítico literário francês (1852-1935).

[590] Poeta renascentista francês (1524-1585).

[591] Novelista, poeta, dramaturgo, ensaísta, artista, estadista e ativista pelos direitos humanos francês (1802-1885).

[592] Poeta francês da Renascença (1496-1544).

[593] Um dos maiores e mais populares poetas de França (1844-1896).

[594] CARVALHO, Maria Amalia Vaz, *op. cit.*, p. 14.

[595] *Idem*, p. 15.

[596] *Idem*, p. 15.

[597] *Idem*, p. 15.

Confessa ter tido mesmo um choque *estupidificante* como se Paris fosse «um ser inteiramente novo às impressões da vida extra-civilisada». Percorre «a linda capital da Europa civilisada», como se todos os livros lidos se tivessem varrido da memória e como se todos os sonhos da viagem se tivessem desmoronado, sentindo saudades de Portugal e da sua Lisboa das sete colinas construída sobre o Tejo. E não como uma pessoa que muitas vezes vê Paris descrito e é conhecedora dos seus encantos: *«(…) os filtros subtis que do seu paté de bois se exhalam de envolta com o cheiro penetrante da terra sempre humida e sempre regada, a festa perenne das suas ruas e avenidas onde a miseria não vem pôr mancha livida, onde perpassa uma multidão sempre garrida e sempre feliz, a perfeição nos seus teatros, a perversa poesia das suas canções fim de seculo, a tenra verdura das suas arvores (…), a lindeza da sua luz que á tarde se faz de um cinzento roseo como o das paisagens de Corot*[598] *(…)»*[599].

Maria Amalia Vaz de Carvalho, não diz em que casa fica hospedada, mas insinua o *«(…) querido hospedeiro (…) que era um cicerone incomparável, instruído, raffiné, cheio de idéas originaes e suggestivas»* que a leva por excursões artísticas e lhe proporciona *«doces noites passadas em Neuilly»,* juntamente com a família *«adoravelmente inteligente, e inolvidável para mim, de um escriptor portuguez, que é um artista da mais pura raça intelectual (…)»*[600] – Eça de Queirós.

O livro *Pelo mundo fóra* é escrito após a viagem de Maria Amalia Vaz de Carvalho quando esta transcreve as notas escritas a correr e do mais sincero. Segundo a própria, o único mérito que podem ter as notas de viagens na época é o temperamento pessoal do artista que *viu*, através das impressões que a sua visão lhe deu. De resto, está tudo dito. *«O próprio Bourget, que é um mestre, cujo unico defeito é ter vindo um pouco tarde, depois de muitos outros, está reduzido a chamar "Sensações de Italia" ao seu livro encantador de viagem na terra classica da Arte»*[601] – o qual se atreve a contar o que vê e que Maria Amalia não arrisca, acostumada a contar as impressões colhidas na leitura dos livros e que não se atreve a completar, a ampliar ou a desenvolver com outras colhidas em diversos ramos de arte[602].

À saída do Louvre, depois de visitar as galerias de escultura clássica e *«principalmente essa sala entre todas privilegiada e bemdita, onde a Venus victoriosa, a Venus de Milo, esplende na sua sagrada formosura»*, escreve várias páginas sobre esta *«figura que*

[598] Pintor paisagista francês (1796-1875).

[599] CARVALHO, Maria Amalia Vaz, *op. cit.*, pp. 16-17.

[600] *Idem*, p. 18.

[601] *Idem*, p. 21.

[602] *Idem*, p. 22.

eu tinha mil vezes visto em reproducções, em estampas, em photographias, que me tinham dito ser a suprema divinização do corpo feminino, e que eu ia pela primeira vez contemplar na sua genuina pureza marmorea. (…) Ella é realmente a beleza augusta, sobrehumana, ideal, como a proclamam unanimes os que a tem visto e julgado. Mas é que eu não tenho em mim enraizado como uma religião da infância (…) esse culto da beleza physica (…). Para mim um corpo divino é uma expressão litteraria (…)»[603]. Por isso, através da estátua, a autora procura adivinhar em linhas gerais a extinta civilização grega que representa, evocando Taine[604] que diz que todas as grandes coisas remotas correspondem a sentimentos que já não temos e precisamos de os reconstruir pela reflexão[605].

«Mas quem nos diz a nós que a Venus de Milo, objecto de uma ardente e justa admiração entre os modernos, não fosse no fim de contas uma estatua vulgar no seu tempo? Os grandes esculptores gregos, aquelles cuja chronologia e cuja historia chegaram até nós, descobertas pela paciente erudição, em alguns fragmentos de Plinio[606], de Pausanias[607], de Cicero[608], de Quintiliano[609], não faziam as suas obras mais preciosas senão em ouro, em prata, em marfim, em materias firmes bem mais raras que o paros e o pentelico, de que hoje se guardam nos museus os torsos mutilados, os fragmentos soltos, as reconstituidas estatuas»[610].

A *Venus de Milo* esculpida por um artista desconhecido a quem Paulo de Saint Victor[611] atribui a um camponês grego e Théophile Gautier descreve como *«(…) o collo direito e firme lembra o fuste de uma columna dórica, o seio da virgindade eterna é digno de servir de modelo, como o de Helena, para a taça dos altares!»*[612].

Maria Amalia lembra que, segundo um crítico que estuda a Grécia, existem três traços fundamentais que constituem a inteligência de um artista: o sentimento das *nuances* e a suprema aptidão para construírem conjuntos de formas, de seres e de cores, combinações tão bem feitas entre o mundo imaginário e o verdadeiro; o sentimento da proporção, o ódio ao vago e ao abstrato, o desdém pelo monstruoso e pelo

[603] CARVALHO, Maria Amalia Vaz, *op. cit.*, pp. 22-23.

[604] Crítico e historiador francês (1828-1893).

[605] CARVALHO, Maria Amalia Vaz, *op. cit.*, p. 23.

[606] Sobrinho-neto do anterior, estadista, orador e escritor que viveu entre 62 d.C. e 113 d.C.

[607] Geógrafo e viajante grego (c. 115-180 d.C.), autor da *Descrição da Grécia*.

[608] Filósofo, orador, escritor, advogado e político romano (106 a.C.-43 a.C.).

[609] Escritor e retórico da Calahorra, atual Espanha (30-95 d.C.). Estudou em Roma onde foi professor de Plínio.

[610] CARVALHO, Maria Amalia Vaz, *op. cit.*, p. 29.

[611] Escritor francês (1851-?), Inspetor Geral de Belas-Artes.

[612] CARVALHO, Maria Amalia Vaz, *op. cit.*, pp. 36-37.

enorme – uma marca do Oriente do qual os Gregos só aproveitam o bom –, o gosto dos contornos firmes e precisos; o amor e o culto da vida presente com as misérias físicas ou morais no seu encantamento absoluto. Os belos corpos nus, ou envoltos na elegante e longa túnica que na altura do joelho se duplica e cai sobre os pés em pregas esculturais, a contemplação habitual da raça que se distingue pela nobreza simples das atitudes, pela perfeição atlética da forma, pela serenidade[613].

A contemplação estética de um objeto não se reduz à contemplação estética de objetos artísticos. A contemplação pode acontecer com a fruição estética de qualquer objeto do qual seja abstraído o conceito. Embora, em Kant, os objetos dos quais se abstrai o conceito sejam de modo priviligado objetos naturais, a verdade é que estes objetos são já observados pela pintura e poesia que lhes dirigem o *olhar estético*, isolando-os do mundo assim como do seu conceito. A visão como arte dessa parte do mundo, fabricada pelos homens, transforma-se numa outra natureza que assim é *restituída* à natureza – o que acontece já na pintura holandesa com Veermer, passando pelos *Sapatos* de Van Gogh e culminando nos *ready-made* de Duchamp[614].

«Como é interessante seguir a evolução da arte grega desde o ponto em que ella parece ainda pedir á inspiração hieratica do Egypto o molde incorrecto que a liga e mumifica, até a hora em que Praxiteles[615] arranca do marmore a sua Venus de Gnido (…). Ao principio, a architectura e a estatuaria, estreitamente unidas, pareciam identificadas e inseparáveis; mas quando a estatuaria se emancipou, não foram sómente as frisas e os baixos relevos dos templos, as colossaes effigies da "cella" interior, que captivaram e deslumbraram o olhar do povo grego, foram as soberbas figuras erguidas ao ar livre, a Athenêa colossal de Phidias[616], a Sosandra de Kalamis[617], as mulheres de Carya[618], a Artémis divina em volta de cuja estatua as virgens da Lacedemonia[619] vêm tecer anualmente as suas dansas rituais! Desappareceu o ingenuo symbolismo primitivo, que representava cada divindade com os attributos do seu poder (…)»[620].

[613] CARVALHO, Maria Amalia Vaz, *op. cit.*, pp. 32-34.

[614] CRESPO, Adriana Carneiro Anselmo da Costa e – *A necessidade da arte*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade de Lisboa, 2013. p. 7. Tese de doutoramento em Filosofia, Área de Especialidade – Estética, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade de Lisboa.

[615] Famoso escultor da Grécia Antiga (c. 395-330 a.C.).

[616] Célebre escultor da Grécia Antiga (c. 490-c. 430 a.C.).

[617] Escultor da Antiga Grécia (século V a.C.).

[618] Terra originalmente chamada Fenícia.

[619] Lacónia que tem por capital a cidade histórica de Esparta.

[620] CARVALHO, Maria Amalia Vaz, *op. cit.*, pp. 34-35.

Maria Amalia refere ainda que, depois desta visita incompleta às galerias da antiguidade clássica, vai ao *Musée du Luxembourg* ver as estátuas francesas modernas e procura nos monumentos erguidos à memória de artistas queridos ou de glória nacional, a marca, pelos quais uma arte revela as fibras de que é feita. *«Vi corpos de mulher verdadeiramente encantadores! O marmore, branco de mais, tinha a fluidez da carne tenra sob a qual o sangue, pùrpura viva, circúla rico e livre, mas pareceu-me que a preoccupação da 'expressão' dominava absolutamente os artistas e que eles tinham quasi todos perdido o segredo em virtude do qual um corpo humano, masculino ou feminino, interessa por si só, pela harmonia das suas proporções, pela liberdade com que jogam os seus musculos, pelo rythmo mysterioso de cada uma das suas linhas. E voltei dessa peregrinação artística sempre mais convencida, de que a esculptura é talvez a mais bella das artes, mas a que está em menos harmonia intima com o nosso ideal da vida! Que temos nós feito em um longo esforço de dezenove seculos, apenas interrompido pelo movimento artificial, erudito e artístico, mas não popular da Renascença? Temos contrariado pertinazmente a acção da Natureza sobre os nossos gostos, instinctos e paixões»*[621].

E reforça que a antiguidade grega não é uma orgia, porque a orgia precisa de ter por fundo a consciência do pecado, e *«a Grecia em tudo que fez de peccaminoso e de imoral aos nossos olhos, não violou nenhuma lei divina, não foi de encontro a nenhum preceito dogmatico; pelo contrario, obedecendo ao seu instincto, obedeceu á sua religião»*[622].

A autora considera que a beleza física nunca pode ter a incomparável claridade que tem o ideal grego. Os escultores da civilização cristã estão presos a considerações que não influenciaram a estatuária antiga. As mulheres apresentam uma atitudo lânguida, de pecadoras nuas, a carne que o mármore quer fingir, e que tem solicitações voluptuosas que a simples beleza nunca deve sugerir – o que não acontecia nos contemporâneos de Fídias e o que não quer dizer que, desde a Antiguidade, a escultura seja uma arte morta. Quer dizer que a estatuária é, na época, uma arte destinada a satisfazer, não a alma coletiva das multidões, mas o espírito culto: *«(…) e lá está a Porta de Bronze que Rodin*[623] *anda esculpindo (…), e lá estão os tumulos de Barrias*[624]*, e lá está o baixo relevo de Rude*[625]*, e lá estão as innumeras estatuas, os innumeros monumentos que enchem as praças e os museus affirmando que a França d'este seculo possue uma intensa*

[621] CARVALHO, Maria Amalia Vaz, *op. cit.*, pp. 40-41.

[622] *Idem*, p. 42.

[623] Escultor francês realista e impressionista (1840-1917).

[624] Escultor francês (1841-1905), ligado às decorações da Ópera de Paris.

[625] Escultor francês (1784-1855), mestre de Carpeaux.

vitalidade artistica que a honra (…). O próprio Falguière[626]*, um pouco amaneirado como é, e dando ao mármore palpitações sensuaes (…), lá tem o monumento erguido na Escola das Bellas-Artes a Henri Regnault*[627] *uma figura de mulher deliciosa e viva, que faz estremecer de goso o verdadeiro artista (…). A arte moderna, a que inspira a todas as almas de hoje (…), é a musica. Essa sim, que é para nós o que a estatuaria pura (…) foi para os athenienses, o que a architectura gothica foi para as torturadas almas e idealistas da idade media, o que a pintura foi para os renascidos pagãos da Renascença italiana (…)»*[628].

Maria Amalia Vaz de Carvalho dedica a Rodin outras tantas páginas do seu livro, *«um dos artistas mais palpitantemente 'modernos', mais caracteristicamente diversos dos antigos que hoje possue em França (…)»*[629]. Os seus primeiros passos na arte foram rudes e difíceis, como os de quase todos os verdadeiros artistas. *«Hoje Rodin é, elle próprio, um trimphador. Acceitam-lhe as suas audácias (…), chamam-lhe um dos primeiros, senão o primeiro esculptor do século»*[630].

A escritora faz referência às primeiras obras expostas por Rodin como aquela denominada *L'age d' airain* que *«hoje, comprada pelo Estado, se admira no Jardim do Luxemburgo»* que em 1877 esteve no Salon. Chega a visitar com Eça, o seu «amavel cicerone», o *atelier* do mestre, montado em 1880, mas não se cruzam com ele. Pelo longo trajeto descreve: *«Caminhámos pela rua da Universidade, atravez dos longos boulevards e das largas avenidas que se entrecruzam ou correm parallelamente nas proximidades dos Invalidos. É uma rua aristocratica e socegada; tem grandes palacetes e tem velhas arvores». Outras vezes surpreendem-nos pequenas casas graciosas com pequenos jardins à inglesa cuidados e cheios de flores. Nas proximidades da «odiosa torre Eiffel, escândalo de mau gosto, americanismo revoltante erguido em plena Athenas moderna (…)»*[631]. O bairro de escultores e pintores é anunciado por grandes muros desnudos, grandes tetos envidraçados, mais altos do que os muros ou «muralhas» – como lhes chama a autora. *«Entrámos no n.º 182. Transposta a grande porta, que lembra o portão de uma das nossas quintas, achámo-nos dentro de um cerrado bastante vasto, em que o chão é musgoso e esverdinhado (…)».* A dois passos do vertiginoso movimento de Paris, respira-se uma paz profunda neste ambiente de artistas onde surgem, aqui e ali, enormes blocos de

[626] Escultor e pintor francês (1831-1900), agraciado – juntamente com Léon Cugnot – com o primeiro Grande Prémio de Roma em escultura (1859).

[627] Pintor francês (1843-1871), agraciado com o Grande Prémio de Roma (1863), é morto a tiro ainda jovem no fim da guerra franco-prussiana.

[628] CARVALHO, Maria Amalia Vaz, *op. cit.*, pp. 43-45.

[629] CARVALHO, Maria Amalia Vaz, *op. cit.*, p. 46.

[630] *Idem*, pp. 46-47.

[631] CARVALHO, Maria Amalia Vaz, *op. cit.*, pp. 47-49.

mármore de formas muito divertidas[632]. O mestre não estava no *atelier* e o discípulo que trabalhava com ele, *«um rapaz do Norte, de immensa distincção e aspecto»*, nem sequer pôde mostrar a esplêndida *Porta do Inferno* (com seis metros de altura), a concluir, por esta se encontrar num compartimento fechado. *«O talento de Rodin é tão pessoal, é tão inconfundível a sua maneira, que, depois de se ter visto um corpo humano modelado por elle, não tornamos a confundir (…)»*[633]. Discípulo de Barye[634] e Carrier-Belleuse[635], por ser absolutamente incompatível com o ideal grego, procurou no grande poeta da Idade Média assunto para a sua obra de metafísico e observador, ao mesmo tempo que é obra de artista[636]. Já Eça considera as estátuas que viu, de todas as dimensões, *«um agrupamento humano tão significativo, tão eloquente, tão expressivo em cada uma das suas mil atitudes, que só o apreciará quem o estudar individuo por individuo (…)»*[637]. Por ele ser considerado de entre os escultores modernos *«o que mais frisantemente e voluntariamente se afasta do ideal da Antiguidade, é que eu, em face da Venus de Milo radiosa (…), quiz levantar (…) um esboço (…) d'essa tragica Porta do Inferno, pela qual o esculptor nos faz penetrar na gehenna das loucas paixões insaciadas (…)»*[638].

A uma hora e meia de comboio de Paris, Maria Amalia encontra a mais completa visão de arte e magnificência – Fontainebleau que *«está para Versailles como uma joia de Benevenuto está para um vaso de macissa prata imperfeitamente burilado. Não ha comparação entre os dois, e para um artista não ha hesitação na escolha»*[639]. Fontainebleau onde Georges Sand[640] e Musset[641] dão *«aquelles últimos passeios tão tristes»* e que tantas recordações sugere à autora como seja o palácio de fadas e como seja a grande floresta sombria e vasta[642]. Foi a Barbozin, a aldeia onde Jean-François Millet[643] e Rousseau[644]

[632] CARVALHO, Maria Amalia Vaz, *op. cit.*, p. 49.

[633] *Idem*, p. 51.

[634] Escultor francês (1796-1875).

[635] Escultor francês (1824-1887).

[636] CARVALHO, Maria Amalia Vaz, *op. cit.*, p. 53.

[637] *Idem*, pp. 54-55.

[638] *Idem*, p. 63.

[639] *Idem*, p. 72.

[640] Pseudónimo de Amandine (também Amantine), Aurore Lucile Dupin, baronesa de Dudevant (1804-1876), aclamada romancista e memorialista francesa, considerada uma das precursoras do feminismo.

[641] Poeta, novelista e dramaturgo francês (1810-1857).

[642] CARVALHO, Maria Amalia Vaz, *op. cit.*, p. 75.

[643] Pintor francês (1814-1875).

[644] Importante filósofo, teórico político, escritor e compositor autodidata suíço (1712-1778). É considerado um dos principais filósofos do iluminismo e precursor do romantismo.

pintaram as melhores telas, embrenhada na magia da floresta de Fontainebleau *«que educou uma geração de paisagistas»*[645].

Sobre a nobre francesa Diana de Poitiers (1499-1566) imortalizada na arte, Maria Amalia Vaz de Carvalho escreve a título de conclusão: *«Quem fala verdade é a Arte. De todas as mil illusões de que a vida se faz e se compõe, só ella é mais intensa do que a realidade, e mais verdadeira do que a verdade!»*[646].

Sobre o *Musée Carnavalet*, cheio de recordações revolucionárias – como uma redução da Bastilha, *«por signal detestavel»* e retratos dos vultos principais da revolução –, a autora refere que para si *«é Madame de Sevigné*[647] *e não é mais nada»*. Aí podem ser apreciados retratos de Mirabeau[648], Robespierre[649] e Marat[650], assim como as cadeiras onde expiraram Voltaire[651] e Béranger[652]. Neste museu refere ainda a

[645] CARVALHO, Maria Amalia Vaz, *op. cit.*, pp. 77-78.

[646] *Idem*, p. 90.

[647] De nome Marie de Rabutin Chantal (1626-1696) casa com o Marquês de Sévigné, em 1644, com apenas 18 anos e tem dois filhos. O casamento não foi feliz e acaba por viver sozinha. Em 1652, o marido morre num duelo e fica viúva com 22 anos (CARVALHO, Maria Amalia Vaz de – *Pelo mundo fóra*. Lisboa: António Maria Pereira Editor, Typographia e Stereotypia Moderna, 1896. p. 97). Vive entre a Bretanha, onde possui uma propriedade e Paris, onde frequenta a corte e os salões. Precocemente viúva, aproveita bem a vida. Recebe muito, frenquenta a igreja, concertos, teatro, lê e escreve muito, troca avultada correspondência. Apesar da amiga Madame de Lafayette (1634-1693) dizer que «que não há ninguém na terra tão bonito», consta que rejeita casar com Fouquet (1615-1680), de quem é apenas uma amiga extremosa e por isso se vê levemente comprometida (CARVALHO, Maria Amalia Vaz, *op. cit.*, pp. 97-98), com este superintendente das finanças do rei, marquês de Belle-Île, visconde de Melun e Vaux. Adorava a filha e é para ela que Madame de Sévigné escreve cartas diárias, que são hoje um documento único sobre a vida na época. E é assim que a Marquesa de Sevigné, passa à história das letras francesas, graças a esta correspondência, que da sua residência parisiense no *Hotel Carnavalet*, mantém com a filha, Françoise-Marguerite, condessa de Grignan, que reside na Provença. Cartas publicadas após a sua morte, o que a fazem famosa. Disponível em http://asvoltasdovento.blogspot.pt/2010/01/madame-de-sevigne-1626-1696_31.html (23 de abril de 2014, 14h57).

[648] Jornalista, escritor, político e grande orador parlamentar francês (1749-1791). Destacado como ativista e teórico da Revolução Francesa.

[649] Advogado e político francês (1758-1794), considerado numa das personalidades mais importantes da Revolução Francesa.

[650] Médico, filósofo, teorista político e cientista prussiano (1743-1793). Mais conhecido como jornalista radical e político da Revolução Francesa.

[651] Escritor, ensaísta, deísta e filósofo iluminista francês, de nome François Marie Arouet (1694-1778).

[652] Pierre Jean de Béranger (1780-1857), poeta, libretista e autor da letra de canções. Participante ativo do movimento de convulsão social que se segue à Revolução Francesa e ao fim do Império. CARVALHO, Maria Amalia Vaz, *op. cit.*, pp. 92-93.

coleção enorme de caricaturas da época de Luiz Filippe feitas em barro (crê). São hediondas – critica, como aliás *«tudo o que teve um nome no reinado d'esse rei dos burguezes, burguez elle próprio dos pés até á cabeça, alli está representado sob uma forma (…) irritantemente feia»*[653]. Maria Amalia confessa ter percorrido as salas do museu acompanhada pelo *«indispensavel guia», imaginando as figuras animadas que viveram as salas que sente já frias e desabafa que «um museu tira a vida aos objectos que encerra; não os conserva»*[654]. No túmulo de Napoleão que visita faz uma série de considerações sobre as mudanças em França após a lenda napoleónica. Na mesma ocasião, em Paris, tem a oportunidade de vistar a exposição dos quadros de Meissonier[655] com *«dois quadros, que nunca mais podem ser esquecidos depois de uma vez terem sido vistos»*: o primeiro intitula-se *1807* e representa Napoleão trinfante, *«ainda magro, esbelto e sóbrio, monta o seu lendário cavallo branco»*[656]; o segundo quadro, *1814*, é a retirada, a derrota, *«o heroe vem cançado, abatido e triste»*. Na opinião da autora, bastavam estes dois quadros para dar ao artista o lugar eminente que tem entre os pintores franceses[657].

GUIMARÃES, DANIEL MARTINS DE MOURA (D. M. de M. G.)

Viagem: Espanha, França, Inglaterra, Bélgica, Holanda, Alemanha, Áustria, Itália, Margens do Reno, Suíça.

Estadia: 1865-1867

Obra: *Guia do amador de Bellas-Artes*, 1871

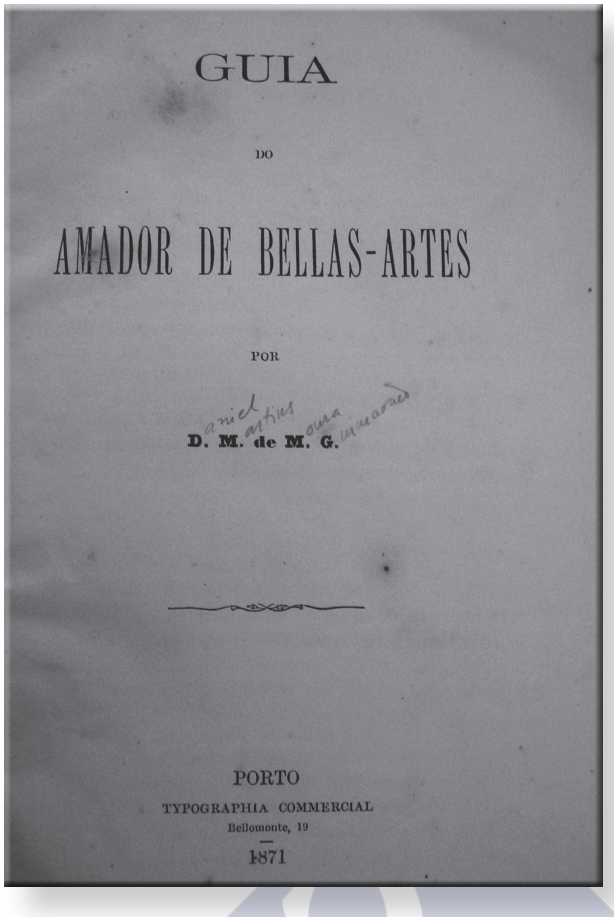
[653] CARVALHO, Maria Amalia Vaz, *op. cit.*, p. 94.

[654] *Idem*, p. 96.

[655] Pintor autodidata francês (1815-1891).

[656] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura – *Guia do amador de Bellas-Artes*. Porto: Typographia Commercial, 1871. p. 114.

[657] *Idem*, pp. 116-117.



GUIA

DO

AMADOR DE BELLAS-ARTES

POR

D. M. de M. G.

PORTO

TYPOGRAPHIA COMMERCIAL

Bellomonte, 19

1871

Figura 18 – Página de rosto do livro *Guia do amador de bellas-artes* (1871), da autoria de Daniel Martins de Moura Guimarães.



Figura 19 – Mapa de caminhos-de-ferro da Europa em exploração e em construção, denominado *Nouvelle Carte dês Chemins de Fer de L'Europe* (*Publiée par M.M. Achaix et Cie., Editeurs, Rue Bergère, 20, à Paris*), e integrado na obra *Guia do amador de Bellas-Artes*.

Esta obra, publicada em 1871, apresenta um mapa da época da viagem (c. 1866) que distingue, na margem esquerda, o título *«Nouvelle Carte des Chemins de Fer de L' Europe»* e o subtítulo *«Publiée par M M. A. CHAIX et Cie., Editeurs, Rue Bergère, 20, à Paris»*. Observamos que, no mapa, a Alemanha está ainda dividida em três estados (Wurtemberg, Baviera e Saxónia), pertencendo Berlim à Prússia que se estende até Estrasburgo e Cracóvia. A Áustria liga-se às Províncias Danubianas, no Cáucaso, e à Turquia que faz fronteira com a Grécia a cerca de 200 quilómetros de Atenas. Os caminhos-de-ferro em exploração distinguem-se daqueles em construção, estando toda a Europa ligada à Turquia por linhas férreas e ou em vias de o estar – como acontece na Grécia, Rússia e Sardenha. A Alemanha, Áustria, Bélgica, França, Holanda, Inglaterra, Irlanda e norte de Itália encontram-se amplamente recortados por linhas férreas, especialmente a Inglaterra berço da Industrialização.

Este guia artístico-cultural apresenta, numa primeira parte, sucessivas descrições pormenorizadas – em especial no que respeita a monumentos a visitar e a coleções de arte significativas –, sobre 22 cidades de Espanha, 14 de França e de Itália, sete de Inglaterra, seis da Bélgica e da Holanda, nove da Alemanha, da Áustria e da Suíça, oito das Margens do Reno. A primeira parte do Guia termina com uma relação de hotéis, indicação das distâncias e alguns esclarecimentos ao viajante onde se comparam preços e comodidades. Na segunda parte do livro, o autor faz uma exposição sobre escultura e pintura das escolas italianas, alemãs (incluindo a flamengo-holandesa), espanhola, francesa, portuguesa, inglesa e russa, distinguindo artistas dos menos célebres aos mais notáveis, sem esquecer os modernos: *«Ainda que não dispomos do espaço necessario para uma historia mesmo resumida d'estes dois ramos das bellas-artes, não podemos mencionar o que possa haver de mais notável, sem que essa menção seja precedida d'alguns elementos, que habilitem o simples touriste a poder julgar do valor relativo dos objectos, de que dermos noticia»*[658].

O autor dá-nos uma história muito resumida da escultura egípcia, assíria, etrusca, grega, romana, italiana, espanhola, alemã, flamenga, francesa, inglesa, portuguesa e russa, assim como de escultores e pintores célebres, menos conhecidos e modernos.

«Mas quantas viagens se augmentam depois d'estar-se em marcha?

Quantas pessoas não teem antes de emprehendel-as o tempo, ou a paciencia precisa para tantas notas?

E a quantas emfim deixa de ser familiar a língua franceza?

Estas considerações fizeram-me conceber a esperança, de que mesmo sem habilitações poderia contribuir para popularisar a nossa maior ou menor riqueza em bellas artes, quasi

[658] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura, *op. cit.*, p. 293.

virgens d'explorações estrangeiras; (…) um meio de forçar o viajante leigo a adquirir instrucções sobre a pintura, minha mania ou paixão dominante»[659].

Ao longo da viagem (ou das viagens), observamos que o autor recorre à citação dos guias que consulta e enumera previamente, acrescentando algo de seu que atualiza com as muitas viagens que realiza para escrever este livro. Antes de partir, o autor estuda as viagens que pretende fazer e dá uma visão real do que encontra – o que nem sempre acontece nos guias consultados. É o único que descreve as quatro cidades que estudamos: Londres, Madrid, Nápoles e Paris.

Entrando no estrangeiro pela Galiza observa as muralhas de Tui, antigamente bem fortificada, e então em ruínas, fazendo ainda referência a uma velha catedral em forma de castelo[660]. Sobre Vigo recorda a importância como excelente porto d'abrigo, não esquecendo a boa alameda ou passeio público que ainda hoje perdura, e algumas edificações novas e importantes para a época[661]. Santiago possui uma formosa catedral com fachadas para todos os lados, sendo grandiosa a que está em frente do palácio real, por causa do rico trabalho das duas torres muito elevadas, no meio das quais *«campêa S. Thiago a pé»*, com hábito, cajado, cabaça e chapéu largo, e a seu lado figuram duas estátuas de reis ajoelhados, tudo de tamanho colossal. A fachada da igreja distingue um estilo romano-bizantino, evoluindo nas torres para o estilo da Renascença. A fachada norte é de puro estilo romano: nas outras fachadas predomina o romano-bisantino, que no parecer do autor se assemelha ao gótico. Descreve o interior do templo como simples e elegante, com forma de cruz grega e vinte e três altares. Dentro da porta principal encontra-se um vestíbulo, que por um grande pórtico em forma d'arco dá entrada para a igreja; tem em toda a circunferência esculpidas em pedra figuras em meio corpo que é um belo trabalho, na opinião do autor, *«e prova-o o dispêndio com que de Londres vieram homens competentes examinal-o, e tirar-lhe o desenho»*[662].

A paixão pela pintura de D.M. de M.G. que se entretinha a pintar postais de viagem numerados, como outros da época os colecionavam em álbuns próprios à imagem dos de fotografia[663], sobressai desde logo neste seu guia, referindo *«uma boa pintura a*

[659] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura, *op. cit.*, p. 4.

[660] *Idem*, p. 63.

[661] *Idem*, p. 63.

[662] *Idem*, pp. 64-65.

[663] Ver postais aguarelados por João Carlos Gonçalves (1867-?) que vai para o Brasil com 12 anos e casa com Rita de Portugal Marreca em V.N. Cerveira (1900). Vive em Davos na Suíça, só durante o inverno, e coleciona postais alusivos ao património europeu que organiza num álbum gentilmente cedido pela família Portugal Marreca para estudo. Ver Vol. II, Ver Anexo 5, N.º 13-16, pp. 430-432.

Madona de la Servilleta por Murillo», na Capela do Campo Santo. Terá iniciado a viagem em julho ou agosto, dado referir que as alamedas se enchem nas belas tardes de verão de passeantes que retornam à noite à rua Real, que apesar de larga e comprida se enche completamente[664]. Vê Badajoz uma velha cidade com fortificações formidáveis, mas maltratadas, e como praça de guerra não lhe encontra outras curiosidades, a não ser uma ponte de pedra de vinte e oito arcos sobre o Guadiana, um castelo mourisco a desabar, e uma catedral, que mais parece uma fortaleza[665]. Mérida está também em ruínas, se bem que preciosas, pelo que recorda que, a insignificância da cidade à época, esconde a sua espantosa importância no tempo dos romanos[666].

O autor escreve sobre cidades de Espanha mais do que outro país que visita e percorre toda a Europa. De Valadolid, sem porto de mar, diz ter sido *«corte d'Hespanha até Filippe II, que a transferiu para Madrid, tornando a sel-o no reinado de Filippe III, de 1601 a 1621»*. O Palácio Real que lhe serviu de residência e foi por este último *«muito augmentado, nada tem bella escadaria e um pateo com bustos de bello relevo por Berruguete[667]. Proximo do palacio fica o antigo convento de S. Paulo, meio destruido (…)»*. O autor considera notável a igreja *«pelas suas proporções e pelas pinturas de Bartholomeu de Cardenas. (…) É egualmente notável o collegio de St.ª Cruz, em estylo do Renascimento, que serve hoje de museu, onde se vêem algumas boas esculpturas de Berruguete, Hernandez[668] e outros, e telas de Rubens, Pereda[669], Carducci[670], Bassano[671], Ribera, Zurbaran, uma de Corregio (…) e quatro quadros pelo pintor portuguez Bartholomeu de Cardenas (…)»*[672].

Diz ainda que, ao contrário de Valadolid, tem Burgos estado estacionária, o que talvez se deva à inconstância e rigor do clima. Segundo D.M. de M.G., o monumento mais notável é a catedral com belo portal e duas torres góticas. *«Ainda que infelizmente com algumas reconstruções em desaccordo (…) do mais puro estylo gothico, com vidros de cores (…). A outra parte, chamada Pellegeria, é em estylo do Renascimento, mas com uma tal profusão d'esculptura (…) que mais parece um trabalho de pincel que de cinzel. (…) O interior não desdiz d'este bello efeito. (…) um admirável quadro representando a*

[664] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura, *op. cit.*, p. 66.

[665] *Idem*, p. 67.

[666] *Idem*, p. 67.

[667] Pintor, escultor e arquiteto espanhol da Renascença (1488-1561).

[668] Gregório Fernández (1576-1636), escultor do barroco espanhol.

[669] Pintor do barroco espanhol (1611-1678).

[670] Pintor italiano (1560-1610).

[671] Um dos mais influentes pintores da Renascença veneziana (1510-1592).

[672] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura, *op. cit.*, pp. 80-81.

Magdalena, pintura em meio corpo, cujo auctor se ignora, mas que é digna de Raphael». O autor considera igualmente notável a capela de Sant'Anna, pelas esculturas e por um quadro atribuído a André del Sarto, *«(…) a capella da Apresentação, por um quadro (…) attribuido a Sebastião del Piombo. Não deve passar desapercebido o grande e excellente órgão da egreja, e a dupla escada que a elle conduz»*[673].

Vê Barcelona como a cidade de Espanha mais importante em comércio e por isso a mais ativa. Mal arruada, numa área muito pequena, dentro de muralhas, com excepção da Rambla, *«bello boulevard de cerca de 1200 metros d'extensão (…) e de poucas mais (…) estreitíssimas, sombrias e tortuosas. Ultimamente, a demolição das fortificações, que ficaram restringidas a uma cidadella a leste, ao forte de Atarazanas ao sul (…) e ao castello de Monjuich sobre a montanha (…). Em logar das antigas muralhas, tem sumptuosos prédios em novas ruas larguíssimas, e lindos passeios (…)»*[674]. Sustenta a Associação Comercial uma espécie de escola politécnica, onde se ensina naútica, química aplicada às artes, física experimental, cálculo, agricultura prática, matemática, geometria prática, teoria das máquinas, desenho linear, direito comercial, desenho aplicado à fabricação de tecidos, pintura, paisagem, escultura, arquitetura e línguas estrangeiras. Tem mais Barcelona: *«(…) um importante archivo com documentos raríssimos; um museu particular dos mais especiaes que existem no seu genero, denominado museu Salvador, que conta já com gerações de proprietarios e se compõe: 1.º d'uma bibliotheca d'obras de historia natural, sciencias medicas e viajens; 2.º d'uma collecção de manuscriptos (…)»*[675].

Os edifícios públicos e religiosos mais admiráveis na cidade são: a Catedral, de estilo gótico, cujo coro do centro é notável – como em quase todas as igrejas espanholas da mesma época (séculos XIII e XIV) –, sobretudo pelo trabalho em talha do cadeiral. O palácio real *«ainda que moderno»*, é de pouco gosto para o autor. «*A Bolsa edificio vasto e luxuoso d'estylo moderno, encerrando o tribunal do commerecio e a eschola de bellas-artes (…). A alfandega já pequena para o immenso movimento commercial d'aquella praça (…). Esta cidade é muito abundante em aguas potaveis e em fontes monumentaes, entre as quaes sobresahem a da praça do Theatro no principio da Rambla, em forma de pyramide egypcia (…), e a mais moderna, porem a mais notavel, da praça do Palacio. Esta fonte é de mármore de Carrara»*. Os arredores de Barcelona, chamados de Gracia, ligam-se à cidade pela avenida do mesmo nome. É a povoação favorita dos de Barcelona, *«que em pouco tempo fará com Barcellona uma só cidade, conta com mais de 600 casas, pela maior parte habitações de gente abastada (…)»*[676].

[673] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura, *op. cit.*, pp. 82-83.

[674] *Idem*, pp. 84-85.

[675] *Idem*, pp. 85-86.

[676] *Idem*, pp. 86-88.

Entre outras cidades de Espanha, D.M. de M. G. distingue Valência como aquela cercada de fortificações em forma eliptíca: *«A alfandega, hoje fabrica de charutos. O palacio da cidade e a Bolsa, n'um edificio que foi um antigo alcaçar (…). A Cathedral, que é um grande templo de tres naves, com 98 metros de compruimento e 60 no transepto. É notavel a capella-mór por boas esculpturas e pinturas. (…) Das outras egrejas só merecem mencionar-se a de S. Martinho, onde se vê um quadro de Ribalta representando Christo morto; a de St.º André, de boa architectura e esculptura, com pinturas dos melhores auctores de Valencia (…)»*[677].

Málaga é, à época, uma cidade mal arruada, ainda que com bons edifícios. Os principais são: a Catedral grande templo de arquitetura notável ao estilo da Renascença. *«La Alcazaba, cuja origem é anterior aos arabes, e era uma fortaleza, parte da qual foi demolida para a construcção da nova alfandega (…). Sobre uma alta collina a leste da cidade está o castello de Gibralfaro, cuja origem é tambem anterior aos arabes. Malaga tem diversos e bons passeios, sendo o mais notavel o chamado Salão de Bilbao, com 420 metros de comprimento por 42 de largura, com bancos, estatuas, e seis fontes (…)»*[678].

Sevilha é antiga e igualmente mal arruada. Segundo o autor, a Catedral não só é o templo maior e mais notável da Espanha, senão também um dos mais importantes da cristandade. Foi construída de 1401 a 1519 no lugar de uma antiga mesquita. *«Tem uma curiosa torre sobre a qual gira a estatua, a que chamam Giralda. (…) O côro no centro da nave maior tem 127 cadeiras com esculpturas gothicas d'admiravel execução; e dois orgãos, tambem sobrecarregados d'esculturas, com 3,500 tubos. (…) Ao lado da capella-mór na sacristia principal em estylo composito existem alguns quadros do insigne Murillo, e uma pintura maravilhosa de Pedro Campana, representando o Descimento da Cruz: quadro venerando pelo merecimento proprio, e por ter sido n'elle que Murillo estudou e se inspirou do colorido, que tanto o celebrizou»*[679]. Na sacristia estão guardadas uma em frente da outra duas preciosidades, das quais salientamos a custódia de prata, transportada nos dias solemnes por 24 homens, com a forma de um templo circular de quatro andares. D.M. de M.G. refere ainda, na sacristia de *los Calices*, notáveis pinturas – especialmente, a Beata Dorothêa de Murillo e um Ecce Homo de Morales. Entre as outras igrejas de Sevilha são notáveis – a da Caridad pelos quadros de Murillo, Valdez, e outros – a de S. Martinho pelas telas d'Alonso Cano e Herrera, – a de St.º Estevão pelas pinturas de Zurbaran, e a da Universidade por quadros diversos. Há na cidade um bom museu de pinturas da escola sevilhana. *«Cabe n'elle o logar d'honra a Murillo, por ter lá avultado*

[677] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura , *op. cit.*, p. 89.

[678] *Idem*, p. 90.

[679] *Idem*, pp. 92-93.

numero de telas (…). Brilha alli egualmente Zurbaran na Apotheose de S. Thomás d'Aquino, e acham-se lá representados outros mestres, como Ruelas, Valdez, Herrera, Cespedes, etc. Há tambem em Sevilha galerias particulares de pinturas, sendo a principal a de D. Pedro Garcia com mais de 400 telas da eschola hespanhola e d'outras nações»[680]. Descreve a Lonja como um vasto edifício da ordem toscana que serve de sede ao tribunal do comércio, à Bolsa e a um riquíssimo arquivo com mais de trinta mil massos de documentos preciosos com referência a atos públicos das Índias e Américas, classificados por ordem das províncias a que pertencem, em ricos armários envidraçados dispostos em salas próprias e luxuosas[681]. O Alcazar é um vasto edifício árabe, que era ao mesmo tempo fortaleza e palácio real. *«A fachada principal é do mais lindo estylo arabe de folhagens. Os pateos são calçados de marmores de côres (…). O antigo castello de San Telmo, fóra de portas, era outr'ora eschola e asylo d'orphãos, e hoje é um rico palacio do duque de Montpensier, opulentamente reconstruido á moderna, com lindos jardins e luxuosas decorações. (…) A 10 kilometros de Sevilha, do outro lado do rio, fica o logar onde existiu a antiga cidade – Italica – pátria de Trajano. Descobrem-se lá algumas ruínas (…)»*[682].

Córdova é cercada de muralhas ainda do tempo dos árabes. Toda a cidade é um verdadeiro museu para o autor, sendo os principais o Alcazar velho e a Catedral. *«É esta um templo que os árabes construíram de 770 a 795 no logar d'outro templo romano que os godos haviam consagrado a S. Jorge. (…) É verdadeiramente uma cathedral dentro d'outra (…). A sua abobada é muito mais elevada e o todo digno do maior elogio como obra d'arte, se não tivesse contra si o ser um enxerto, para o qual foi preciso destruir ou pelo menos deslocar 63 columnas antigas que occupavam aquelle logar até 1523»*[683]. A antiga torre árabe de 65 metros é, por ameaçar ruína, substituída por outra em estylo greco-romano, principiada em 1593 e terminada em 1653. Do Alcazar velho só existem recordações e ruínas[684].

Em Granada a maior parte das ruas são estreitas, tortuosas, e *«mal calçadas, mas na cidade baixa há algumas excellentes. As janellas das casas estão cheias de vasos com flores e arbustos. (…) A Cathedral, construcção de 1529 a 1560, com uma bella fachada de tres portas, ornada d'estatuas e baixos-relevos. (…) Tem umas 15 capellas ricas em esculpturas e pinturas (…). Na sacristia e claustros vêem-se outras capellas com boas pinturas. (…) A capella real é grandiosa, em estylo gothico, e com alguns monumentos*

[680] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura, *op. cit.*, pp. 93-94.

[681] *Idem*, p. 95.

[682] *Idem*, pp. 95-96.

[683] *Idem*, pp. 97-98.

[684] *Idem*, p. 98.

importantes. A torre está por concluir, mas a parte feita é de tres estylos, dorico, jonico e corinthio, e o seu risco era para ser terminada em estylo toscano. A Cartucha adornada com preciosos mármores e pinturas de Palomino. (…) Passando-se as portas das Granadas, espécie de arco de triumpho no logar da antiga porta arabe Bib-el-Aujar, vêem-se em frente os bosques e jardins da famosa Alhambra (…). N'uma das galerias d'este pateo está exposto o mais precioso vaso de louça que se conhece, cheio de lavores, ornamentos e inscripções, e do qual – o que prova a incúria dos seus possuidores – deixaram desapparecer uma aza que quebrou»[685]. O autor vê erguer-se no fundo do mesmo pátio a magestosa torre de Comarés, precedida de uma ante-câmara que a torna mais digna pela imponência das arcadas, pela variedade e enlaçamento dos arabescos, pelo mosaíco das paredes e pelo trabalho da abóbada de estuque pintada de azul, verde e vermelho, formando uma folhagem à imagem de uma *«gruta de stalactites»*. Há um elemento particular que distingue este género de ornamentação: o emprego da escrita como motivo de decoração. A escrita árabe com as suas formas contornadas e misteriosas prestava-se, a este efeito, com o auxílio de flores, folhas, cordões, e outros. *«A melhor d'estas salas, chamada a real, é adornada de columnas de mármore branco e revestida d'uma fachada de lindo mosaico; (…) Um dos pórticos dá passagem para a sala do Tribunal, onde se vêem pinturas na abobada que dizem ser ainda árabes, no que pessoas competentes concordam, e n'esse caso seriam as únicas d'aquelle género que nos legaram. Estas pinturas, segundo affirmam, são feitas de couro, espécie de pergaminho, e colladas depois na abobada do cedro. Representa uma d'elles o mesmo pateo dos Leões (…)»*[686].

Em França, o autor não faz apenas referência a Paris, mas também a Bordéus, Lyon e Marselha, no que respeita a arte e património. Bordéus com edifícios majestosos e grande importância comercial que o autor distingue pela ponte sobre o Garonne com dezassete grandes arcos e duas galerias laterais inferiores ao nível do tabuleiro, assim como por aquele que é o mais vasto teatro de França (reputado até 1865) com galerias de volumosas colunas caneladas[687]; Lyon, afamada pelas sedas, *«é linda, bem arruada e bem calçada»*. Sobre o Rhône e o Saône que aqui se juntam surgem muitas belas pontes de pedra. *«A rua Imperial nada inveja ás mais bonitas de Paris. Na grande praça Belle Cour ha uma boa estatua equestre de Luis XIV, e n'outra praça menor a estatua tambem equestre de Napoleão I, ambas de bronze. O seu Jardim Botanico e Zoologico, que serve de passeio publico, é immenso, e tem grandes lagos, cafés, restaurantes, etc.»*[688]; Marselha é a cidade com mais movimento marítimo de França, com um porto artificial que abriga

[685] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura, *op. cit.*, pp. 99-102.

[686] *Idem*, pp. 102-105.

[687] *Idem*, p. 106.

[688] *Idem*, p. 122.

mil embarcações *«d'alto bordo»*. O autor aconselha a digressão à beira-mar, passando pelo grande café-concerto e *Château des Fleurs*, assim como a excursão à ilha e castelo d' If, fora da barra de Marselha, que serve de prisão a Mirabeau, ao Abáde Faria[689] e ao conde de Monte Cristo de Dumas. Em Marselha, a rua des Cannevières é majestosa e linda, como a praça do Comércio. O palácio da Camara e o da Prefeitura são notáveis, bem como o arco de Triunfo e Jardim Zoológico[690].

Já no Reino Unido, as cidades contempladas para além de Londres são Liverpool, Glasgow e Edimburgo[691]: Liverpool apresenta docas num espaço de sete milhas à margem do rio Mersey, sendo a grande praça de comércio decorada com colunas de granito polido da Escóssia. Como cidade comercial nada tem de notável, a não ser a Custom-House em Church-Street, grande bazar e outros semelhantes que ocupam um quarteirão[692]; Glasgow, muito ativa, bem arruada e limpa, rivalisa com Liverpool pelo comércio. *«Contra o costume das outras cidades, não possue docas no rio que a banha, o Clyde; (…) Tem entre outras uma excellente ponte, magnificos parques, jardins e praças, e as estatuas de Wellington, de Walter Scott, do general Moore e de James Watt, o primeiro que poz em pratica as machinas a vapor. Possue uma boa universidade (…)»*[693]; Edimburgo, capital da Escóssia e uma das mais belas e pitorescas da Grã-Bretanha, divide-se em cidade velha e nova, apresentando a primeira zona casas mais irregulares, *«algumas d' uma altura vertiginosa até dez andares. Na parte nova tem bellissimas casas, praças e ruas, sendo as mais notaveis as de Prince's street, Georges' street e Queen' s street, todas parallelas. Tem alguns edificios d' estylo classico, taes como: Royal Institution, onde se fazem exposições de bellas-artes e há uma collecção d' antguidades; a National Galery, com uma bella collecção de quadros; e a egreja de St. Giles, em estylo gothico escossez. No geral porém os edificios são mais modernos (…): taes como: o Banco Commercial, em estylo grego; a High School, no mesmo estylo; os hospitaes Heriot, Donaldson e Stewart (…)»*[694]. Outras excursões de interesse: o Castel, antigo palácio real onde se podem apreciar os diamantes da coroa escocesa, o *Holyrood*, palácio onde se visitam os aposentos de Maria Stuart e ruinas da antiga capela, entre outros. *Hawthornden*, *Roslin Castle*, *Apprentice's Pillar*, abadia de Melrose na cidade com igual nome são ainda visitas a considerar[695].

[689] Religioso e cientista luso-goês (1746-1819) que se destaca como um dos primeiros estudiosos da hipnose.

[690] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura, *op. cit.*, p. 123.

[691] Em Chester, Manchester e Dover não faz referências ao património.

[692] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura, *op. cit.*, pp. 147-148.

[693] *Idem*, pp. 149-150.

[694] *Idem*, pp. 150-151.

[695] *Idem*, p. 151.

Em Itália o autor visita para além de Nápoles, Verona, Pádua, Veneza, Bolonha, Florença, Roma, Pisa, Génova, Milão e Turim, entre outras não tão enaltecidas pela arte. Verona, formidável pelas fortificações. *«Na praça dei Signori, n' um espaço quadrangular e rodeado de gradil, veem-se os tumulos da familia della Scalla, que presidiu á republica de Verona desde 1262 a 1389, epocha em que foram construidos os monumentos: constam estes d' altas columnas de marmore, sustentando sarcophagos da mesma pedra, e tendo sobrepostas a elles as estatuas dos diversos membros da referida familia. É tambem digna de vêr-se a Cathedral, que tem uma Assumpção da Virgem por Ticiano. A mais linda porém de todas as egrejas é a de S. Zenon»*[696]; Pádua, cidade muito antiga e mal arruada onde o autor aconselha, principalmente, a visita à basílica de Santo António, construída 28 anos depois da morte do santo português, com início em 1259 e término em 1424. Tem sete cúpulas e sobre a fachada uma bela estátua do Santo. *«O primeiro andar do lado sul tem ricos baixos -relevos em bronze representando os milagres de Santo Antonio, pelo insigne Donatello»*[697]. Ao lado da igreja, está um edifício chamado «Eschola do Santo» com magníficos frescos de Ticiano e, em frente à igreja, a estátua equestre em bronze de Donatello[698]; há ainda em Pádua outros edifícios notáveis como o Palácio da Justiça com uma sala imensa onde cabe a escultura da autoria de Donatello, de um grande cavalo de madeira, à imagem do de Tróia[699]; Veneza, com os seus imensos palácios enegrecidos pelo tempo e a falta de animação que mostra a grande decadência. A praça de S. Marcos é a maior cercada de palácios iguais em três dos seus lados onde à semelhança do *Palais-Royal de Paris*, se encontram os melhores estabelecimentos de joalheiros, modas, cafés, restaurantes, e outros[700]. Na extremidade leste da praça, estão a Basilica de S. Marcos cheia de mosaicos de cores e o palácio dos Doges com um carro puxado por quatro cavalos, em bronze dourado, na porta principal. O palácio ducal forma uma dupla galeria de arcadas[701].

É notável a Academia de Bellas-Artes com telas riquíssimas, como aquela de Ticiano, a *Assunção da Virgem*. Também na 10.ª sala existem obras de salientar de Bellini, Giorgion, Paulo Veronese, Dominico e Jac. Tintoretto[702], Palmas novo e velho[703],

[696] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura, *op. cit.*, p. 193.

[697] *Idem*, p. 194.

[698] *Idem*, pp. 194-195.

[699] *Idem*, p. 195.

[700] *Idem*, p. 195.

[701] CARVALHO, Maria Amalia Vaz, *op. cit.*, pp. 196-197.

[702] Tintoretto, de nome Jacopo Robusti (1518-1594), é um dos pintores mais radicais do Maneirismo. O filho Domenico (1560-1635), é considerado um dos grandes pintores da escola de Veneza do renascimento, depois de Miguel Ângelo.

[703] No final do livro de D.M. de M.G. há uma lista de 410 escultores e pintores, descritos entre as páginas 313 e 615, e onde estes não constam.

Bonifacio[704]. *«A egreja de S. Giovanni e S. Paulo tem os tumulos dos principaes Doges, entre elles um, que é em escultura a obra prima de Veneza, o de André Vendramin, feito por Alexandre Leopardo em principios do século XVI; (…) A egreja Frari é o pantheon dos homens célebres»*, onde não se podem deixar de apreciar os túmulos «modernos» de Ticiano (1839) e de Canova (1827). De gondola, desfrutam-se magníficos palácios como o Dario Angarani, o Mangoni Angarani e o Grimani[705]; Bolonha apresenta no centro da praça Victor Manuel uma fonte com estátua colossal de bronze atribuída a João de Bolonha que representa Neptuno e quatro sereias. A igreja de S. Petrónio, por acabar (refere o autor), é a mais notável. A igreja de S. Domingos dispõe de pinturas dos Carraches e de Guido, e esculturas atribuídas a Miguel Ângelo[706].

Na academia de Belas-Artes, entre outras obras, distingue-se o *Êxtase de Santa Cecília* de Rafael. O autor refere ainda como dignos de visita o palácio do Podestá, a universidade, o palácio Ventivoglio, entre as várias igrejas e a «torre inclinada»[707]; à Florença, cortada pelo rio Arno, Viardot[708] chama a Atenas moderna. *«Na praça dei Signori ha uma galeria aberta chamada Loggia dei Lanzi, com magnificas esculpturas em bronze, sendo as principaes o Roubo das Sabinas, por João, Hercules derribando o centauro Nessus, pelo mesmo, Perseu com a cabeça de Medusa, por Benvenuto Cellini, e Judith com a cabeça do Holophernes, por Donatello»*[709]. Ao lado, o museu de medalhas antigas e esculturas. No segundo andar deste edifício, encontra-se a galeria Degli Uffizy, considerada a primeira do mundo – em especial, pelo valor das suas pinturas. O palácio Pitti é ligado ao museu Degli Uffizi por uma ponte que forma uma galeria fechada com excelentes tapetes expostos, reproduções de desenhos de Rafael. É ainda melhor que o museu, sendo a sua continuação. As igrejas de Florença são quase todas notáveis em escultura, principalmente a sacristia de S. Lourenço e a capela dos Médicis por causa das estátuas de Miguel Ângelo[710]. A catedral é uma das mais grandiosas, embora o autor se queixe de não ter sido terminada. Faltam-lhe a fachada e muitos ornatos interiores. É obra de Brunelleschi, Giotto e Orcagna e tem esculturas de Donatello e de outros similares. A capela do batistério apresenta quatro portas de bronze, uma de André de Piza[711] e três de Lourenço

[704] Pintor italiano da primeira renascença (1444-1477).

[705] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura, *op. cit.*, p. 199.

[706] *Idem*, p. 200.

[707] *Idem*, p. 201.

[708] Mezzo-soprano, pedagoga e compositora francesa (1821-1910), de ascendência espanhola.

[709] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura, *op. cit.*, pp. 201-202.

[710] *Idem*, pp. 201-203.

[711] Provavelmente, André (Manuel), pintor que floresce em finais do século XVI. GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura, *op. cit.*, p. 590.

Ghiberti[712]. Miguel Ângelo diz que mereciam ser as portas do Paraíso. A basílica de Santa Croce é o verdadeiro panteão de Itália, segundo Daniel Martins de Moura Guimarães, por aí se encontrarem monumentos a vultos como Dante e Miguel Ângelo – como a estátua de Dante, em frente ao templo, inaugurada 600 anos depois do seu nascimento (1865). *«Tem Florença muitas outras coisas notaveis que inutilmente tentaria descrever. Direi somente (…) um bello caes e excellente parque com um casino na margem do rio Arno»*[713]; em Roma, no passeio do monte Pincio encontram-se numerosos bustos de homens célebres da Antiguidade. Perto do passeio está um obelisco vindo do Egito. Em seguida fica a villa Médicis com a academia francesa de onde se gosta de uma boa vista sobre a praça e a basilica de S. Pedro. A pequena distância da praça de Espanha fica a fonte de Trevi ou Aqua Vergine, encostada ao palácio Poli. Depois das praças de S. Carlos e S. Silvestre, encontra-se a praça Colonna com o palácio Chigi à direita e o Piombino em frente. Ao centro, a coluna de Marco Aurélio ou d' Antonino, cheia de baixos-relevos, representa as guerras do herói. Seguidamente, o palácio Sciarra Colonna com uma bela galeria de quadros com antiguidades apreciáveis e um belo jardim. Nele está exposto o *Tocador de Violino* de Rafael. O palácio Doria, nas proximidades, um dos melhores e mais vastos de Roma, reserva uma grande coleção de pintura e escultura. O palácio Bonaparte onde falece a mãe de Napoleão I; a igreja de Jesus com altares em baixos-relevos, colunas de lapis-lazuli, prata, bronzes dourados; a villa Borghese com maravilhosos jardins e restos de ruínas antigas; o casino com uma coleção de preciosidades em escultura antiga e um grande número de quadros; a villa Ludovici, mais distante, tem uma boa coleção de escultura antiga; seguem-se a villa Albani, o palácio Barberini e a praça do Monte Cavallo[714].

De um dos lados desta praça, fica o palácio apostólico do Quirinal que os Papas habitam no verão e que reserva uma galeria de quadros pouco notáveis, compensando os jardins e antiguidades. Perto, ficam as ruínas das termas de Diocleciano, as maiores que existem em Roma; o palácio Rospigliosi apresenta bons quadros e antiguidades, assim como a melhor pintura de Guido Reni que é um fresco num teto; *«(…) na praça dei Termine existe a fonte de Acqua Felice, montanha artificial d' um tamanho espantoso (…). Segue-se a egreja de Santa Maria Maior (…)»*[715] com as suas capelas riquíssimas, principalmente a da familia Borghese com lápis-lazúli, agata e frescos de Guido, Lanfranco e outros. San Pietro é uma das igrejas mais notáveis por causa de vinte colunas dóricas e da estátua de *Moisés* – uma das obras fundamentais de Miguel Ângelo. As ruínas do mausoléu de Augusto ficam perto. *«Hoje está entre casas, e sobre elle fizeram*

[712] Escultor italiano renascentista (1378-1455).

[713] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura, *op. cit.*, pp. 204-205.

[714] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura, *op. cit.*, pp. 205-207.

[715] *Idem*, p. 208.

um theatro descoberto em fórma de circo. No andar terreo, vêem-se ainda as catacumbas que serviram á familia d' Augusto. D' alli proximo fica o palacio Borghese, que é de uma architectura magnifica. Ha la um Christo no tumulo, obra prima de Raphael, e um quadro mythologico de Correge»[716]. O panteão ou Santa Maria Rotunda é o único edifício que se conserva na construção primitiva.

D.M. de M. G. escreve ainda sobre a praça Navona com três fontes, uma das quais enormes; o palácio Farnese, construção de Miguel Ângelo com belos frescos e ricas esculturas; a praça do Capitólio, segundo os planos de Miguel Ângelo; o Museu Capitolino com antiguidades e quadros; o palácio dos Conservadores com escadaria e fonte com três estátuas de Miguel Ângelo; o Forum Romanum chamado à época Campo Vaccino. Os monumentos que constituiam o seu centro foram retirados para outros lugares[717]. O Coliseu, o maior de todos os teatros, fica a pequena distância tal como o arco triunfal de Constantino – o mais bem conservado dos monumentos antigos, segundo o autor viajante. Seguem-se as ruinas das termas de Tito, o arco de Constantino e as ruínas das termas de Caracalla (ou Antoninas) onde se encontram raras esculturas e excelentes mosaicos. S. João de Latrão é chamada a mãe ou cabeça de todas as igrejas. O palácio fronteiro, museu de antiguidades à época, é morada de Papas até 1309. O castelo de Sant' Angelo é notável por ter sido mausoléu de Adriano. S. Pedro é uma basílica de três naves. Tem 290 janelas, 390 estátuas quase todas colossais e 46 altares. Em frente à porta de bronze que leva ao túmulo debaixo do altar, vê-se uma excelente estátua de Pio VI, executada em mármore branco por Canova. A cadeira de S. Pedro, em bronze dourado, é obra de Bernini[718]. Na sacristia existem pinturas de Giotto e candelabros de Miguel Angelo e Benvenuto Cellini. O Vaticano é um antigo palácio de menores dimensões que dizem ter sido habitado por Carlos Magno e é morada dos Papas desde que voltaram de Avinhão (1376). A sala ducal e a sala régia são sumptuosas. Na capela Sistina persistem admiráveis frescos de Miguel Angelo. *«O tecto passa passa pelo que ha de melhor em pintura»*. Sobre o altar-mor, Miguel Ângelo pinta trinta anos depois o famoso *Juízo Final* (1531)[719]. A capela Paulina tem, igualmente, dois belos frescos que Miguel Ângelo faz na velhice. Na galeria de quadros do terceiro andar, Rafael tem a sua melhor pintura – a *Transfiguração*. O museu de esculturas antigas ocupa uma infinidade de salas com diversas denominações como o museu Chiaramonte em trinta divisões, museu Braccio Nuovo, galeria Cortile del Belvedere, galeria dos bustos e máscaras, galeria dos candelabros, museu Gregoriano, museu Etrusco, Museu Egipcio,

[716] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura, *op. cit.*, p. 209.

[717] *Idem*, pp. 209-212.

[718] *Idem*, pp. 213-219.

[719] *Idem*, pp. 220-221.

galeria dos tapetes de Rafael e outras. Perto do Vaticano fica a villa Farnesine com frescos desenhados e pintados por Rafael e seus discípulos. Daniel Martins de Moura Guimarães refere ainda, nos arredores de Roma, Tivoli, Frascati, Tusculum, Marino, Rocca di Papa e Albano e aconselha outras tantas excursões a Castelgandolfo, Ariccia Genzano, Nemi e lago do mesmo nome[720].

Em Pisa, o autor concentra-se na catedral com cinco naves e 100 metros de comprimento, construída de 1067 a 1103 ao estilo normando-toscano. Observa no interior 68 colunas, quase todas antigas com cinco ordens sobrepostas e cujos capitéis são a maior parte de origem romana e grega. O plano para os doze altares atribui-se a Miguel Ângelo e o altar-mor todo em mármore e lápis-lazúli (1774) apresenta um Cristo no alto de João de Bolonha. Existem pinturas do florentino André del Sarto (1486-c.1530) e de outros. A torre redonda encontra-se isolada e apresenta 47 metros de altura. Construída de 1174 a 1350, dispõe de oito ordens de colunas sobrepostas e uma escada interior com 294 degraus. O batistério é outro edifício separado de forma circular, com duas ordens de colunas e teto em forma de cúpula. No interior tem um círculo de colunas que formam uma varanda e galeria. No centro, um espaço oitavado fechado por uma balaustrada de mármore e pias batismais nos cantos. Tudo em mármore cinzelado[721].

Em Genova, D.M. de M.G. descreve as vistas panorâmicas da cidade assenta na encosta da montanha e no fundo do golfo. O cais com milhares de barqueiros. A melhor vista do alto da cidade que é a da cúpula da igreja de St.ª Maria di Carignano para a qual se sobe por uma escada de 255 degraus. O movimento comercial e marítimo que se observa de cima do Terraço, um passeio de 748 passos de comprimento e 20 de largura sobre as arcadas da muralha de mármore. O farol com 375 degraus que se sobem para ver os arsenais da marinha, a vista do molhe velho, o porto franco e o imenso ancoradouro. As igrejas notáveis como a catedral em forma de cruz latina com três naves e em diversos estilos. A Annunziata ou dos Capuchinhos tem boas pinturas e dourados. S. Ambrosio, igreja dos Jesuítas, sobrecarregada de mosaicos e dourados, com um quadro de Rubens e outro de Guido. S. Mateus edificada no século XIII por encomenda dos Doria. O palácio ducal com oito nichos de estátuas de oito doges; *«e um bom e novo theatro, o Carlo Felice»*[722]. A riqueza dos palácios de mármore com os seus adornos, pinturas e esculturas, é a verdadeira curiosidade de Génova. O autor salienta, de entre muitos, o palácio Roxo ou Brignoli dos príncipes Doria – do qual ressalva os

[720] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura, *op. cit.*, pp. 221-224.

[721] *Idem*, pp. 235-236.

[722] *Idem*, pp. 237-238.

jardins – e o palácio do marquês Pallavicini. D.M. de M.G. aconselha vivamente a visita à villa Pallavicini perto de Voltri, *«no caminho de ferro que se construe para Nisa»*, com maravilhosos jardins, grutas de estalagtites, ruínas artificiais, lagos subterrâneos que se navegam de bote, mesquitas chinesas, templos romanos, obeliscos, jorros de água, *«bosques de cedros, laurestins, camélias e magnolios»*, interrompidos por espaços de relva, e edifício com torre sobre a quinta e o mar[723].

Em Milão, a mais notável das curiosidades é a catedral que os milaneses chamam a oitava maravilha, dedicada a Santa Maria, com cúpula coroada por estátua de bronze dourado. Apresenta cinco naves formadas por 52 pilares. A pintura da abóboda imita o relevo e o pavimento é de mármore às cores. A imagem de S. Bartolomeu em mármore é uma obra-prima de Marco Agrata. Há ainda um túmulo de Jacques e Gabriel de Médicis com estátua colossal do primeiro (1564) da autoria do escultor renascentista italiano Leoni (1533-1608). O exterior em estilo gótico apresenta 98 torreões com rendilhado feito de estátuas de mármore, mais de 4500, com algumas de Canova. Do teto da igreja a vista é arrebatadora. A igreja de Santa Maria delle Grazie, do convento do mesmo nome, tem boas pinturas como o *Descimento da Cruz* de Caravagio (1571-1610); *«mas o que causa verdadeira admiração, é um fresco na sala de refeitorio, a 'Ultima Ceia de Christo', um dos prodigios da arte, por Leonardo de Vinci»*[724] – o qual tivemos a fortuna de observar, nos anos 90 do século XX, ainda no refeitório dos frades e em perfeito estado de conservação. O autor distingue o palácio Brera (Academia de Belas-Artes) com mais de 400 galerias, numa das quais figura o *Sposalizio* de Rafael que o pintou aos 20 anos; a biblioteca no mesmo edifício, rica em obras raras como a estátua de bronze de Canova que alude a Napoleão; a arena «moderna» oval, mandada construir por Napoleão I que rivaliza com a dos romanos; o passeio público que *«melhor ficará, quando completarem a collecção de estatuas de homens celebres, que principiaram»*; o Arco do Triunfo chamado «da Paz», mandado construir por Napoleão I em 1804 e terminado pelo imperador da Áustria em 1833; o grande teatro *Scalla* de Milão com excelentes decorações, espaçosos camarotes e *«talvez o melhor em condições de acustica, e em capacidade somente inferior ao Lyceu de Barcellona»*[725].

Turim é a cidade de Itália que *«mais tem acompanhado o impulso dos ultimos progressos, e até uma das mais bem arruadas e bem edificadas da Europa»*[726]. O autor concentra-se aí em três palácios: o palácio Madama, senado até 1865 e *«serve hoje de*

[723] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura, *op. cit.*, pp. 238-239.

[724] *Idem*, pp. 239-240.

[725] *Idem,* pp. 240-241.

[726] *Idem*, p. 242.

museu de quadros, cuja galeria orça por 600 pinturas» como a Madona di Tenda de Rafael, integrada numa coleção onde se encontram obras de Ticiano, Paulo Veronese, Correge, Rubens, Van Dyck, Rembrandt, Holbein e outros; o palácio real com excelentes decorações e mobília e coleção de armaduras antigas *«das mais completas que existem, onde se vêem uma espada e um escudo com admiráveis lavores por Benvenuto Cellini»*[727]; o palácio Carignan com boas estátuas, funciona como museu de história natural, *«onde se vêem ossos d'um mastodonte ante-diluviano (…) maior que o elephante»*[728]. D.M. de M.G. faz ainda referência a uma série de boas estátuas como as da Câmara Municipal, praça Garignan, praça do Castelo, praça de Sabóia, praça do Comércio e jardim público.

Mas, para além de Espanha, França, Reino Unido e Itália, D.M. de M. G. percorre igualmente cidades da Bélgica, Holanda, Alemanha, Áustria e Suíça que não estudamos no presente trabalho.

LONDRES

Daniel Martins de Moura Guimarães aconselha o viajante curioso a adquirir um guia especial para conhecer a cidade que visita várias vezes, dividindo a visita em vinte excursões, *«principiando por vêr o mais importante, figurando em primeiro logar a 'City', coração de Londres»*[729]. A segunda excursão é à *St. Paul's Cathedral* com semelhanças a S. Pedro em Roma, com três naves e cruz latina com cúpula que se eleva no interior e cruz sobre o globo que pode conter oito pessoas. Apresenta uma colunata de seis pares de colunas da ordem coríntia e uma segunda colunata coroada por frontão. Por cima do frontão estão estátuas colossais de S. Paulo, de S. Pedro, de S. Tiago e dos quatro evangelistas. De cada lado, uma torre. Queixa-se das pinturas de *Thornhell* (James Thornhill[730]), na abóboda da cúpula, que são medíocres[731]. *«Os monumentos mais notaveis são os de Nelson, que morreu na batalha de Trafalgar em 1805; de lord Cornwallis, governador das Indias, fallecido em 1805; do general sir William Ponsonby, fallecido em 1815 (é representado coroado pela Victoria); do doutor Johnson, fallecido em 1785 (um dos melhores)»*[732], e tantos outros mais e menos notáveis sob o ponto de vista artístico. Os subterrâneos por baixo da cúpula encerram igualmente mausoléus de homens notáveis como Wellington. A visita ao centro da igreja é gratuita e ao subterrâneo custa

[727] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura, *op. cit.*, p. 242.

[728] *Idem,* p. 242.

[729] *Idem,* pp. 125-126.

[730] Pintor inglês de temas históricos (c. 1675-1734).

[731] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura, *op. cit.*, pp. 125-127.

[732] *Idem*, p. 127.

seis pence. O autor desaconselha a visita à biblioteca que *«é pouco notavel»*, aos sinos e ao relógio mecânico que só interessam a entendidos e custam dinheiro.

Ao sair da *St. Paul's Cathedral*, destaca, alguns edifícios importantes como sejam o Correio Geral (*General-Post-Office*) e a Associação dos Ourives (*Goldsmiths -Hall*), ricamente decorada, com soberba escada ornamentada com estátuas alegóricas e sobretudo a sala principal com profusão de espelhos[733]. Perto do Correio Geral, a estátua de Roberto Peel e logo a igreja de St.ª Maria Bow feita pelo arquiteto de S. Paulo, Christopher Wren (1632-1723) – um dos maiores de Inglaterra –, nas proximidades do palácio de *lord-mayor*. O Banco d' Inglaterra, edifício térreo e sem janelas em frente à Bolsa (*Royal-Exchange*), com colunata coríntia encimada por frontão de esculturas alegóricas ao comércio, e o Mercado de fundos públicos (*Stock-Exchange*). E, por fim, o parque *Victoria* num dos piores e mais miseráveis bairros da cidade[734].

A terceira excursão inclui a *City* e a Torre de Londres. D.M. de M.G. descreve a *City* numa pequena elevação cercada por um fosso com água. Entra-se por quatro portas levadiças, sendo a principal a dos leões. Aí, compra-se o bilhete de entrada, o bilhete para ver os diamantes e o catálogo por seis pence cada. Catálogo que diz só ser útil ao antiquário. Os oito torreões, seis dos quais com uma história de sangue, exibem nas paredes e tetos uma grande coleção de armas e armaduras antigas, algumas das quais representam o seu antigo dono de pé e a cavalo[735]. *«D'esta exposição passa-se ás joias, que se vêem em vitrinas com guardas sempre á vista, e que são avaliadas em cerca de dois milhões de libras. Póde-se obter uma licença para ver a Casa da Moeda (the Royal Mint)»*[736].

As docas e túnel de Londres fazem parte da quarta excursão. As docas de St.ª Catharina que ficam perto da torre de Londres, foram acabadas de construir em 1818, no espaço de 1.250 casas com 11.300 habitantes. Por serem as mais próximas e de mais profundidade, aí atracam quase todos os vapores da Holanda, Bélgica, Alemanha, França e Escócia. As mais importantes pela capacidade dos armazéns e porque estão igualmente próximas, são as Docas de Londres. São uma grande bacia e quatro outras menores, com capacidade para fundearem ao mesmo tempo 300 navios. Do outro lado do rio, ligado pelo túnel, fica outro grupo de cinco – as Docas Comerciais. O túnel é uma obra «curiosa» do arquiteto, inventor e engenheiro Brunel (1806-1859), com duas galerias paralelas, cuja utilidade *«não corresponde ás despezas da construcção»*[737]. Quase

[733] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura, *op. cit.*, pp. 128-129.

[734] *Idem*, pp. 129-130.

[735] *Idem*, p. 130.

[736] *Idem*, p. 131.

[737] *Idem*, pp. 131-132.

na extremidade de Londres, fica o mais espaçoso dos grupos – o das Índias Ocidentais; e mais a leste, no limite da cidade, as Docas das Índias Orientais que, apesar de imensas, estavam já na época a construir outras com proporções de serem as maiores de todas – como informa o autor, acrescentando que é impossível ver todas as docas num só dia por isso aconselha o visitante a ver só os dois primeiros grupos para ter uma ideia do complexo[738].

Na quinta excursão, D.M. de M.G. visita a tipografia do Times cuja tiragem em 1866 é já de 42 mil exemplares por dia, referindo a maravilha da máquina que imprime 1.000 jornais em quatro minutos. A Ponte de Londres (*London Bridge*), reconstruída entre 1825 e 1831, apresenta largura suficiente para quatro filas de carros e dois passeios largos para traseuntes. Apresenta cinco arcos de granito de forma elíptica e é iluminada por ricos candelabros de bronze. Próxima da ponte, a Coluna de Londres, vulgarmente chamada *Monument*, é de pedra calcária e é construída entre 1671 e 1677, com planos de Wren, em memória do grande incêndio de 1666. E encimada por um grande globo dourado com raios, imitando um facho. Na base, apresenta relevos da cidade em luto consolada pelo Tempo e a Providência, mostrando o cetro da Abundância e Paz. Até ao alto, sobem-se 345 degraus e aí tem-se uma ideia fiel *«d'aquella immensa Babylonia»* que é Londres. Seguem-se a Alfândega (*the Custom House*) onde se registam as mercadorias do Porto de Londres, um imenso mercado de peixe próximo e duas associações: a de peixe, ricamente decorada, e a dos negociantes de carvão, uma espécie de praça do comércio com boas decorações e um jardim[739].

Na sexta excursão, o autor visita o *New Record Office*, um arquivo com salas à prova de fogo – de pedra, cal, tijolo e ferro –, incluindo portas, janelas e caixilhos. Das 228 salas previstas, estão prontas oitenta à época da viagem que funcionam como biblioteca onde se pode consultar qualquer documento. O *Temple* é um antigo convento de templários, à época um quateirão com uma igreja de reconstrução moderna, uma biblioteca, um jardim, vários claustros antigos e uma corporação de advogados ou jurisconsultos. *Charing Cross* e *Trafalgar Square* é uma só praça com um nome em cada extremidade: a primeira com uma estátua equestre de Carlos I, e a segunda a coluna de Nelson, construída de pedra calcária, ao estilo coríntio, e a estátua de bronze com baixos relevos na base, reproduzindo episódios das suas primeiras batalhas. *«Fazem uma especie de cortejo á columna a estatua equestre de Jorge IV e duas pedestres, a do general sir Henry Havelock e a de sir James Napier».* Northumberland, o palácio do duque digno de ser visitado pelas decorações e galeria de quadros e a ponte do Waterloo, construída em 1817 que *«é linda e offerece uma boa vista sobre a margem*

[738] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura, *op. cit.*, p. 132.

[739] *Idem*, pp. 133-134.

opposta». A excursão termina na galeria nacional de pinturas onde o autor principia a sétima excursão[740].

A *National Galery* está situada num edifício pouco notável, com alguns quadros de merecimento porque, segundo o autor viajante, *«os governos attentos a outros engrandecimentos descuidaram-se d'adquirir obras primas, quando ellas se offereciam á venda»*. Inaugurada em 1825, conta com 38 quadros comprados no leilão de um particular, reunindo em 1852, 185 quadros; em 1858, 266; e em 1866 (ano da visita), 662. As obras notáveis estão assinadas por *Correge* (Correggio)[741], *Ghirlandajo*[742], Sebastiano del Piombo[743], *Titiano* (Ticiano)[744], Francia e Perugino[745].

A oitava excursão passa pelo *Somerset-House* palácio decorado com muitos bustos e estátuas. O Royal College of Surgeons é uma escola de cirurgia com um magnífico museu anatómico. O museu particular *Soane Museum* «é excellente» pelos objetos e cópias de esculturas e arquiteturas antigas, a sala com pinturas, sendo as mais notáveis *Vida d'um Devasso* do pintor inglês Hogarth (1697-1764) em oito obras, e algumas vistas do veneziano Canaletto (1697-1768). Na casa onde mora sir Robert Peel, existe uma coleção de pinturas dos holandeses Rubens, Van Dyck, Ostade (1610-1685), Mieris (1662-1747), Wouverman (c. 1619-1678), Paulus Potter (c. 1625-1654), Ruysdael (c. 1602-1670), Frans Snyders (1579-1657), Cuyp (1620-1691), assim como dos melhores pintores ingleses. O *Royal United Service Institution Museum* é composto por uma coleção dos diversos ramos das ciências aplicadas em relação ao exército e marinha, com modelos em alto-relevo, sobressaindo a batalha de Trafalgar, as fortificações de Sebastopol e a batalha de Waterloo. Ao lado, fica o museu das Índias Orientais (*East-Indies Museum*) com muitas armas e utensílios indianos. O *Parliament* (*the new palace of Westminster*), construído em 1840, de frente para o Tamisa, com onze pátios interiores, 500 e mais compartimentos, três torres (uma a Norte, uma a Sul e outra ao centro). Tanto o trabalho interior como exterior é perfeito, com partes menores fieis ao estilo gótico inglês do século XV (o estilo Tudor). As decorações são todas apuradas. No alto da escada principal, abre-se uma galeria decorada com pinturas a fresco,

[740] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura, *op. cit.*, pp. 134-135.

[741] Pintor da Renascença italiana de nome Antônio Allegri que nasce e falece em Correggio (1489-1534).

[742] Domenico Ghirlandaio (1449-1494), pintor renascentista italiano.

[743] Pintor renascentista maneirista italiano (1485-1547).

[744] Tiziano Vecellio (c. 1473-1576), considerado um dos principais representantes da escola veneziana no Renascimento, antecipando diversas características do Barroco e até do Modernismo.

[745] Pietro di Cristoforo Vanucci, ou Pietro Perugino, ou simplesmente Perugino (1450-1523), pintor italiano, nascido na Città della Pieve (Perugia). GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura, *op. cit.*, pp. 135-136.

representando a batalha de Waterloo, tendo no centro Blucher e Welligton de mãos dadas. Segue-se uma rica sala ornada no mesmo estilo. A sala dos Lords é um verdadeiro modelo do mais rico estilo gótico em arquitetura e ornamentos, iluminada por doze janelas ogivais com vidros de cores com os diferentes monarcas ingleses; dezoito nichos entre as janelas exibem estátuas dos cavaleiros que forçaram o rei João Sem Terra (falecido em 1216) a assinar a primeira constituição de Inglaterra, *«a chamada Magna Carta que deu fundamento á actual»*[746]. As paredes ostentam belas pinturas a fresco. Na extremidade sul, existem alguns degraus que acedem a um trono com duas poltronas de cada lado e debaixo de um soberbo dossel. Tudo em dourado. Destina-se à rainha nos atos de abertura e encerramento das câmaras. Ao lado do trono e ao mesmo nível das poltronas está um divã para o lord-chanceler e, em frente, as tribunas do público, tendo por baixo a galeria dos *tachigrafos*. A sala das Comunas que fica do lado oposto do edifício, seguindo um longo corredor à saída da sala dos Lords, apresenta doze janelas de vidros de cores com a representação das armas de diferentes cidades, mas com decorações menos ricas que na câmara dos Lords. No centro há uma sala octogna enorme, chamada a sala central, com 68 nichos para estátuas. O pavimento é de mosaico (ou asfalto de cores). O corredor central conduz ao sul à câmara dos Lords e a norte à dos Comuns e comunicam entre si quando as portas interiores se abrem. As restantes divisórias são de menor interesse e de acesso restrito ao visitante. O exterior do palácio tem a aparência de três imensos andares com as torres ao centro e aos flancos. Descendo-se do lado de *Westminster*, passa-se por um vestíbulo de abóboda sem colunas que dizem ter sido o primitivo parlamento e a que se ligam importantes tradições históricas[747].

Já na nona excursão, o autor visita a abadia de Westminster reconstruida por Henrique III e seu filho Eduardo I em princípios do século XIII. A parte mais célebre é a capela de Henrique VII da casa de Tudor, construída por detrás da capela-mor. *Westminster* é o panteão dos mausoléus de pessoas mais ou menos célebres. O edifício é em estilo inglês da primeira época, exceptuando as torres construídas no século passado e a capela de Henrique VII de finais do século XV. Entre os túmulos da capela sobressaem os de Henrique VII e sua mulher Isabel – excelente trabalho do italiano Pietro Torregiani (1472-1528) no início do século XVI. É um monumento de mármore, gradeado em redor, com estátuas de metal sobrepostas. Na mesma capela são notáveis os mausoléus de Maria Stuart, *«infeliz rainda d'Escocia»*, mãe de Jaime I de Inglaterra; Margarida Douglas, neta de Henrique VII; rainha Isabel, rival de Maria Stuart; duque de Montpensier, irmão de Luís Filipe, e outros muito menos notáveis

[746] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura, *op. cit.*, pp. 136-137.

[747] *Idem*, pp. 137-138.

como obras de arte[748]. Esta abadia tem anexados uma escola e um hospital e fica perto da galeria nacional de retratos de autores ingleses *«que conta 170 telas, apezar da sua recente fundação»*[749].

A décima excursão destina-se a espaços verdes como o *Regent-Park* que é *«o mais extenso de todos os passeios»* na extremidade norte da cidade, com as suas dependências *Albert-Park*, *Zoological-Garden* e *Botanic-Garden*. Segundo o autor são lindíssimas as partes do parque: *Albert-Park* e colina *Primrose-Hill* com excelente vista[750].

A 11.ª excursão é ao parque de *St. James*, ao sul do palácio do mesmo nome e da rua de *Piccadilly*. O *Green Park* ao sul e o parque do palácio de *Buckingham* próximo, são quase iguais e excelentes no ponto de vista do autor viajante. Sobre o *Park Victoria*, a leste de Londres, que o autor já mencionou no início, acrescenta o *Batersea Park*, único parque grande a sul do Tamisa, com vistas sobre o rio. Na 12.ª excursão, D.M. de M.G. refere apenas o museu com escultura grega do *Partenon* e escultura assíria das descobertas em Ninive para os amantes de Belas-Artes e história natural[751].

Na 13.ª e 14.ª excursões, o *St. James Palace* com quadros dos melhores mestres de todas as escolas. *Buckingham Palace* com uma coleção de quadros alemães e flamengos. *Grosvenor House* do marquês de Westminster, excelente galeria com quadros de todas as escolas; *Stafford House* do duque de Souterland, também notável em todas as escolas; *Lansdowne-House* com bons quadros e esculturas; *Apsley-House* do duque de Wellington, com quadros excelentes – principalmente, o de Corregio, *«Cristo no Jardim das Oliveiras»*; Bridgewater-House, galeria de quadros notáveis e muitos desenhos; Bath-House, coleção de quadros quase só flamengos. O autor viajante alerta, porém, que a permissão de entrada para visitar as coleções só se consegue numa espécie de agentes que indica nomes e moradas (Colnaghi, Sams, Smith e Michel)[752].

Na 15.ª excursão, o nosso autor viajante aconselha a visita ao hospital de Greenwich que pode ser feita na ida de vapor pelo rio e no regresso de autocarro, num lugar exterior, que diz ser preferível por se fazer uma ideia geral do lugar. Refere ainda a escola naval com 800 estudantes e a galeria de retratos de homens do mar, com destaque para Vasco da Gama e Cristóvão Colombo que encabeçam a lista. D.M. de M.G.

[748] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura, *op. cit.*, pp. 138-139.

[749] *Idem*, pp. 139-140.

[750] *Idem,* pp. 141-142.

[751] *Idem*, p. 142.

[752] *Idem*, pp. 142-143.

faz, também, referência ao parque de Greenwich e a Woolwich com grandes quartéis, estaleiros e fundição de canhões[753].

Na 16.ª excursão, aconselha a visita ao parque, jardim, palácio e coleção de quadros dos melhores mestres em Hampton-Court. Diz que, em Hampton-Court, é costume ir-se jantar a Richmond – uma colina do outro lado do Tamisa. Também se pode ir por Kew para se ver *«os excellentes jardins, estufas, museu botanico, etc.»*[754].

As excursões 17.ª, 18.ª e 19.ª, ficam reservadas ao *Crystal Palace* em Sydenham, todo em ferro e vidro, formando quatro andares no todo e cinco na fachada central, bem como uma torre em cada extremidade com dez andares. A nave central é flanqueada por naves laterais menores, divididas em diversos compartimentos com vários objetos expostos como imitações de arquitetura e escultura desde os tempos mais remotos à época da viagem – como a sala de Pompeia que recria uma casa romana do tempo de Tito. Existem a sala egípcia, a grega, a Alhambra (uma das mais interessantes em estilo árabe), a assíria. Há outras três salas com achados da arquitetura gótica da Idade Média e a sala do Renascimento, todas quatro com reproduções de edifícios de todos os países. A sala italiana tem uma parte do palácio Farnese e cópias das melhores esculturas de Miguel Ângelo em Roma e Florença e frescos de Rafael no Vaticano; *«(…) a sala de cerámica occupa talvez o primeiro logar com as suas porcelanas de todos os tempos e paizes, Sèvres, Meissen, Berlin, Vienna e China»*, na sala dos cristais brilham os da Boémia; nos andares superiores, veem-se diversas exposições de quadros, a maior parte modernos e ingleses, aguarelas, fotografias, gravuras, objetos da Índia, entre outros, e galeria de bustos de homens notáveis de todos os países[755].

Na vigésima e última excursão, D.M. de M.G., propõe uma visita a Windsor – a morada preferida da rainha. O interior do palácio que é um verdadeiro castelo no alto de uma colina, são as mais notáveis as salas de S. Jorge com excelentes quadros de Van-Dyck e de outros; a do baile forrada de tapetes de Gobelins, a de Waterloo com retratos de autores ingleses, a de Rubens e Van-Dyck com obras de ambos, a do conselho, ornada de quadros excelentes de grandes mestres (assim como o gabinete do rei). A norte do palácio, no fim de uma comprida alameda, encontra-se a estátua de Jorge III. O lago artificial é imenso cercado de relva, árvores frondosas e casas de fresco. Ainda nos arredores de Londres, o colégio de Dulvich dispõe de uma boa galeria de quadros. O autor viajante recorda, ainda, que é preciso uma licença para entrar nestes espaços – facilmente disponível nos lugares anteriormente indicados

[753] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura, *op. cit.*, pp. 143-144.

[754] *Idem*, p. 144.

[755] *Idem*, pp. 144-146.

– e, para visitar tudo o que refere de importância, é preciso ficar, pelo menos, um mês em Londres[756].

MADRID

À época, com mais de 300 mil habitantes, segundo o *Almanach de Gotha* de 1870[757], Madrid distingue uma série de monumentos, sendo o palácio real o edifício mais notável que é construído pelo arquiteto italiano Giovanni Battista Sacchetti (1690-1764), em meados do século XVIII[758]. Tem cerca de 140 metros, cada uma das suas fachadas. *«A principal ao sul, tem 28 metros d'altura, ao passo que a opposta tem cerca do dobro. (…) As partes recuadas são ornadas com pilastras e capiteis doricos, e as que fazem saliencia de columnas jonicas. As janellas do andar nobre teem ricas grades, e são odornadas no alto de lindos frontões, alternativamente triangulares e circulares. As dos dois andares superiores são oblongas e sem ornamentos. (…) Entre as arcadas do pórtico vêem-se quatro estatuas collossaes dos quatro imperadores romanos nascidos em Hespanha, Trajano, Theodoro, Adriano e Honorio, e defronte a de Carlos III em um nicho. A escada é rica e uma das mais bellas partes do palácio. Os degraus são inteiriços e de bello marmore. (…) As paredes da escada são adornadas de 12 columnas d'ordem compósita, e a abobada, pintada a fresco por Giacinto Conrado, representa a monarchia hespanhola rendendo homenagem á religião»*[759].

As peças mais importantes que se visitam são a sala dos embaixadores, com pinturas no teto pelo mesmo Giacinto, *«figurando a exaltação da monarchia hespanhola; (…) as paredes são forradas de velludo carmesim bordado a ouro; doze grandes espelhos estão por cima de mezas de jaspe, sobre as quaes se vêem objectos preciosos; e aos lados do throno as figuras da Prudencia e da Justiça; – a capella, de forma eliptica, com uma alta cúpula e frescos pelo citado pintor, é adornada de lindos mármores e ricos dourados, mas não prima pelo gosto (…)»*[760].

[756] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura, *op. cit.*, pp. 146-147.

[757] O ano de 1870, numa altura de grande instabilidade aquando da guerra Franco-Prussiana, marca o abandono imposto a todos os pensionistas estrangeiros (especialmente, em Paris). Vd. PIRES, Maria do Carmo Marques – *O Arquitecto José Geraldo da Silva Sardinha – Construtor de espaços de passagem, encontros e permanências*. Porto: FLUP, 2005. p. 350. Dissertação de Mestrado em História da Arte, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

[758] A edificação do palácio esteve primeiramente sob a responsabilidade do arquiteto Sacchetti e posteriormente é encarregada a Sabatini (1722-1797), que edifica a ala sudeste e a escada de honra.

[759] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura (D. M. de M. G.), *op. cit.*, pp. 68-69.

[760] *Idem*, p. 69.

Dos palácios particulares, os que merecem preferência são os seguintes: o da Rainha Cristina, na pequena praça dos Ministérios, apesar do seu todo ser pouco harmonioso; o do duque de Lérida, com uma bela colunata da ordem dórica; ao desembocar no Prado, *«d'um lado o do duque de Villahermosa, e defronte o do duque de Medina-Celi, reconstruido no gosto do seculo XVII: este ultimo tem extensos jardins, ricos aposentos e collecção magnifica d'armas, armaduras, quadros, etc.»*[761]; o do Marquez de Salamanca, em estilo moderno, ou seja, ao estilo da época, no passeio dos Recoletos, é notavel pela riqueza dos aposentos.

«Stº. Isidro el Real, a maior de Madrid, antiga egreja dos Jesuitas, para onde Carlos III fez transportar as relíquias do santo Padroeiro depois da expulsão d'aquella ordem em 1769. É notavel (…) pelas estatuas de Stº. Isidro (…) e pelos quadros de Alonso Cano[762]*, Morales*[763]*, Palomino*[764]*, Coelho, Raphael Menz, Lucca Giordano*[765]*, Carducci, e outros. A egreja da Encarnação, n'um dos ângulos da praça do Oriente, mandada construir em 1616 por Margarida d'Austria, mulher de Filippe III, e restaurada no seculo passado pelo habil architecto Ventura Rodriguez*[766]*, que fez d'ella a mais elegante de Madrid. As Salesas Reales, na praça d'este nome, é um mosteiro fundado por Fernando VI e D. Maria Barbara de Portugal, para educação de meninas nobres. A fachada principal é d'ordem composita, com baixos-relevos e estatuas. A fachada que dá para o jardim é a mais linda (…). A egreja é de forma de cruz latina, e encerra objectos preciosos, como retabulos magnificos, columnas de marmore verde de Granada, quadros e frescos, e as esculpturas do tumulo do fundador, fallecido em 1759. (…) dizem os hespanhoes (…) barbara rainha, barbara obra e barbaro gosto»*[767].

A galeria de pinturas, chamada Museu d'El-Rei (atual Prado), por ter sido principalmente fundada com os quadros da casa real. Depois de feitas as convenientes mudanças na edificação primitiva, inaugurou em 1828 a galeria de pinturas, recolhendo e colecionando os quadros dispersos pelos palácios reais, e Isabel II continuou a obra do seu antecessor, reunindo-lhe as telas, ainda existentes no Escurial. Segundo o autor viajante, esta coleção avaliada como sendo museu de pinturas, não sofre paralelo com os de Dresde, Florença, Paris, Viena, Munique e Berlim, porque lhe escasseiam os

[761] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura, *op. cit.*, p. 70.

[762] Pintor, arquiteto e escultor espanhol (1601-1667).

[763] Pintor espanhol (c. 1510-1586).

[764] Pintor espanhol (1655-1726).

[765] Pintor napolitano (1634-1705).

[766] Arquiteto espanhol (1717-1785).

[767] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura (D. M. de M. G.), *op. cit.*, pp. 70-72.

elementos para o estudo das diferentes escolas, e da origem, progresso, e desabrochar da arte. Só a escola de Valença se pode orgulhar de estar bem representada no Museu d'El-Rei, porque além dos quadros do grande Ribera, apresenta produções de Juan de Joannes, Ribalta e Espinoza. D.M. de M.G. considera-a uma galeria de pinturas sem igual. Somente nella se pode estudar Velasques, porque ostenta 64 telas, entre as quais a *Rendição de Breda*, as *Meninas*, os *Borrachos*, as *Fiadeiras*, e as *Forjas de Vulcano*, sem equivalentes n'outra parte. *«Murillo figura lá com 46 producções (…). E Ribera apparece na collecção com 58 quadros (…). Surprehende e maravilha, que entre os mestres estrangeiros viesse Raphael enriquecer esta galeria com 10 quadros (…) que só no Vaticano se encontram eguaes prodígios d'arte. Admiram-se 2 quadros de Leonardo da Vinci, um d'elles, a Sacra Familia, das obras capitaes do seu auctor»*[768]. Titiano está representado por 46 telas; Tintureto apresenta 46 quadros e alguns dignos do seu renome. *«(…) Possue ainda o museu d'El Rei duas allegorias de admiravel execução por Alberto Durer (…). Existem da eschola flamengo-holandeza 62 quadros do grande Rubens (…), 22 de Van Dyck, sendo admirável o retrato da condessa d'Oxford: e de Rembrandt um excellente retrato, etc.»*[769]. Os pequenos flamengos são numerosíssimos, notando-se os Breughel com 54. O Museu Nacional é inaugurado em 1842 no convento d'Atocha, com os quadros, que se recolhem dos conventos, e com a galeria confiscada ao infante D. Sebastião. De entre 800 quadros só merecem menção cerca de 90. A galeria da Academia de Madrid, ao contrário do museu nacional, é notável pela excelência, e não pelo número de pinturas. Rubens é o único mestre estrangeiro de alguma importância. A galeria do Marquez de Salamanca, onde vemos aparecer os nomes de Velasquez, Murillo, Zurbaran, Ribera, Claudio Coelho, Rubens, Van-Dick, Rembrandt, Alberto Durer, Gerard Dow, Tenniers, Titiano, entre outros; A galeria dos Duques de Medinacelli com pinturas de Rubens, Van-Dyck, Velasques, Murillo, Salvador Roza, Paulo Veroneso, entre outros; A doze quilómetros de Madrid existe uma grande quinta real, chamada o Pardo, onde se sustenta abundante caça; e a 62 quilómetros outra magnífica, chamada a Granja, *«com um rico palacio, bellos jardins, parque, rico jogo d'aguas e boas estatuas. Na estrada d'Alicante, a 42 kilometros (…) a excellente quinta d'Aranjuez, sobre o Tejo, que lhe serve de lago»*[770]. Na opinião do autor do *Guia do amador de bellas artes*, Escurial, é uma vila *«que só tem de notavel o palacio e convento d'este nome (…). Na sacristia existe a melhor tela do nosso pintor Claudio Coelho, de 26 palmos d'altura por 13 de largura (…)»*[771].

[768] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura, *op. cit*., pp. 76-77.

[769] *Idem*, p. 78.

[770] *Idem*, pp. 78-80.

[771] *Idem*, pp. 80-81.

NÁPOLES

Sobre Nápoles, o autor começa por dizer que *«é realmente bella, e os seus arrabaldes são tidos com razão pelos mais lindos do mundo»*[772], mas considera uma cidade pobre em termos de património artístico quando comparada a Roma, Florença, Veneza e outras de Itália. Só as ruínas de Herculano e Pompeia despertam a curiosidade, enriquecendo o Museu de Nápoles. A cidade é mal arruada e pouco limpa, à exceção da rua de Toledo e Chiaja ou Villa Real, Capo di Monte, museu, e outros – as imediações. É na rua de Toledo que existem as principais casas de comércio, de modas, ourivesaria, cafés, restaurantes, e outros. O palácio real com belo jardim, junto ao golfo, com terraço sobre o golfo e arsenal. À entrada do jardim, estão dois magníficos grupos de bronze, oferecidos pelo imperador da Rússia, que representam dois domadores de cavalos.

O palácio apresenta uma larga escadaria de mármore com duas estátuas, o Tejo e o Ebro. Os aposentos são ricamente mobilados, em escial a sala do trono tapetada de veludo vermelho cheio de flores de liz bordadas a ouro. Existem alguns quadros e uma bela estátua numa saleta, Itália (1864). O teatro de S. Carlos faz parte deste palácio com magestosa colunata de mármore. O museu é célebre pelas coleções de bronzes e mármores antigos, sendo as primeiras provenientes de Herculano e ainda estavam a ser classificadas na época da viagem[773]. As coleções de mármores ocupam doze salas, dintinguindo-se uma Vénus vinda de Capua restaurada que é mesmo atribuída a Praxiteles. O autor releva ainda o célebre touro Farnese, o Hércules e a Flora vindos de Roma das termas de Caracalla. A sétima das salas das Musas, tem um mosaico trazido da casa de Fauno em Pompeia, representando a batalha de Issus. *«É um facto histórico, e o trabalho do mosaico (que fórma um grande caixilho) é de excellente execução, o que lhe dá muitíssimo valor»*[774]. Há outros mosaicos e pinturas vindos de Herculano e Pompeia que revelam gosto e conhecimento da arte embora provenham de cidades de província. A coleção de medalhas e pedras finas é, igualmente, referenciada assim como a biblioteca de papiros e a galeria de quadros assinados por artistas como Rafael, Ticiano, Rivera e outros grandes mestres[775].

A Chiaja ou Villa Real é um longo passeio com diversas estátuas, à margem do golfo, onde à tarde se toca música e reune a alta sociedade. Ao centro do passeio existe uma bacia com repuxo e, dos lados, dois templos de glória – um a Virgilio, outro a Tasso. Perto do passeio fica a gruta de Virgilio em forma de túnel. Sobre a monta-

[772] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura, *op. cit.*, pp. 224-225.

[773] *Idem*, pp. 225-226.

[774] *Idem*, p. 226.

[775] *Idem*, pp. 226-227.

nha está o castelo de Santelmo ou Santo Erasmo que à época é uma «simples prisão militar». Tanto do castelo como do convento de S. Martinho, desfruta-se a vista sobre Nápoles, golfo Miseno, ilhas, Vesúvio e todo o lado fronteiro. A igreja do convento apresenta boas pinturas como o Descimento da Cruz de Spagnoleto, entre outros de Guido e Lanfranco, e frescos do cavaleiro d'Arpin na sacristia. Os templos, *«para Italia não são notáveis»*, por isso indica apenas a capela de S. Severo pertencente à família de Raimundo di Sangre, princípe de S. Severo, que possui estátuas em alusão a Antonio di Sangre e sua mulher, Cecilia Gaetani. Ao lado da capela, há outra capelinha com uma estátua de Cristo sobre um túmulo. Todas são de uma só pedra de mármore, esculpidas respetivamente por Francisco Queirollo, Antonio Candini e Giuseppe Sanmartino[776].

O autor aborda, ainda, o palácio Capo di Monte com boas vistas, grande e belo parque, aposentos confortáveis e bem decorados, muitos quadros modernos. O cemitério (novo à época) tem, igualmente, boas vistas e uma infinidade de monumentos de mármore[777]. Está situado numa encosta, com capela no alto e um muro que fecha em quadrado e se abre interiormente numa galeria com colunata onde estão 102 capelinhas. No centro, há uma estátua alusiva à Religião. No mesmo sentido, com menos luxo, existem outros quadrados todos pertencentes a irmandades e ordens terceiras. Outros monumentos dispersam, mais ou menos ricos, pertencentes a várias famílias. Para o autor é interessante a viagem ao Vesúvio que aconselha a ser feita de manhã, saindo de Nápoles, pelas seis horas, acompanhado de um guia. Às seis e um quarto desce-se na estação de Portici e segue-se a pé para Resina, de onde se sai às sete a cavalo para chegar às oito e vinte à ermida e observatório. Às nove chega-se à velha cratera e às nove e dez ao pé do cone onde se deixam os cavalos. Sobe-se ao lado do cicerone e em 50 minutos chega-se ao lugar chamado Cabana de Pedra, sem teto, onde se descansa meia hora, gozando uma bela vista sobre Nápoles, golfo, ilhas, entre outros. Se a cratera estiver completamente calma, não vale a pena subir ao cone interior. Desce-se para voltar a subir o cone que é penoso e apenas interessante se houver uma erupção[778].

Desce-se, dando o braço ao guia em menos de quinze minutos. Já a cavalo chega-se à ermida (uma capela com alguns quartos), pouco depois das 11 horas, onde se descansa e almoça. Aí é vendido o afamado vinho Lachrima Christi. Seguindo para Resina, apanha-se o comboio depois do meio-dia e sai-se à uma hora em Pompeia onde se encomenda o jantar para as quatro e três quartos. Os muros e portas que fechavam Pompeia estão quase intatos. A parte descoberta que não excede um terço é a mais

[776] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura, *op. cit*, pp. 227-228.

[777] *Idem*, pp. 228-229.

[778] *Idem*, p. 229.

importante. Está ainda bem conservado o calcetamento das ruas estreitas com passeios altos ligados por pedras, principalmente nos cantos. As casas nos bairros comerciais apresentam várias portas com balcões dentro das lojas, subsistindo os de pedra. As casas de habitação são como as romanas fechadas por fora, só com uma entrada de acesso, e abertas a um pátio para onde davam todos os aposentos e onde recebiam claridade. Conforme as posses dos proprietários, estavam decoradas com jardim, chafarizes, estátuas, entre outros. Pelas escavações, nota-se que a cidade é erigida sobre as ruínas de outra igualmente submersa. Dos principais edifícios descobertos só restam as paredes pois as decorações foram para os museus. No centro da cidade, uma praça de calçada em quadrados iguais de mármore, desembocam seis ruas principais e onde colunatas de pedra vedam a entrada a animais de grande porte. O principal edifício, a basílica, estava à época sem teto. No fórum existiam 22 pedestais para estátuas de altos funcionários da cidade, seis dos quais mantinham ainda à época da viagem inscrições em sua honra. Algumas colunas dos pórticos com subsistem, mas o todo do fórum estava por terminar como mostram as pedras que o testemunham. Existem templos a Mercúrio, Júpiter, Augusto ou Panteão com várias estátuas e monumentos. Na rua de Mercúrio vê-se o templo da Fortuna com duas estátuas da família de Túlio. As termas apresentam no exterior lojas de negócio e no exterior salas de banho quentes, frios, tépidos, de transpirar, e outros, e salas de espera e de vestir. O autor descreve inúmeras casas que visita e das quais salientamos a do Poeta Trágico, assim chamada por causa das pinturas com cenas da Ilíada que a decoravam e que forma para o Museu de Nápoles. No cemitério existem uma série de monumentos fúnebres em perfeito estado de conservação. Na Villa Diomedes com grande casa jardins e subterrâneos onde foram encontrados dezassete cadáveres com mantimentos que aí se protegeram da lava, não imaginando que esta tapasse todas as saídas. Janta-se pouco depois das cinco e às seis parte-se de comboio para Nápoles onde se chega por volta das sete. *«Tendo sido Herculanum talvez mais consideravel que Pompeia, as suas ruinas não offerecem tanta curiosidade por serem subterraneas, pois sobre ellas está a importante povoação de Resina»*[779].

A vinte minutos da estação de Portici, após atravessar várias ruas de Resina, encontra-se a entrada do teatro onde existiam muitas estátuas que foram para o Museu de Nápoles. O autor persuade o viajante a fazer outras digressões como sejam aquelas a Portici, Castellamare e Sorrento ou Puzzoles (no lado oposto) com ruínas de povoações submersas, antigo lago d'Agnano que foi cone de uma cratera e por isso a água está sempre morna. D.M. de M.G. aconselha, ainda, as excursões a Baías, Bacoli, Misena, Cumes e ilhas de Procida[780].

[779] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura, *op. cit.*, pp. 229-233.

[780] *Idem*, p. 234.

PARIS (e arrabaldes)

Sobre Paris refere as coleções, monumentos e edifícios que são a razão do tamanho desta capital, observando que para uma visita superficial são indispensáveis pelo menos vinte dias e aconselhando a compra de um guia especial. O autor propõe relatar as curiosidades mais notáveis, numa espécie de itinerário, que deve ser devidamente examinada pelo turista pois se este é amante de Belas-Artes, deve repetir as visitas ao Louvre e abreviar as restantes. Para conseguir ver tudo, deve aproveitar os dias de bom tempo para visitar os arredores como *Saint-Cloud*, *Versailles*, *Sèvres*, *Fontainebleau*, entre outros, visto que os da cidade se podem ver em dias de chuva, e aproveitar a noite para visitar os teatros, cafés cantantes e cafés concertos. Tal como em Londres, o autor propõe um itinerário que divide em vinte dias com dezanove visitas[781]:

1.º Passeio de orientação em carro descoberto pelos *boulevards*, *Palais Royal*, *Rue de Tivoli*, *Place de la Concorde*, *Champs-Élysées*, entre outros;

2.º *Place Vendôme*, *Église de la Madeleine*, *Chapelle Expiatoire de Louis XVI*, *Église Saint-Germain* – antiga paróquia dos reis de França – e *Jardin des Tuileries*;

3.º Coleção do *Louvre*, exame interior e exterior do palácio, *Place Napoléon*, *Arc de Triomphe du Carrousel* com descanso no *Jardin des Tuileries* ou *Champs-Élysées*;

4.º *Palais de Justice*, *Sainte-Chapelle*, *Hotel de Ville*, *Notre Dame de Paris* com descanso do *Palais Royal*;

5.º Museu ou conservatório das artes e ofícios – talvez o mais notável da Europa, no género –, e as igrejas de Santo Eustácio e S. Merry;

6.º *Palais de l'Industrie*, *Arc de Triomphe de l'Étoile* e *Bois de Boulogne*;

7.º A capela de S. Fernando, o *Parc de Monceau* e o jardim de aclimatação no *Bois de Boulogne*;

8.º Cemitério *du Père-Lachaise*, *Place de la Bastille* com *Colonne de Juillet* e *Place Royale* com estátua equestre de Luís XIII em mármore;

9.º Jardim das Plantas, Museu de História Natural e de Anatomia que são vastíssimos;

10.º Jardim e museu de pinturas e esculturas modernas *du Luxembourg* e Fábrica de Tapetes de Gobelins;

11.º *Panthéon*, biblioteca de St.ª Genoveva, *Saint-Etienne du Mont* – uma das mais belas igrejas de Paris;

[781] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura, *op. cit.*, pp. 107-108.

12.º Museu das Termas ou *Hotel de Cluny*, *Hotel des Monnaies* (Casa da Moeda), *École des Beaux-Arts* e igreja de S. Sulpício com descanso no *Jardin du Luxembourg*;

13.º Igreja de St.ª Clotilde, quartel *des Invalides*, capela e mausoléu de Napoleão I, Instituto dos Cegos, *Champ de Mars*, Escola Militar com descanso nos *Champs-Élysées*;

14.º Alto de *Montmartre* de onde se goza uma bela vista sobre Paris, cemitério *de Montmartre*, nova Ópera e igreja de *Notre Dame de Loreto*;

15.º Parque *des Buttes de Chaumont* e bosque *de Vincennes*;

16.º *Asnières*, *Enghien* e *Montmorency*;

17.º *Versailles*;

18.º *St. Cloud*, *Sèvres* e *St. Germain*;

19.º *Fontainebleau*.

As excursões 17.º e 18.º realizam-se em três dias, pelo que são precisos vinte para o itinerário proposto[782].

O autor salienta a vista do terraço do *Jardin des Tuileries*, sobre o portão da *Place de la Concorde*, em frente ao arco da Estrela que tem na retaguarda a alameda e jardim em cujo final se espraia o magestoso *Palais des Tuileries* com a *Place de la Concorde* aos pés e os *Champs-Élysées* de seguida ligados por uma larga avenida ao arco da Estrela (*place de l'Étoile*). Sobre o arco diz: *«(…) póde contentar-se o viajante com examinar attenciosamente este monumento grandioso, notavel como obra d'arte, e o maior entre os edificios d'este genero. «Tem esta formosa capital muitas e importantes praças, notáveis já pelas estatuas que as adornam, já pelos edificios que as circundam, umas pelas recordações históricas, outras pelo seu estado presente. Sobresahe entre todas a da Concordia (…). É a maior, a mais linda, e a mais curiosa de todas. No meio d'ella ergue-se um dos mais bellos obeliscos entre os conhecidos, denominado de Louqsor, por ter vindo da povoação egypcia, assim chamada, que se verificou estar no sitio da antiga Thebas»*, feita de uma só pedra de granito cor-de-rosa e cheia de hieróglifos em louvor de Sesostris, o Grande[783]. Nas extremidades da praça estão dispostos grupos colossais de mármore, em vasto círculo, representando as principais cidades de França. De cada lado do obelisco estão duas fontes: a do sul (parte do Sena) dedicada aos mares e a do norte dedicada ao Reno e ao Rodano, e os génios são alusivos aos principais produtos de França (vinho, cereais, frutas, flores). Os tanques maiores de cada uma das fontes são de granito e os grupos e as duas bacias piramidais de ferro bronzeado. Para além destes chafarizes, admiram-se

[782] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura, *op. cit.*, pp. 108-109.

[783] *Idem*, p. 110.

ainda em Paris outras fontes monumentais como a de Molière na rua Richelieu e sobretudo a de S. Miguel na praça com o mesmo nome que é moderna com assinatura do escultor Duret (1732-1816) e do arquiteto Davioud (1824-1881) – o mesmo autor do monumento a D. Pedro IV em Lisboa. A parte principal do monumento é em mármore cor-de-rosa e as estátuas em bronze. Dos edifícios religiosos, D.M. de M.G. recomenda a *Sainte-Chapelle*, a torre de St. Jacques e *Notre Dame de Paris* como os melhores exemplares de arquitetura gótica, especialmente a primeira. A última é a que mais sofre com o tempo e por isso o interior não corresponde ao exterior sobretudo a fachada principal a oeste e o claustro do capítulo que recomenda vivamente. Notre Dame possui um dos maiores sinos existentes na época. Das igrejas modernas do século, ao estilo gótico, as mais belas são as de St.ª Clotilde e de S. João Baptista. Ao estilo do primitivo renascimento, misturando o gótico com o estilo moderno eclético, D.M. de M.G. distingue St. Etienne du Mont com ornamentação riquíssima, destoando a fachada em estilo rococó e S. Eustácio com bons frescos e esculturas em 24 altares. Madalena, ao estilo grego, iniciada em 1764 e terminada em 1842, elevando-se no alto de uma escadaria com uma galeria de grossas colunas da ordem coríntia à volta. Dentro da galeria formada pelas colunas existem 32 estátuas de santos em nichos. Por cima da fachada principal, estende-se um imenso frontão com grande número de figuras esculpidas por Lemaire (1798-1880). O interior é de uma só nave, as paredes e o pavimento de mármore, o teto de estuque ricamente pintado e dourado, as capelas com boas esculturas, o altar-mor com um grupo representando St.ª Maria Madalena subindo ao Céu – uma escultura de Marochetti (1805-1867)[784].

Notre Dame de Lorette, construída entre 1823 e 1837, à maneira das antigas basílicas, é notável pelas decorações. Apresenta 32 colunas que, como as paredes e teto, estão cobertas de ricas e pinturas e dourados à semelhança de uma sala de baile[785].

A capela de S. Fernando é em estilo romano e em forma de mausoléu. Mandada construir em 1843 por Luís Filipe no lugar em que morre o filho Fernando por ocasião de uma queda, é notável pelo facto que recorda e pelas esculturas que encerra. Mais notável é o mausoléu de Napoleão I contíguo ao quartel *des Invalides* com igreja quadrada de onde se ergue ao centro uma alta cúpula e por baixo da qual, a seis metros abaixo do pavimento, se encontra o túmulo do imperador em granito avermelhado escuro de uma só pedra vinda da Finlândia. Em dois túmulos, à entrada, estão os amigos Duroc, morto na batalha de Botzen em 1813, e Bertrand que o acompanha a Elba e St.ª Helena, lhe escolta os restos para este lugar em 1840 e falece em 1844. As paredes

[784] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura, *op. cit.*, pp. 111-113.

[785] *Idem*, p. 113.

estão adornadas com placas de mármore com baixos relevos alusivos aos melhoramentos resultantes da sua administração, separados por alegorias de vitórias e seis troféus de bandeiras conquistadas. Em cima, existem mais dois túmulos de heróis, o de Vauban (1633-1707) e o de Turenne (1611-1675). Não menos notável é o *Panthéon* com forma exterior de cruz grega e imensa cúpula a 83 metros do pavimento de onde se goza a vista mais extensa de Paris. Principiada em 1674, era consagrada a St.ª Genoveva, tendo-a convertido as comoções de 1791 a templo de glória dos grandes homens como indica a inscrição e denominada *Panthéon*. À época da viagem está consagrada de novo a St.ª Genoveva, mas o nome de *Panthéon* é o único usado pois, realmente, *«nada de similhante a um templo cristão»* nele se encontra[786]. No centro do frontão, vê-se a figura de França de cinco metros distribuindo coroas a seus filhos nos quais se notam os retratos dos homens mais ilustres: Malesherbes, Mirabeau, Monge, Fénelon, Carnot, Berthollet, Laplace, David Cuvier, Lafayette, Voltaire, Rousseau e Bichat, em baixo relevo com execução de David d'Angers. O interior do edifício forma uma rotunda de quatro naves decorada com oito cópias de frescos de Rafael e de Miguel Ângelo, com poucos altares e poucas decorações a não ser o nome das vítimas de julho com letras a ouro sobre os pilares. Subindo a escadaria com 328 degraus que dá para a varanda circular no interior da cúpula, podem-se apreciar os frescos pintados por Gros (1771-1835), representando os reis de França, rendendo homenagem a St.ª Genoveva, e subindo-se mais 94 degraus chega-se à varanda exterior da cúpula com vista magnífica. Nos subterrâneos, por detrás do altar-mor, estão os túmulos de homens célebres como Voltaire, Rousseau e Mirabeau. Os cemitérios *du Père-Lachaise* e *de Montmartre* encerram grande número de monumentos fúnebres com boas esculturas modernas à época. Na zona reservada a enterramentos de judeus, surge um grande número de nomes portugueses com montões de pedras sobre os túmulos[787].

Os mais importantes edifícios profanos de Paris são, segundo o autor viajante, os palácios do Louvre e do Luxembourg: o primeiro pelo tamanho gigantesco com cada uma das fachadas com mais de 500 metros de comprimento; o segundo pela riqueza dos ornatos com alegorias da história de Maria de Médicis pintadas por Rubens; e ambos pelo grandioso estilo e pelas coleções de pinturas e esculturas tanto de mestres antigos no primeiro como de autores modernos no segundo. D.M. de M.G. conta em breves traços a história das coleções destes palácios, revelando que o palácio do Louvre é declarado museu nacional em 1793, reunindo todas as pinturas e esculturas de mérito que vinham do palácio de Fontainebleau – adquiridas por conquista de Francisco I em Itália – e galeria do ministro de Luís XIV, o cardeal Mazarino, resgatada

[786] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura, *op. cit.*, pp. 113-115.

[787] *Idem*, p. 115.

por Colbert para o rei por morte do referido ministro – coleções às quais acrescenta outras aquisições que resultam num número aproximado de dois mil quadros se bem que este diminui com o extravio resultante da incúria política. *«Napoleão I invadindo a melhor parte da Europa fez transportar para o Louvre tudo quanto em bellas-artes era importante e transportavel. O Apollo Pythio, a Venus de Medicis, o Hercules Farnese, a Niobe, o Laocoon, a Venus de Milo (…). A Transfiguração, o Spazimo, a Madona Sixtina, a Virgem do Peixe, e a Santa Cecilia de Raphael, o S. Marcos d'il Frate, o S. Jeronymo de Correge, a Assumpção de Titiano, o S. Marcos de Tintureto, as 4 Ceias de Veroneso, a Communhão de S. Jeronymo de Dominiquino, a Piedade de Guido, a St.ª Petronilha de Guerchino, a tomada de Breda de Velasques, a St.ª Izabel de Murillo, o Descimento da Cruz de Rubens, a Guarda Civica de Rembrandt, vieram com outras mais fazer do museu de França o museu do mundo»*[788]. Alguns objetos acabam por ser retsituídos a seus donos, à excepção daqueles que França adquiriu por voluntária indeminização dos proprietários, ficando o museu em completa confusão pela queda do primeiro império e só começando a ganhar ordem depois da revolução de 1848, rasgando-se os tetos do palácio para entrar a luz conveniente e separando-se as pinturas por escolas e idades. *«Um grande salão, chamado o salão quadrado, tem em cada face obras capitães de Raphael, Murillo, Rubens e Poussin, a quem fazem cortejo telas escolhidas das escholas Italiana, Hespanha, Flamenga e Franceza, como acontece na sala chamada Tribuna do museu de Florença, e na dos capi-d'-opera do museu de Napoles. Hoje os catálogos do museu do Louvre enumeram 543 quadros italianos, 18 espanhoes, 618 allemães e flamengos, e 660 francezes; ou um total de 1,839 pinturas. Juntando a este algarismo as producções modernas do Luxembourg, (que só podem entrar no Louvre depois de decorridos dez anos sobre o falecimento de seu author), temos que o numero d'ambas as collecções se eleva a mais de dois mil, vindo assim o museu a ser rival em numero e valor de telas aos de Madrid, Dresde, Vienna, e Ermitage em S. Petersbourg, e superior e todos os outros. Á falta d'espaço acrescentaremos somente, que a eschola italiana prima por uma ta Familia do Immortal Raphael; uma Venus dormindo, denominada o Somno d'Antiope, por Corregio uma Coroação d'espinhos por Titiano, e as Bodas de Caná por Veroneso. A eschola flamenga brilha principalmente pela historia de Maria de Medicis do grande Rubens; e pelos retratos de Van-Dyck e de Rembrandt. A hespanhola por magnificas telas de Murillo. A franceza pelo Diluvio de Poussin, as paisagens de Claudio Lorrain, a historia de S. Bruno de Lesueur, e a Justiça e a Vingança por Prud'hon»*[789]. O autor não escreve sobre os *boulevards*, *Champ de Mars*, *Parc Monceau*, *Bois de Boulogne* para não estragar o efeito surpresa – conforme justifica.

[788] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura, *op. cit.*, pp. 116-117.

[789] *Idem*, pp. 117-118.

Sobre os arrabaldes, diz que Versalhes é uma cidade animada pelos visitantes que ocorrem ao edifício sem igual com admirável parque cujas salas foram decoradas de novo em 1842 com quadros e estátuas de valor histórico, ainda que sem importância artística, acrescentando-se excelentes pinturas e esculturas a insignificantes obras de arte. *«O museu de Versailles é destinado a comemorar as glorias da França, tanto nas artes, como nas lettras e nas armas»*[790]. Ao centro está a estátua equestre de Luís XIV e, formando alas ao grande rei, duas ordens de estátuas de mármore sobre pedestais da mesma pedra, representando em ponto colossal as maiores celebridades francesas. *«Ao rez-do-chão ha 150 e tantos compartimentos, e em quasi todos grupos, estatuas, ou bustos. No primeiro andar entre uma infinidade de salas visitam-se perto de 70 estancias, tendo bustos, um sem-numero de retratos e quadros de batalhas, relativos ás glorias nacionais; havendo entre os quadros alguns notaveis de Gros, David e Horacio Vernet. Para o lado dos fundos ou do jardim, deita uma fachada de 600 e tantos metros d'extensão com mais de 100 janellas em cada um dos andares. Todas as decorações são deslumbrantes, não só as do palacio, capella e teatro, senão tambem as do grande e pequeno Trianon, palacetes construídos no bosque, o primeiro para a Maintenon, o segundo para a Dubarry»*[791]. Mais informa o autor que a visita deve ser feita em dia de *«jogo d'agoas»*. Em St. Denis, D.M. de M.G. aborda a catedral que encerra o jazigo dos reis como um dos melhores templos de arquitetura gótica. Em St. Germain, o palácio com magnífica floresta chamada Laya que se mantém à época como um dos melhores recreios dos habitantes de Paris (embora a corte tenha abandonado o local há mais de dois séculos). D.M. de M.G. faz referência ao terraço e pavilhão onde se instala um hotel. Em Fontainebleau, é notável o palácio imperial com pinturas e esculturas antigas e riqueza de ornamentos que foi cativeiro de Pio VII e palco da abdicação de Napoleão I em 1814. No parque do palácio existem árvores frondosas, algumas seculares, e pontos de vista soberbos como o rochedo dos Ermitas e a Pedra que chora. Em Saint-Cloud faz apenas referência ao palácio que não existe já e ao parque no caminho para Sèvres com torre chamada lanterna de Demosthenes, mandada construir por Napoleão I, com bela vista sobre Paris e cercanias[792].

[790] GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura, *op. cit.*, p. 119.

[791] *Idem*, p. 120.

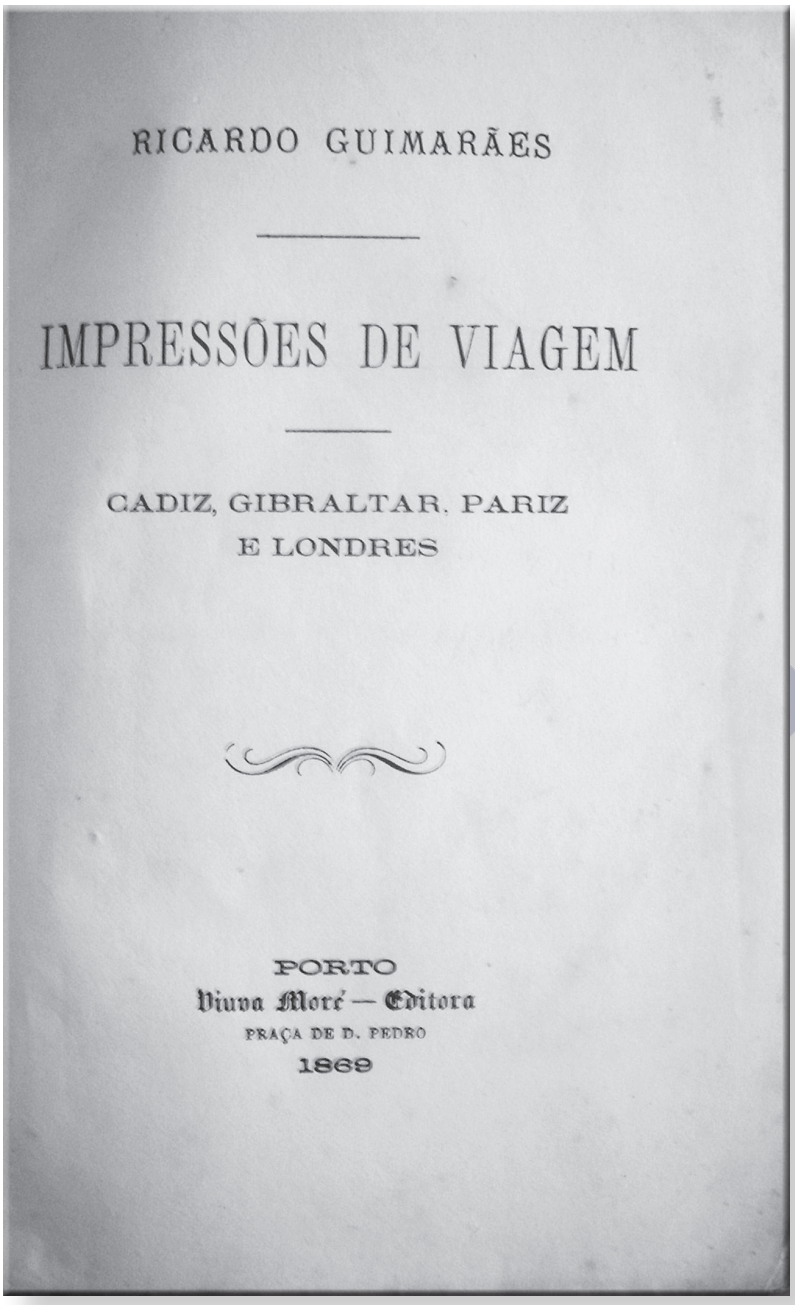
[792] *Idem*, pp. 120-121.

GUIMARÃES, RICARDO / BENALCANFÔR, VISCONDE DE

Viagem: Cádis, Gilbraltar, Paris e Londres / Itália

Estadia: 1867 / c. 1874

Obra/s: *Impressões de viagem*, 1869 / *Na Italia*, 1876

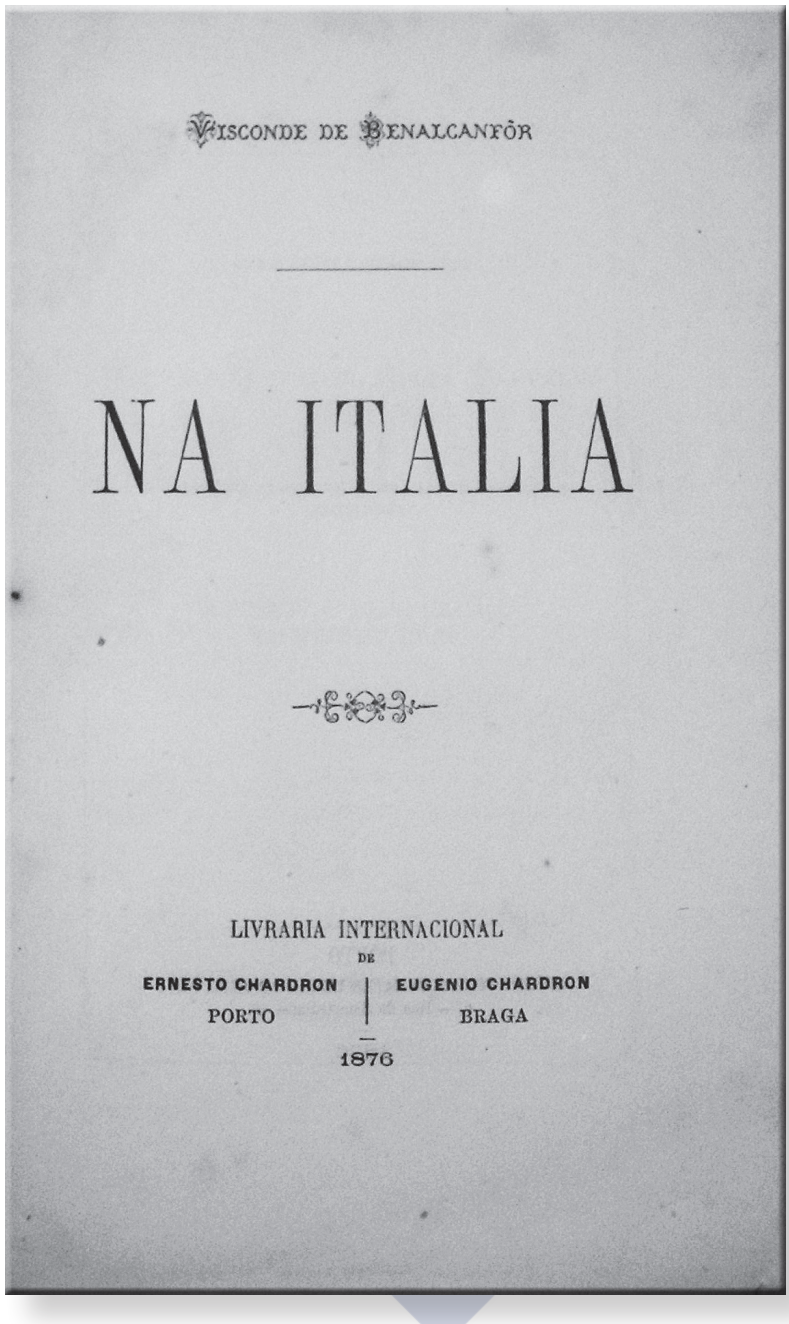

RICARDO GUIMARÃES

IMPRESSÕES DE VIAGEM

CADIZ, GIBRALTAR, PARIZ
E LONDRES

PORTO
Viuva Moré — Editora
PRAÇA DE D. PEDRO
1869

Figura 20 – Página de rosto do livro *Impressões de viagem* (1869), da autoria de Ricardo Guimarães (Visconde de Benalcanfôr).


VISCONDE DE BENALCANFÔR

NA ITALIA

LIVRARIA INTERNACIONAL
DE
ERNESTO CHARDRON | EUGENIO CHARDRON
PORTO | BRAGA
1876

Figura 21 – Página de rosto do livro *Na Italia* (1876), da autoria de Ricardo Guimarães (Visconde de Benalcanfôr).

O Visconde de Benalcanfôr é de todos o que mais escreve sobre Nápoles e descreve tudo o que vê ao pormenor com sensibilidade artística. Sobre Pompeia recolhemos pouca informação, interessante para o tema. Apenas que está parte soterrada e fica perto de Nápoles, sendo um dos primeiros aspetos que o viajante depara uma imagem de Vénus em terracota, de tamanho natural, colocada num nicho à direita, fora da porta da cidade, chamada da Marinha. De um e outro lado

da imagem pendiam duas lâmpadas, e pela banda debaixo assentava um mealheiro de barro onde foram encontradas algumas moedas de bronze. Não só nas imagens alumiadas, mas também nas pinturas, nas ofertas em frutos e em géneros entregues nos altares, nos emblemas religiosos, nas taças das libações, que por toda a parte aparecem em Pompeia, e que abundam numerosos exemplares no Museu de Nápoles. Patenteia-se o antigo culto rendido aos deuses Lares que, no catolicismo napolitano, veio a transformar-se na adoração particular, doméstica, de uma família sagrada de virgens[793].

NÁPOLES

Apesar de encontrar um sem fim de estatuária representativa de divindades, o Visconde de Benalcanfôr critica a fé dos napolitanos, contando a história de um fidalgo muito jogador de Nápoles que, por cima da porta do palácio, arma um nicho habitado pela imagem de um santo. O nicho ficava muito perto das janelas do seu quarto de dormir e, antes de ir para a partida de jogo, tinha o cuidado de rezar ao santo, cercando-o previamente de velas acesas. Ao voltar para casa, se tinha ganho ao jogo, renovava as velas de cera benta, e quase escondia o santo debaixo de flores e rendas dispendiosas; se porém tinha perdido, tirava o santo do nicho e dependurava-o pelo pescoço à janela, pondo-o ao relento ou à chuva para castigo[794].

Em passeio pelas galerias do museu, onde foram recolhidas as antiguidades descobertas nas escavações de Pompeia e Herculano, encontram-se primeiro face a face com as estátuas de bronze – uma riqueza que o autor considera muito particular do Museu de Nápoles. Estas, ganham ainda mais importância em comparação com as obras encontradas em Roma, a cidade das maravilhas da arte, centro do império do mundo antigo, que possui apenas três estátuas de bronze: a equestre de *Marco Aurelio*, da praça do Capitólio (única que subsiste perfeita à época e inteira de entre tantos milhares delas que adornam a Roma dos imperadores); o *Hercules* colossal de bronze dourado, que se contempla na sala redonda do Vaticano; e o *Pastor a arrancar do pé um espinho*, do palácio dos Conservadores. A Loba e poucos mais fragmentos partidos completam os bronzes antigos de Roma, que escapam à destruição das guerras e *barbarie*. Os bronzes mais famosos são transportados da metrópole romana para Bizâncio, depois de Constantino transladar para esta cidade a sede do império. Os restantes são

[793] BENALCANFÔR, Visconde de – *Na Italia: Scenas de viagem (Roma, Florença, Napoles, No Vesuvio, Herculanum, Pompeia, Genova, Pisa, Monaco, etc.)*. Porto-Braga: Livraria Internacional de Ernesto e Eugenio Chardron, 1876. pp. 4-6.

[794] BENALCANFÔR, Visconde de, *op. cit.*, p. 7.

enviados, igualmente por Constantino, para Siracusa. Quando porém a capital antiga da Sicília cai em poder dos sarracenos, as afamadas obras-primas da escultura antiga têm a mesma sorte das que estão em Constantinopla que são derretidas para lucrarem o valor do metal. Nápoles jamais poderia gabar-se de possuir à época a admirável coleção de bronzes do seu museu, se não acontecesse a circunstância rara das lavas e cinzas sepultarem estas obras nas cidades da Campania (Pompeia e Herculano) e no espaço de dezassete séculos. Distinguem-se facilmente os bronzes de Herculano dos de Pompeia. Os primeiros apresentam um verde carregado e superfícies polidas; os segundos mostram-se ásperos, corroídos, oxidados, cobertos de manchas azuis. Os entendidos consideram uns e outros de uma perfeição pouco vulgar e alguns até com apuramento exagerado. As estátuas, que se avistam ao fundo da galeria, de proporções agigantadas, respiram naturalidade, assim como exibem fisionomias com expressões admiráveis e majestade nas posições. Os artistas dão aqui vida permanente aos seus personagens, perpetuando-os em bronze. Como sejam: Augusto com os atributos de Jupiter – os raios em punho, Druso, e Marco Colatorio vestido na sua toga. O Visconde de Benalcanfôr distingue ainda seis Musas, também de bronze, que ornavam o teatro de Herculano. Infundem respeito pelas posições nobres e ásteras com rostos reflexivos, de olhos penetrantes, reveladores da tragédia e terror que imperava nas almas. Seis vultos de mulheres que, na gravidade dos gestos, na expressão do olhar, na singeleza das roupagens, na nobreza serena, traduzem – segundo o autor – a perfeição inimitável da estatuária grega, no período aúreo da arte[795].

No meio da galeria, como em lugar de honra, destacam-se três estatuas que são, ainda segundo o autor, obras-primas da arte helénica mais pura: o Fauno a dormir, o Fauno ebrio, e Mercúrio sentado no cume de uma montanha. Seguem-se os bustos de Seneca, *«manifestação excellente do realismo na arte romana pelas minucias da physionomia caçada, envelhecida, em que se atraiçoa o genio taciturno do philosopho; de Berenice, rosto gracioso, cheio de vivacidade; de quatro Ptolomeus, a cuja formosura viril dão realce os abundantes e annellados cabellos que lhes cáem em cachos symetricos, á volta do pescoço. Em cima de um pedestal, ao pé de uma janella, assenta a parte superior de uma estatuasinha de Diana, formosíssima, cheia de correcção plástica, com os braços estendidos, como quem está fallando, a boca aberta provavelmente para transmittir as palavras que proferia algum aruspice agachado por detraz d'ella, atravez do tubo acústico, a que servia de bocal o buraco, que se vê na parte posterior da cabeça»*. O autor classifica a posição como a de uma deusa no momento de soltar os oráculos e o buraco aberto na cabeça explica o mecanismo simples, que os sacerdotes empregavam, para comunicarem a revelação dos milagres, que convinha forjar para bem dos interesses gerais da

[795] BENALCANFÔR, Visconde de, *op. cit.*, pp. 9-11.

política. Um Narciso com uma pele de cabra aos ombros, um Hércules infantil, encontrado no palacio dos Césares, em Roma, *«o qual, no arrojo com que suffoca as serpentes mandadas por Juno, denuncia a tempera heróica do animo, e revela no luctador precoce o destemido filho de Jupiter; um Sileno embriagado; um cavallo a galope com os jaezes incrustados de prata»*. Amores, pássaros, animais de todas as espécies, faunos e silenos, crianças numa grande variedade de posições, as afamadas Vénus de Nocéra – estatuetas de inimitável perfeição –, uma infinidade de bronzes impossível de descrever e de enumerar, criam vontade de habitar Nápoles durante meses – confessa o visconde –, tão sómente para estudar tantos e tão raros monumentos da estatuária e da arte grega. Mais de trinta mil objetos formam a coleção de figuras de bronze, móveis e utensílios encerrados não só no museu, mas em Pompeia. Entre todos estes, avultam por mais interessantes o *bisellium*, ou assento de honra dos magistrados, de uma altura superior à dos simples cidadãos, *«onde os personagens, que os occupavam, consules, decuriões ou cidadãos se sentavam sobre uma almofada guarnecida de franjas chamada o pulvinare; e um leito ou triclinium sem espaldar»*. A par destes móveis existem tinas de tomar banho, uma liteira, uma cama de criança, e um braseiro imenso. Em todos eles, se nota um estilo sóbrio de ornatos, nobre e severo. Baixelas riquíssimas de bronze, vasos elegantes do mesmo metal com incrustações de prata, lavores criativos e grinaldas de flores, perfeitamente iguais aos que caracterizam posteriormente o estilo árabe e são, por isso, chamados arabescos – embora importados de Bizâncio pelos árabes que os adotam e exageram – patenteam a arte das mesas e dos banquetes entre os antigos romanos. São muito curiosos todos os acessórios empregados na escrita, *«como estylos, areeiros, pennas, sêllos de cera ou de metal, livrinhos com folhas de marfim enceradas, e dorgas usadas na pintura, de que restam tintas mui finas, sendo algumas, no dizer dos pintores, bem superiores ás de agora*. *Não acabaríamos, se tentássemos particularisar as innumeras lâmpadas e candelabros, que comprovam a perfeição e gôsto finissimo das artes ornamentaes d'aquelle povo, e descrever a serie de deuses, de lares, de talismans, de amulethos, monumentos eloquentes das crenças religiosas e das superstições dos antigos romanos, que se amontoam nos vastos precintos do antigo museu barbonico, hoje, mercê de Garibaldi, chrysmado em museu nacional»*. O autor mais acrescenta que não podem deixar de ser examinados com interesse os capacetes, escudos e couraças romanas, que abundam no museu, e em alguns dos quais há meias figuras em relevo, representando batalhas e feitos históricos. O mesmo acontece com os instrumentos de música militar, que nos cercam, de formas estranhas e agigantadas, *«perante os quaes a nossa imaginação resuscita o aspecto bellicoso e os ímpetos cegos das legiões, que avassalaram o mundo antigo, ao som das harmonias guerreiras, desferidas por instrumentos colossaes»*. Deixando a galeria dos bronzes e metais, o autor transporta-nos para a coleção de objetos preciosos como as joias raríssimas e de *«entre as quaes occupa o primeiro logar a celebre taça Fárnesio,*

de Sardonica oriental, o mais bello camafeu que se conhece! Não ha outro, além d'aquelle, esculpido d'ambos os lados. A gravura interior representa Alexandre liberalisando á cidade de Alexandria o commercio do trigo; a externa, na parte convexa da taça, é a cabeça de Medusa com os cabellos compridos, por entre cujas madeixas se enroscam serpentes»[796].

O visconde observa ainda os muitos colares gregos, impossíveis de descrever, compostos de medalhões de ouro com cabeças de Faunos e entremeados de ornatos semelhantes a flores de liz, *«em que o lavor e a imaginação dos artistas obraram maravilhas»*, os diademas de filigrana de ouro, as pulseiras, já cravadas de pedras preciosas ou de camafeus, *«já sinuosas sob a fórma de cobras, como se observa nas estatuas antigas? Na baixellas de ouro e de prata, de fórmas airosas, crespa de ornatos e de relevos, além das taças e dos vasos de toda a especie, notam-se umas aras em miniatura para queimar perfumes, accessorio que nos faz adivinhar o uso frequente dos aromas nos banquestes e nas festas particulares»*[797].

Sobre o *gabinete secreto,* o visconde diz que nele não entram senhoras nem estrangeiros a não ser que apresentem uma licença por intervenção do embaixador do seu país. Aí encontram-se pinturas meio apagadas de um lupanar de Pompeia, o grupo em mármore de um sátiro e de uma cabra encontrados em Herculanum, *phallus* monstruosos, colares de ouro compostos de *phallus* suspensos por cadeados também de ouro, estatuetas de sacerdotes em posturas lúbricas. *«Os papyros de Herculanum, os quaes, graças ao mechanismo engenhoso, inventado pelo sabio padre Antonio Piaggi, vão sendo laboriosamente restaurados, havendo-se apenas – de tantos rôlos carbonizados – aproveitado o texto grego de Philodemo sobre as virtudes e os vícios, o livro de um certo Polystrato sobre os reparos injustos, dous fragmentos de Epicuro e um poema latino de Rabirio ácerca da guerra entre Octavio e Antonio»*[798].

Nas galerias do rés-do-chão, examinadas a correr, estão objetos ligados a crenças e costumes romanos. No andar nobre, quadros de diversas escolas de pintura nacionais e estrangeiras de que o autor se queixa ser impossível descrever[799].

Sobre o Museu Nacional de Nápoles, o Visconde de Benalcanfôr diz que a sala epigráfica é a mais importante para os arqueólogos, reservando a parte da física, astronomia e religião e inúmeros monumentos da vida civil, politica e titúrgica dos antigos romanos. Não menos opulenta é a sala chamada das inscrições cristãs e monumentos egípcios com inscrições sepulturais latinas do tempo dos primeiros cristãos encontradas

[796] BENALCANFÔR, Visconde de, *op. cit.*, pp. 12-16.

[797] *Idem*, p. 16.

[798] *Idem*, pp. 17-18.

[799] *Idem*, p. 18.

nas catacumbas de Nápoles, Capua, Roma e Puzzuolo. Enchem o vasto recinto, estátuas de Isis, Serapis, Anubis com cabeça de lobo e ibes (rãs), gatos, panteras, bois-apis e outros animais sagrados de pedra e já de lápis-lazuli. De um e outro lado, estão alinhados dez ou doze caixões de figueira do Egito com múmias de homens e mulheres – uma das quais admiravelmente conservada, encontrada em Dongola (Nubia), com um colar de amuletos ao pescoço, distinguindo-se o olho da Divindade, um *phallus* mutilado e um fragmento de papiro. Os cabelos, dentes e unhas são naturais e encontram-se em bom estado de conservação. Completam o acervo um crocodilo embalsamado e uma série de antiguidades preciosas como sejam mesas de pedra calcária com hieróglifos gravados, numerosos vasos para perfumes de forma cilíndrica, um alabastro oriental e outros de pedra serpentina[800].

Na galeria dos bronzes e mármores, o autor encontra algumas estátuas colossais e bustos dos imperadores romanos (Júlio César, Tibério, Druso seu filho, Antonino o Pio, Adriano, Septimio Severo, Trajano, Vitélio, Caligula, e outros) algumas das quais descreve. *«Julio Cesar, nobilíssimo de aspecto, as feições sympathicas, o gesto imperioso, a fronte cingida da corôa de louro, adevinha-se o typo dominador, soberano»*[801]; Septimo Severo com *«feições carregadas, taciturnas, asperas d'aquelle rosto que respira ferocidade e vingança»*[802]; Vitélio, a adivinhar-se a gula nas roscas da barba, transparecendo no olhar animal, a índole grosseira e bruta[803]; Calígula com uma estátua *«tão rara, que a mesma Roma não se gaba de possuir nenhuma, que reproduza as feições e o vulto do famoso insensato. Dizem que a do museu de Napoles foi achada em Minturnes, onde, meio soterrada na areia, servia aos barqueiros para estes passarem em volta da estatua os cabos com que amarravam seus bateis»*[804]. Cláudio com uma expressão enérgica e reflexiva que traduz a profundeza da meditação e pensamento e *«nem a severidade do olhar tiram á physionomia de Claudio a expressão de gravidade temperada de resignação e de benevolencia»*[805]. O autor considera que as estátuas e bustos dos imperadores, estadistas e capitães romanos, realçam as raridades do Museu de Nápoles pois neles há observação e verdade. Nas salas de pintura, existem numerosas telas das diferentes escolas italianas (romana, lombardo-parmesan, veneziana, bolonhesa, toscana, napolitana), assim como das escolas de pintura flamenga, holandesa e alemã. Apesar de rico em bons quadros, o Museu de Nápoles é para o visconde incomparável sob o aspeto das raras

[800] BENALCANFÔR, Visconde de, *op. cit.*, pp. 19-21.

[801] *Idem*, pp. 21, 24.

[802] *Idem*, p. 22.

[803] *Idem*, pp. 21-22.

[804] *Idem*, pp. 22-23.

[805] *Idem*, pp. 23-24.

antiguidades. No entanto, não deixa de salientar a *Danae*, a *Magdalena* e os retratos de *Paulo III* e *Filipe II* da autoria de Ticiano. O autor escreve que todas as belezas que cativam são cópia de outro mestre afamado, André de Sarto. Mas, há porém o retrato do cavaleiro *Tibaldeo* que é genuíno de Rafael, assim como duas *Sagradas Famílias*[806]. O visconde refere ainda alguns painéis, na sala chamada das obras-primas, como sejam aqueles de Corregio: Cigana e casamento de Santa Catarina que diz parecer um esboço das telas que se admiram nas galerias do Louvre sem poderem competir, também, com os de Munique. Outro quadro que observa com mais cuidado é *Assunção de Nossa Senhora* pelo frei Bartolomeu della Porta (c. 1472-1517), um dos mais afamados discípulos de Leonardo da Vinci, do qual restam raras obras já na época. De Francisco Mazzuoli (1503-1540), o Parmezão, abundam belos quadros como *Lucrécia dando-se à morte*. De entre os mestres citados, o autor salienta ainda Perugino (1450-1523), Júlio Romano (c. 1499-1546), Sebastião del Piombo (1485-1547). *«Não obstante a Danae de Ticiano, as composições de Sebastião del Piombo, taes como uma Sagrada Familia, um retrato do Papa Alexandre VI, e um esboço bellissimo o 'Somno do menino Deus', representam a escóla veneziana no apogeu das suas qualidades brilhantes»*[807]. Claudio Lorreno é o expoente máximo para o visconde que salienta a obra *Marinha ao pôr do sol*, exclamando: *«Que interpretação admirável! que sentimento poderoso da natureza! (…) é mais do que um grande pintor, é o poeta inimitável dos crepúsculos suaves (…)»*[808]. O grupo da escola holandesa está largamente representado no Museu de Nápoles. O autor salienta uma senhora pintora, Isabel Sirani (1638-1665), amante de Guido Reni (1575-1642), filha do pintor holandês Andrea Sirani (1610-1670), *«e dotada de grandes talentos, de admiraveis aptidões artisticas, que em verdes anos a levaram ao pinaculo da fama em pintura, em musica e em poesia»*[809]. Tanto que os príncipes de Itália «corriam» a casa de Isabel para se retratarem. Da escola flamenga dos bons tempos veem-se poucos quadros, unicamente um de Rubens. De Michelangelo Buonarotti (1475-1564), há cartões, entre os quais a famosa *Bacchante* tantas vezes reproduzida pelos discípulos do mestre e uma cópia a óleo do fresco do *Juízo final*. Seguem-se os painéis da escola napolitana, onde figuram Ribera (1591-1652), com o génio lúgubre e sinistro, como discípulo de Caravaggio (1571-1610); e Salvador Rosa (1615-1673) com paisagens áridas. Paisagista como Poussin (1594-1665) e Claudio Lorreno, seus amigos – compara o autor. Existem numerosos quadros de Luca Geordano que possui o talento de imitar os mestres de escolas díspares. O Alexandre Dumas do pincel, como lhe chama o visconde. Três telas de Dominico Gargiuli, conhecido pela alcunha de

[806] BENALCANFÔR, Visconde de, *op. cit.*, pp. 24-28.

[807] *Idem*, pp. 29-31.

[808] *Idem*, p. 32.

[809] *Idem*, pp. 32-33.

Micco Spedaro. *«Oitocentos painéis compõem as galerias do museu. Pena é, porém, que não presidam á sua colocação, a ordem, o methodo, a logica que conviria seguir, para evitar o inconsciente grave de estarem baralhadas, confundidas, escolas tão diferentes, e até invertidas as categorias naturaes dos grandes nomes que as symbolisam»*[810].

Sobre o Vesúvio, Ricardo Guimarães diz que já nada há de venturoso ao subir o monte desde que se abriu uma estrada para carruagens até ao cume. E faz ainda referência a 69 crateras de Nápoles a Cumas que foram outrora lagos famosos pelo pescado. A meia altura da subida, estendem-se os vinhedos que produzem o afamado lacrima-christi. *«O Vesuvio, semelhante ao tronco descomunal de um roble monstruoso, braceja»*, tendo o mais alto dos cabeços 1100 metros e o boqueirão da cratera, 1300. Subdivide-se em três partes inacessíveis ao turista pelos perigos de inalação dos vapores. No regresso, de Regina a Nápoles, o autor comenta a estrada encantadora pontilhada de colunas, estátuas e terraços de mármore das *villas*. Os laranjais, a baía e o vulcão lá no alto[811].

PARIS

O Visconde de Benalcanfôr chega a Paris de comboio que visita por ocasião da segunda exposição universal, em 1867[812], e pela primeira vez – como acontece com Maria Amalia Vaz de Carvalho. À chegada, faz referência à cúpula do *Panthéon* com a cidade aos pés e às austeras torres de *Notre Dame* em contraste com a alegre e moderna «Babilónia» que é, também, o cérebro da Europa, a academia por excelência[813]. *«Nada há para mim mais delicioso que uma excursão ao acaso (…) atravez do labyrintho ruidoso d'uma grande cidade desconhecida»* e atravessa a rua Vivienne, *«viveiro de livrarias e de modistas»*, passa em frente à Bolsa, toma à esquerda a rua de Richelieu onde estão o teatro francês e a biblioteca imperial e desemboca na corrente de *boulevards*[814] que é, afinal, um dos maiores interesses dos nossos viajantes. De todos os autores, o visconde é o que melhor descreve os *boulevards de Montmartre* e *des Italiens* à noite com os largos passeios de asfalto inundados de luz e de mesas redondas *«onde abancam os consummidores, róla um turbilhão de mulheres elegantes, de ociosos, de sábios, de*

[810] BENALCANFÔR, Visconde de, *op. cit.*, pp. 34-38.

[811] *Idem*, p. 41-48.

[812] A primeira Exposição Universal de Paris decorre em 1855, logo após a primeira exposição de todas as mundiais que acontece em Londres no ano de 1851.

[813] GUIMARÃES, Ricardo – *Impressões de viagem: Cadiz, Gilbraltar, Pariz e Londres.* Porto: Viúva Moré – Editora, 1869. pp. 152-153.

[814] GUIMARÃES, Ricardo, *op. cit.*, pp. 156-157.

industriaes, de literatos, de artistas e viajantes. Á roda das mezas dos cafés e defronte das vidraças das lojas borboletêa o enxame das abelhas impudicas do bairro Breda»[815]. Mais do que uma atitude ligada ao novo dandismo francês parece-nos ser uma moda passear pelos *boulevards*, ver e ser visto, como ainda hoje a tendência se mantém e o visconde expressa-o bem quando descreve o que encontra no Paris à noite, como turista observador e curioso, fascinado com uma novidade – a eletricidade: *«Percorrer o 'boulevard' é sentir as pulsações agitadas da febre pariesiense, é ver em ebulição a vivacidade e o movimento, as paixões honestas e os amores mercenarios da capital do mundo. As casas despedem torrentes de claridade pelos crystaes transparentes das janelas. Com as scintillações dos lustres das salas alliam-se, engrossando os jorros luminosos, os reflexos dos arabescos de gaz e dos letreiros iluminados, de que estão consteladas as frontarias. (…) as luzes sem conta, que allumiam os globos foscos pendentes das umbreiras de mármore. Os vidros coloridos dos candieiros dos cafés e dos estabelecimentos chamejam (…). Nada-se n'um ambiente de tumulto e de luz, navega-se n'um oceano de tentações e de luxo»*[816]. Mas, note-se: janta-se às seis da tarde, já noite, nesta Paris onde se misturam todas as classes que o Visconde de Benalcanfôr aprecia e assenta: a ironia no sorriso dos jornalistas que se refrescam à porta do *Café Riche* ou do das Variedades; o olhar profundo do pensador da *Sorbonne* e do Instituto, passando solitário através da multidão; as atrizes *coquettes*, as figurantes das *féeries* da Porta *de St. Martin*, os *ratos* da *Opéra*, o bando das *biches* e *cocottes* – boémios de Paris que perspassam as senhoras *«de maneiras graves na seria elegancia de 'grandes dames'. Na Maison-Dorée, no Café Foy, no Café Riche, no Café Anglais tumultuam jovialmente os dandys, diplomatas, jornalistas e estrangeiros, que veem a Paris matar em distracções a tenia moral do aborrecimento. Enquanto os sabios e industriaes empalidecem alta noite nas asperas vigílias do pensamento á luz do cadieiro d'estudo (…)»*[817]. Os teatros abrem as portas à onda invasora de público. Os salões dourados dos *Cercles* financeiros e do *Jockei Club* sorriem para os *boulevards* iluminados até de dia com as luzes de inúmeros candelabros. Apesar dos muitos teatros, concertos, clubes, a multidão não cessa nos passeios. A boémia feminina contina a precipitar-se em vagas infinitas desde a Passagem Jouffroy até à Chaussée d'Antin. *«Deitando a luneta, e saccudindo a 'badine' giram os 'boulevardiers', que passam a vida no boulevard (…)»*[818]. É tanta a confusão que o centro do *boulevard* desaparece *«sob as moles continuas e movediças de omnibus, de coupés e carruagens, que desde a Bastilha até á Magdalena se cruzam n'um pandemonium infernal. Na fronteira onde expira o boulevard dos Italianos e começa*

[815] GUIMARÃES, Ricardo, *op. cit.*, p. 157.

[816] *Idem*, p. 158.

[817] *Idem*, pp. 158-159.

[818] *Idem*, pp. 160-161.

o 'boulevard' des 'Capucines', ergue-se a nova Opera (…). Apesar de só estar concluido para o futuro anno de 1870 (…), o imponente edificio rasgou o dominó de tapumes, em que se escondia (…)»[819]. A grande *Opéra «insulta com a opulência dos materiais a riqueza dos palacios dos seus vizinhos millionarios da Chaussée de Antin. O hotel de Rotschild com todas as suas maravilhas de arte é uma cabana ao pé do grandioso templo do canto e da dansa, cuja construção e acessórios hão de custar ao governo francez, segundo o orçamento do architecto Garnier, vinte e cinco milhões de francos (…). Faceando para o largo da nova Opera e para o 'boulevard', ergue-se o edificio do 'Grand Hotel', cujo vasto 'rez de chaussée' é occupado pelo 'Café da Paz'. O 'Grand Hotel' é um mundo de luxo e de conforto. O ar livre dos cafés do 'boulevard' expira áquellas portas aparatosas, onde impera a etiqueta. Nos salões alcatifados de tapetes aveludados de Aubusson, e resplendentes dos crystaes de Baccarat, respira-se uma athmosfera cerimoniosa. (…) D'aqui até à Magdalena, a temperatura do 'boulevard' é menos ardente do que na zona tórrida da 'Maison d'Or' e do 'Café Bignon', prejudicial á bolsa e á vida. (…) Acabados os espectaculos, fechadas as portas dos cafés do rez do chão, invadem os salões superiores e os 'petits cabinets' do 'Café Riche', do 'Café Anglais', da 'Maison d'Or', uma turma doida de actrizes, de dançarinas, de figurantes da Opera, de 'biches' e 'lorettes' escoltadas pelos amantes, cavalleiros serventes e possuidores de boa fé. Ás quatro horas da manhã (…) ainda os espelhos dos 'restaurants' reproduzem no vidro impassível as scenas tumultuosas da orgia (…)»*[820].

Por ocasião desta viagem, o visconde vai ao teatro, à noite, com Julio Cesar Machado e Thomaz de Carvalho (1819-1897), doutorado em Medicina pela Universidade de Paris onde reside dez anos, e perdem-se por causa das transformações do barão Haussmann que tem horror às linhas curvas das antigas construções e vias públicas. Paris transforma-se rapidamente à força de melhoramentos, de novos *boulevards*, adquirindo progressivamente um cunho moderno e uniforme[821]. O autor identifica-se com Paris que observa com atenção, embora vagueando ao acaso, assumindo o papel de *flâneur*. O Visconde de Benalcânfor caminha sem compromisso, sentindo-se dono da cidade e, tal como os demais *«flanadores, 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 (…). A 'flanerie' prolonga-se até ás seis horas, em que se janta, para recomeçar depois, atravez das 'passages' dos Panoramas, e de Jouffroy brilhantemente iluminadas, da galeria 'Vivienne', das arcadas do 'Palais Royal' – um microcosmo de tumulto, de gente, de 'restaurants', de bazares explendidos – e das linhas magicas dos 'boulevards', aonde a vida referve em borbotões,*

[819] GUIMARÃES, Ricardo, *op. cit.*, p. 161.

[820] *Idem*, pp. 162-164.

[821] *Idem*, pp. 167-168.

e a alegria susurra em mil murmurios joviaes»[822]. Este flanar não se circunscreve aos *boulevards*, abrange o percurso da *Rue de la Paix*, referida por Guiomar Torrezão e Maria Amalia Vaz de Carvalho pelas lojas deslumbrantes – especialmente, de ourives. *«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 (…). Nos Campos Elysios, ou no jardim das Tulherias o 'flaneur' faz peculio abundante de observações e de typos de 'bonnes', que sorriem para os soldados (…). Aquelles logares e os recintos silenciosos d'alguns 'squares', do parque 'Monceaux', do jardim do Luxemburgo, aonde toca uma banda militar como no das Tulherias, respiram um vago perfume de S. Pedro d'Alcantara e do Passeio, ás horas em que só vivem os amores guerreiros dos guardas municipaes, (…) das amas e criadas de servir. Respira-se um ar de innocencia nas alamedas dos Campos Elysios, perante a miniatura do 'sport' infantil das crianças. É um perpassar incessante de caleches pequeninos tirados a quatro cabras brancas de neve. (…) Das quatro horas por diante, a grande avenida cobre-se de 'landaus', 'huit-ressorts', caleches e coupés, em que a elegância honesta e o luxo impudente, a sociedade e o 'demi monde' se transportam n'uma nuvem de poeira olympica ás avenidas do bosque de Bolonha (…)»*[823]. O visconde visita o Louvre, assumindo uma tendência pronunciada para se lançar nos braços da arte. No Louvre, o autor contempla a *Venus* de Milo e *Gioconda* de Leonardo da Vinci. Ricardo Guimarães confessa que, quando viaja – apesar de apreciar as solidões da natureza, como as alturas dos Pirinéus, os parques de *Versailles* e as avenidas do *Bois de Boulogne*, e de preferir paródia a espectáculos frívolos – procura em especial os explendores da arte encerrada nos museus e galerias. O *Bois de Boulogne «é a mais vasta e pitoresca floresta da Europa»*, nas longas avenidas *«rondam á vontade as dez mil carruagens, em que a 'fashion', o 'demi-monde', parisienses e estrangeiros, se observam, se analiysam em gyros vagarosos (…). Alli é a exposição quotidiana das novidades da toilette, das formusuras desejosas de se inscreverem no livro de lodo das 'femmes entretenues', ou nos registos dourados das famílias aristocráticas do bairro de Saint Germain, dos argentários, do bairro de Saint Honoré; alli é o concurso elegante dos diplomatas, dos artistas, dos principes russos (…), dos lords inglesas que passeiam o 'spleen' pelo mundo; finalmente, de tudo o que vive e palpita no mundo dos prazeres e distracções parisienses»*[824]. Segundo o Visconde de Benalcanfôr, o *Bois de Boulogne* é a mais bela floresta da civilização europeia à época e compara-o mesmo ao *Hyde Park* que, sendo inquestionavelmente soberbo, lhe parece inferior ao *Bois de Boulogne* nos tons pitorescos e no colorido campestre pois que, os paisagistas

[822] GUIMARÃES, Ricardo, *op. cit.*, pp. 169-170.

[823] *Idem*, pp. 170-172.

[824] *Idem*, pp. 173-175.

de Paris, inauguram uma nova escola onde o jardim inglês, livre e natural, perde o encanto destes consagrados à tradição[825]. A cada canto surpreende-se com escolas de desenho linear, de ornamentos ou industrial muito frequentadas, confirmando que a generalização do desenho é uma das causas da superioridade da França contemporânea nas artes do gosto, e nos produtos da fantasia. Nos museus do Louvre encontra jovens artistas a copiarem as obras dos grandes mestres. Acompanhado por Francisco da Fonseca Benavides (1835-1911), professor de desenho no Instituto Industrial e Académico de Mérito na Academia das Belas-Artes, percorre algumas vezes as galerias térreas do museu, enriquecidas com escultura do antigo Egito e das civilizações do Oriente. Efinges, centauros, animais apocalípticos, múmias encerradas em esquifes com hieróglifos, sepulcros de granito, colunas de pedra mutiladas. A *Venus* de Milo mutilada que transporta ao ideal helénico em toda a sua pureza. Nas galerias superiores, encontram-se obras-primas de pasmar. A escola francesa clássica de David e as escolas holandesa, alemã e espanhola, agrupam-se à mistura com os pintores franceses contemporâneos. No salão quadrado, onde se penetra pela galeria de Apolo, está um explêndido fresco de Delacroix. De todos os lados da sala revestida com tapeçaria escura, para fazer realçar as telas, pendem quadros admiráveis de Tintureto, André del Sarto, Corregio, Leonardo da Vinci, Van Dick, Guerchino (1591-1666), Ticiano, Rafael, Rubens, Perugino – *«dos primeiros pintores do mundo»*[826]. Noutra sala estão as batalhas d'Arbelles e a entrada de Alexandre na Babilónia do pintor francês Charles Le Brun (1619-1690). Nos vários quadros alusivos a *Madonna* e na *Bella Jardineira*, entre outros, está a graça casta de Rafael. As *Bodas de Chanaan* de Paulo Veroneso que o autor descreve, fazendo-se transportar para a tela e identificando o próprio Veroneso e Tinturetto nos retratos entre os músicos do palácio de mármore. A Virgem e Santa Anna de Leonardo da Vinci e tantas obras-primas de tantos outros grandes pintores como Rubens, Guido Reni (1575-1642) e Murillo com virgens castas em ambiente subtil e luminoso. *«Rembrandt, o maravilhoso colorista, Ruysdael, cujas paisagens são inexcedíveis de verdade hollandeza e de côr local, os retractos de Van Dick, as cosinhas reluzentes, e os pimpões alegres de Teniers pupulando n'elles a jovialidade e a bonhomia flamenga, opulentam as vastas galerias, palácio condigno dos soberanos da França e dos príncipes da pintura. Os monumentos do genio francez, do grande seculo de Luiz XIV e Luis XV não esmaltam menos prodigamente o recinto do Louvre e templo vertiginoso da arte. No Luxemburgo, porém, outro museu valioso, revivem os grandes nomes contemporaneos de Ingres, de Delacroix e de Horacio Vernet. Em Versailles, no pantheon de pinturas dedicado ás 'Glorias da França', além dos grandes feitos militares do passado*

[825] GUIMARÃES, Ricardo, *op. cit.*, p. 176.

[826] *Idem*, pp. 180-183.

e dos retratos em tamanho natural dos mais ilustres nomes e dos mais gloriosos capitães, n'uma extensa serie de galerias primorosamente restauradas, palpitam na téla, sob os pinceis d' Horacio Vernet e de Ivon, as batalhas dos exércitos da republica (…)»[827].

De regresso ao *boulevard des Italiens*, contempla toda a população da Ásia e África que vem visitar a exposição universal de 1867 com curiosidades do mundo inteiro transportadas para o Campo de Martre – a qual aparece no *boulevard* com a serenidade e *«respeitosa gravidade»* que a caracteriza. Tudo o que se pode imaginar em termos de vestuário, ornamentos, móveis de Roux e de Boule, bronzes de Paillert, Barbedienne e Morin, cristais de Saint Louis e de Baccarat, porcelanas de Sêvres, faianças de Deck e Collinot, a mais transparente e fina *lingerie*, lenços, luvas Jouvin ou da Suécia, relógios e cadeias, água de Colónia, pomada húngara, camisas, chapéus da rua Richelieu, bengalas e *badines*, *cold-cream* e *brillantine*, ourivesaria d'Odiot e Rouvenat, perfumes, tudo se encontra nos *boulevards* e nas ruas que os cruzam[828]. O *Café Anglais «figura inevitavelmente em todos os romances da fashion e da alta bohemia artística e litteraria de Paris, devido á penna dos dois Dumas, Paulo Féval, Arsenio Houssaye, Balsac, e de todos os romancistas franceses de nome»*. O visconde visita-o na companhia de um amigo que encontra no Café Napolitano, o Visconde de Santa Izabel[829] – *«um 'gentleman' nas maneiras e nos sentimentos»* que passa em Paris alguns anos da mocidade[830]. *«Entramos e installamo-nos n'um dos gabinetes polidos de mogno, cercados d'espelhos, onde não reluz uma única duradoura, no rez do chão. (…) a cosinha delicadamente aristocrática, os vinhos preciosos. Respiram ar de boa sociedade os frequentadores. Vêem-se alli addidos de embaixada, secretarios, e ministros. A boa educação (…). No andar superior estão os gabinetes e 'boudoirs', aonde se teem consumido milhões em jantares e ceias luxuosas, que arruinam os mais robustos orçamentos. Principes russos, lords, e boyardos, a mocidade do Jockey Club, a geração dos melhores 'viveurs', os mais pródigos 'petits crevés', as mais sumptuosas 'lorettes', as actrizes mais seductoras e afamadas, descontaram alli as tristezas mortaes da vida (…). Ha uma vaga similhança (…) com o dos gabinetes envernisados do extincto Marrare frequentado pelos elegantes do meu tempo»*[831]. O autor confessa ter lido a viagem e a descrição de Paris, antes de sair de Lisboa, no livro publicado em 1746 de um viajante português[832], criado nos paços reais, amigo dos duques de Villeroy e de

[827] GUIMARÃES, Ricardo, *op. cit.*, pp. 183-185.

[828] *Idem*, pp. 187-188.

[829] Luís da Cunha Feijó, nobre brasileiro, 2.º barão e único visconde de Santa Isabel (1817-1881).

[830] GUIMARÃES, Ricardo, *op. Cit.*, p. 189.

[831] *Idem*, pp. 190-191.

[832] *«Memorias geograficas e politicas observadas de Pariz a Lisboa»* de Pedro Norberto d'Aucourt e Padilha (1704-1759).

Rochefoucault, íntimo do diplomata português Luiz da Cunha (1662-1749) que serve D. João V[833] – e o qual vai evocando ao longo da obra.

Curioso é pensar que o autor mal dorme para absorver Paris, a todas as horas: *«De manhã, quando os estabelecimentos se lavam e despem da poeira da vespora, quando o 'boulevard' boceja de somno mal dormido e os criados ainda atordoados pela insomnia se espreguiçam, atravessa as ruas um enxame activo de mulheres de touca branca…»*[834]. Desse Paris que não transmite apenas as modas à Europa, mas as produções da literatura em todas as manifestações do espírito e do gosto[835]. Manifestações como a Grande Ópera largamente subsidiada pelo governo que sustenta os brasões do passado, da qual salienta a orquestra admirável e de execução brilhante, o cenário magnífico, os vestuários elegantes e ricos, os panos de fundo e decorações de Rambois e Cinatti, o corpo de baile excelente e numeroso com bailarinas e figurantes que parecem fadas e, o mais curioso, é não ter visto uma dançarina feia. *«O Ambigu, o Gymnasio, a Porta Saint Martin – celebre pelas féeries (magicas) e pela exposição de escultura viva e meia nua das actrizes –; as Variedades, publico com a musica jovial e ligeira d'Offenbach; o Odeon onde se estreiaram como poetas dramáticos Casimiro Delavigne, Ponsard, Emilio Augier; o teatro do Palais Royal, cujo palco foi pisado por M.lle Mars na frescura da mocidade; e muitos outros teatros (…). No Gymnasio e no Vaudeville representam-se quasi todas as producções dos primeiros mestres da scena moderna, Victorien Sardou, os Dumas, Octavio Feuillet, George Sand»*[836].

O Paris desta primeira visita do visconde, com ruas largas, prédios monumentais, novos *boulevards* e grandes vias de comunicação que abusam da linha reta, nada tem a ver com o do passado que deixa apenas um rasto nas frontarias caprichosas dos antigos palácios que acompanham a poesia dos séculos – como o hotel de Cluny, impossível de descrever *«nas linhas ligeiras e rápidas d'um álbum de viagem»*. Quando entra naquele que considera o museu arqueológico do hotel Cluny, percorre o interior habitado por personagens históricos como o duque de Guise e o cardeal de Lorena e sente aquele Paris bem longe do que se apresenta aos seus olhos. *«Aquella architectura francesa dos fins do seculo XV, moldada em torres pontiagudas, em balaustradas e rendados de pedra, em escadarias d'espiral, em arcadas d'ogiva, lavrada d'ornamentações caprichosas, d'animaes fantásticos, de symbolos piedosos, contrasta sensivelmente com as construcções industriaes, 'gares' dos caminhos de ferro, mercados cobertos de vidro, e pa-*

[833] GUIMARÃES, Ricardo, *op. cit.*, p. 193.

[834] *Idem*, p. 198.

[835] *Idem*, p. 200.

[836] *Idem*, pp. 202-204.

lacios das exposições áridos e imensos como o deserto. (…) 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 (…) admiraveis exemplares da arte bysantina e da do baixo imperio. Baixos relevos, fragmentos de esculptura do seculo XIV, estatuas de mármore do seculo XVI, retabulos preciosos, inscripções fúnebres (…). Nove coroas de ouro atribuidas ao reinado de Recesvintho, suspensas como por cadeados do mesmo metal, similhantes a pingentes de lustres, e esmaladas de pedrarias e perolas finas, despertam a lembrança dos tempos visigothicos e de reis quasi legendários. Vasos (…) de diferentes epocas, pratos de barro scintillantes de reflexos metálicos, amphoras elegantissimas, jarras recamadas d'arabescos phantasticos mostram-nos a 'ceramica' antiga da Italia, da Hespanha e da França. Mobilias archeologicas, ornamentações religiosas, cinzeladas por mestres inspirados no gosto inimitavel de Benevuto Cellini[837]*, vidros venezianos, mosaicos florentinos, esmaltes raros, tudo brilha n'aquelle recinto (…) com a fascinação magica da arte. (…) pianos colossaes de Erard, verdadeiros mastodontes no agigantado das proporções e na larga dentadura de marfim das teclas (…). A Lutecia romana revela-se-nos nas abobadas e cimentos do palácio das Termas contiguas a Cluny (…), recordando-nos de que aquelle palácio foi contemporâneo das épocas gallo-romanas, edificado por Constantino Chloro e habitado por Juliano. (…) no centro da grande sala dos banhos frios, cujas abobadas espessas e elevadas teem resistido com a sua structura impenetravel á fúria destruidora do tempo, e vemos a grande piscina do 'frigidarium', e os ductos de agua destinada ás tinas de pedra, admiramos a civilização magestosa dos romanos (…)»*[838].

O quarteirão latino passa por profundas transformações materiais com escolas em largos e novos *boulevards*. O *boulevard de Saint Michel* que conduz ao *Palais du Luxembourg* e ao *Panthéon* está guarnecido de cafés cheios de estudantes. O referido *boulevard* encontra-se orlado de prédios monumentais, atravessado por caravanas de *«omnibus»* e carruagens. *«N'uma palavra, o território parisiense demarcado pelos templos da sciencia e das letras, e habitado pela mocidade das escolas, é a alma de Pariz»*[839]. Sobre a Exposição Universal de 1867 que fecha o capítulo a respeito de Paris, o autor escreve 22 páginas, reconhecendo que a mostra alargada ao *Champ de Mars «é o mundo inteiro dentro de Pariz»*, um mundo em miniatura de gravadores, lavrantes, seleiros e sapateiros com aparelhos mecânicos que fabricam muito rapidamente, rendeiras d'Alençon e floristas. À entrada de um grande vestíbulo com cúpula e ornatos magestosos, onde a luz se infiltra através de vidros coloridos, está uma estátua alusiva à vitória, coroando as águias do Império. No centro, um móvel de ébano com preciosas incrustações e, ao

[837] Artista italiano da Renacença (1500-1571).

[838] GUIMARÃES, Ricardo, *op. cit.*, pp. 208-211.

[839] *Idem*, pp. 214-217.

fundo, as estátuas do poeta francês Jasmin e do marechal Serrurier. Leões e panteras de bronze, grandes órgãos a tocar. O autor interessa-se pelas exposições de França, Inglaterra, Portugal e EUA, entre outros. No recinto da exposição francesa, o visconde encontra uma superioridade incontestável nas artes da fantasia e de luxo. *«Moveis em que se reproduzem os lavores dos artistas incomparáveis da Renascença, espelhos de Saint--Gobain, – laminas colossaes, que vão desde o chão a uma altura respeitavel, – christaes de Saint Louis e de Baccarat (…); tapeçarias dos Gobelins, imitação maravilhosa pelo tear dos quadrosdos primeiros pintores do mundo; porcelanas de Sêvres expostas na variedade multipla de serviços explendidos de mezas reaes, de vasos de côres brilhantes, ou suaves; de jarras sumptuosas; bronzes dourados d'abuminium, aonde se reproduzem as formas puras da arte; tapetes flácidos d'Aubusson (…) nos quaes se afôfam os pés com suave conforto; estofos de Lyon, veludos, rendas magnificas; joias riquíssimas pelo valor intrínseco, finuras de esmaltes, e graça do desenho; (…) edições de luxo, em gravuras d'artistas celebres, em encadernações recamadas d'arabescos e embutidos, adornadas de feixos de prata que fazem lembrar (…) missaes da idade media»*[840]. A França é, também, audaciosa nos produtos químicos, nos trabalhos da forja e fundição, nos tecidos e em particular algodões, nas aplicações industriais, locomóveis, aparelhos metalúrgicos, engenhos de fabricar papel, de impressão, de tinturaria, *tenders* e locomotivas. Limítrofe a França está a Inglaterra, no palácio de Marte, que apresenta *«a majestade do paiz classico da leitura fácil, barata, e universal, nas salas, e armários literalmente atacados de jornaes diários, de revistas hebdomadarias, de impressos diversissimos destinados aos operarios, aos artistas, aos sábios, aos financeiros, a todas as classes sociaes. (…) Ha jornaes, magazines especiaes dedicados ás mulheres e crianças, invólucros do homem; outros combatem a escravidão e a intemperança; e um até, sob o titulo de 'Anti-Tabac', fulmina o uso do suave narcótico, aspirado pelo mundo inteiro em cachimbo, charutos, e cigarros. (…) Perante este espectaculo associado ao das transformações multiplices da materia e dos assombrosos engenhos e mecanismos, em que a Inglaterra prima na vanguarda das nações, reconhecemos n'ella a iniciadora da imprensa e da industria: uma, a maior alavanca moral, outra, a maior força material dos tempos modernos. Sob o aspecto exclusivamente industrial (…). Nas industrias do aço deslumbra e cega com o luzir das agulhas e reverberos polidos da sua cutelaria de Sheffield. (…) As joias da condessa Dudley, de fama universal, são uma maravilha (…). Apezar de eminentemente pacifica, a Inglaterra mandou á exposição ranchos de canhões Armstrong, carabinas, sabres, bayonetas, revolvers, carretas, e palamentas d'artilheria (…)»*[841].

A exposição portuguesa é modesta, mas com horizontes animadores quando comparada à primeira exposição da Sociedade Promotora da Industria Nacional de 1849. Portugal apresenta produtos naturais, vinhos, azeites e mármores; artes cerâ-

[840] GUIMARÃES, Ricardo, *op. cit.*, pp. 218-223.

[841] *Idem*, pp. 223-226.

micas representadas com faianças e porcelanas da Vista Alegre, louças de Estremoz, artefactos das fábricas de Lisboa, Porto, Covilhã e Portalegre; exemplares da arte tipográfica, cereais e géneros agrícolas, carruagens de luxo, mobílias elegantes, chapéus, amostras de vestuário e calçado[842]. Os Estados Unidos apresentam-se *«quasi exclusivamente cercados de inovações no material dos caminhos de ferro, de wagons cheios de comodidades, de cosinhas económicas cujo combustível custa tanto como o de uma lamparina, de casacos de borracha, de 'water-proofs' e 'mackintoshs' (…) montanhas d'algodão e rios de petroleo. (…) conseguiu incutir-me terror (…) botas e sapatos exhibidos nas vidraças são tão largos e revestidos de tão espessos contrafortes, que parecem 'monitores' blindados»*[843]. O Visconde de Benalcanfôr interessa-se ainda pela Prússia que expõe canhões, bronzes, vasos, primores tipográficos e musicais, mapas e plantas, pianos e bonecos de toda a espécie; pela Rússia com os veludos do Cáucaso, miniaturas de cobre e de candelabros de pórfido de um preço prodigioso; pela Áustria com os copos de Boémia, instrumentos militares, edições célebres de cachimbos colossais cinzelados; pela Holanda com charutos de todas as marcas, formas e procedências e com os famosos veludos de Utrecht; pela Suíça dos tecidos coloridos e brilhantes; pela Bélgica com espingardas das fábricas de Liége. *«Todas as epochas – antiguidade, idade media, renascença, os seculos XVII e XVIII, a actualidade – estavam representados n'aquelle concilio universal dos monumentos do trabalho humano»*[844]. Em termos artísticos e arqueológicos, verdadeiras maravilhas cercam os visitantes de todos os lados com *«monumentos da idade da pedra»* de Inglaterra, Dinamarca e França como vasos, ânforas e bilhas gaulesas e galo-romanas. Missais com esplêndidas iluminuras, vestes religiosas, mitras, relicários, cálices, retábulos e custódias esmaltadas de pedrarias, mosaicos preciosos, marfins rendilhados, turíbulos bordados a filigrana de ouro. Estampas, quadros, móveis, argilas, alabastros da renascença. Espadas de Damasco, vidros de Veneza, esmaltes dos primeiros artistas do mundo. Caixinhas de pós e moscas de seda, leques, *donaires* e outros acessórios associados à memória das amantes de Luís XIV. Alhambras em miniatura e espada do herói castelhano Cid Campeador. A arte árabe é representada por lâminas de aço e ferro incrustadas de ouro e por sedas. A China e Japão triunfam com loiças que reservam segredos milenares de transparência e colorido. A Índia com as joias. A Pérsia com armas e tecidos. A Inglaterra com peças «monstruosas» de ourivesaria e mesas de prata lavrada. A numismática de todos os povos, entre a qual ocupa um lugar distinto a coleção do rei português D. Luís I. A mobília de todas as idades, as armas da humanidade inteira, desde o sabre polido dos primeiros tartaros até à frecha tosca dos povos da

[842] GUIMARÃES, Ricardo, *op. cit.*, pp. 226-227.

[843] *Idem*, pp. 232-233.

[844] *Idem*, pp. 234-236.

Oceânia[845]. *«Na múltipla variedade de trajes e côres, de que se esmaltavam tantos povos, parecia que nos haviam transportado aos pitorescos bazares de Brussa e de Smyrna, ou aos mercados d'Inspruck e de Pekim»*[846].

No final do livro, o autor faz um grande elogio a Paris que *«será sempre para mim (…) a capital da sciencia austera e das elegancias frivolas, um mundo embriagante de enthusiasmo, de luxo, de arte, de loucuras e de pensamentos sérios (…)»*[847].

LONDRES

O Visconde de Benalcanfôr segue de expresso para Londres por Folkstone. Em *Boulogne sur mer* apanha o vapor, mas antes passa na praia dos banhos tão frequentada pela sociedade elegante onde passeiam ranchos de senhoras e jovens logo de manhã. Na praia há um casino onde se reúnem a boa sociedade e os banhistas. Há uma colónia permanente de famílias inglesas em Boulogne. As barracas de tomar banhos, puxadas a cavalos normandos, entram pelo mar, o cavalo fica com a cabeça virada para terra e a porta da barraca abre-se para o horizonte onde mergulham *«aquellas mulheres tecidas de neve e de rosas»*. No Casino, leem, conversam, passeiam pelos terraços e jardim contíguo, ou contemplam tão simplesmente o mar. Há lojas elegantes e não faltam casas de modas e cabeleireiros. *«A 'fashion' britannica e a elegancia franceza é de rigor (…)»*[848].

No vapor, revê as cenas e impressões marítimas cantadas por Byron na atitude dos passageiros e compara a palidez das mulheres enjoadas àquela/s que pinta Ticiano. *«Ninguem aprecia o valor do tempo, como os inglezes (…), o que explica a celeridade frenética dos seus caminhos de ferro. Nada mais vertiginoso do que um trem expresso em Inglaterra. Fogem á vista os campos, os montes e as paisagens. (…) O relogio avisa-nos da proximidade de Londres pelos 'cottages', jardins, e depósitos de material dos caminhos de ferro. (…) Londres não se descreve nas poucas paginas que nos faltam para a conclusão d'este livro»*[849]. Da última frase concluímos que a escrita de um livro obedece a critérios rigorosos, tendo em conta um número limitado de páginas e não como acontece na atualidade em que se acrescentam cadernos consoante a necessidade da paginação.

«Navega-se alli como no mar alto. Ha torres de signais, e pharoes com lanternas de todas as côres levantados nos entroncamentos e estações (…). Na estação de Charing-Cross,

[845] GUIMARÃES, Ricardo, *op. cit.*, pp. 237- 238.

[846] *Idem*, p. 242.

[847] *Idem*, p. 275.

[848] *Idem*, pp. 248-251.

[849] *Idem*, pp. 252-253.

tão vasta como as maiores cathedraes, os comboyos entram e sahem com intervalo de cinco minutos. (…)». O autor não tem palavras (escreve) para exprimir as grandes ruas, os edifícios colossais, as colunatas gigantescas que se impõem aos olhos atónitos do viajante. A fisionomia geral dos habitantes e o movimento, brotam ou retrocedem ao *«'flanar' indolente como em Pariz, ou Madrid. (…) A cada passo monumentos soberbos, vastos hospitais e escólas mostram nos disticos das frontarias a força vigorosa da iniciativa particular que os edifica e sustenta (…). 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 incalculáveis milhões esterlinos em edifícios sumptuosos e lojas opulentas. A certas horas do dia só se vêem equipagens brilhantes de senhoras e 'dandys' explendidamente vestidos. Á noite a concorrência é grande, e os passeios, são invadidos por ondas de mulheres, que não são de certo sacerdotisas da castidade. (…) O coração da cidade é o Burgo, 'the Borough', cujos limites vão desde London-Bridge até a torre de Londres. (…) As duas grandes zonas de Londres sob o aspecto social são o West-End e a cidade (City)».* Nos bairros de *West End* vive quem se distingue por nascimento, posição política, talento e riqueza. Pelos elementos que o compõem é *«o agrupamento material dos bairros de Saint-Germain, Saint Honoré, e Chaussée d'Antin, n'um mosaico brilhante de famílias aristocráticas, de distincções intellectuaes, de proprietários, e de capitalistas abastados. (…) Além de S. Paulo, catedral magnificamente revestida de columnas e estatuas de santos, coroada d'uma cúpula colossal no estylo de S. Pedro em Roma – enreda-se a gente n'um dedalo de ruas estreitas, orladas de casas de tijolo, aonde parece não haver folego vivo, tão impenetravelmente fechadas estão»*. É a zona dos banqueiro que, depois das cinco horas da tarde, «emigram» para as luxuosas habitações de *Grosvenor Street*, ou *Portland Place*, ou ainda nos *cottages* dos subúrbios de Londres. Segundo o autor, as casas inglesas possuem uma só individualidade onde se desenha o culto das comodidades, *«o 'home', o 'comfort'»*[850]. *Trafalgar square* é a praça arquitetónica por excelência de Londres com uma série de esculturas de heróis em bronze. *«Que differença na elegancia dos ornatos das fontes e na phantasia dos arabescos – aliás magnificos, como riqueza, – da perspectiva a um tempo magestosa e risonha da Praça da Concordia? Por toda a parte pululam os bustos e estatuas de Wellington, cujo palácio se avista, junto da gradaria de Hyde-Park»*[851].

Em Piccadilly, no Strand, e na encruzilhada de Regent Street, o movimento da cidade assemelha-se a um pandemónio de pessoas a pé, *«omnibus, e carroagens que não acabam de passar»*. A poeira levantada por debaixo das ferraduras dos cavalos e das rodas dos trens, cegam-no por instantes, fazendo-o recordar as ruas de Lisboa no verão que *«se transformam em fabricas activas d'ophtalmias.*

[850] GUIMARÃES, Ricardo, *op. cit.*, pp. 253-258.

[851] *Idem*, p. 259.

Hyde-Park ás duas horas da tarde é o ponto de reunião de inumeráveis cavalleiros e amazonas, mundo brilhante do 'sport' e do 'turf'. Das quatro até ás sete afluem e giram pelas alamedas as carroagens da 'fashion' aristocratica. (…) D'antes a maravilha de Londres era o famoso tunnel, cuja arcaria todas as crianças da Europa estão condemnadas a contemplar, desde os cinco anos, n'uns cosmoramas económicos de papel pintado. Hoje o tunnel não passa de um bazar frio e húmido (…). Entre os pilares dos arcos há lojas servidas por jovens caixeiras (…) vendem-se quinquilharias, vistas de Londres, e mil outras bugiarias, mostram-se 'marionnettes', e tocam-se 'accordeons'. (…) As estações assemelham-se nas entradas e sahidas á antiga de Santa Apolonia com os dois lanços d'escada, pela qual se descia até o pavimento onde estanceavam os trens de passageiros e mercadorias. (…) O palácio de Sydenham é outra prova eloquente da audácia da iniciativa britannica. O caminho de ferro, que de Londres conduz ao palácio de crystal conhecido de todos (…) Os comboyos são frequentes e partem literalmente cheios (…)»[852]

Sydenham é um lugar que atrai a atenção do visitante pelos diferentes museus, pela variedade de aposentos e estilos, pela sala enorme de concertos e órgão colossal e que para o autor tem um encanto particular pelas paisagens. *«Quando se compara o palacio da Industria dos Campos Elysios com o de Sydenham, vê-se a grande distancia (…). O palacio da Industria, desgracioso (…) foi levantado pelo governo. O de Sydenham, grandioso, monumental, cheio de variedade de estylos architectonicos, com um grande parque que respira magnificicencia, é propriedade de uma companhia particular. Não contente com as maravilhas do palácio de crystal (…), 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 (…) ha-de servir (…) de salla de concerto, de theatro, de muzeu, de exposição e de amphitheatro para jogos e conferencias»*[853].

O visconde escreve ainda algumas linhas sobre o Alhambra que é um teatro frequentado pelo *demi-monde* britânico e por estrangeiros. Observa que as senhoras de distinção quando o visitam procuram as galerias superiores reservadas e queixa-se que os ingleses frequentam pouco os cafés. Por isso, estes escasseiam em Londres. Preferem antes os *clubs* que abundam[854].

[852] GUIMARÃES, Ricardo, *op. cit.*, p. 261-265.

[853] *Idem*, pp. 267-269.

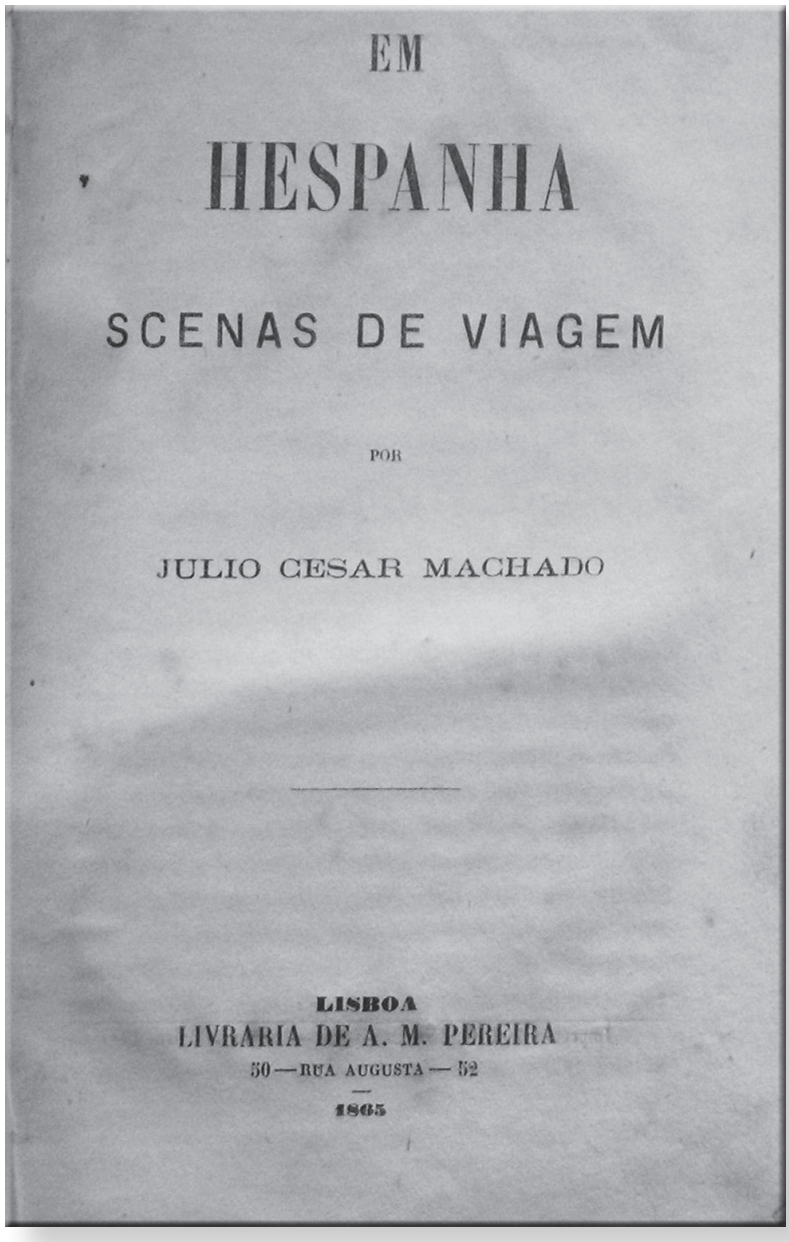
[854] *Idem*, pp. 271-272.

MACHADO, JULIO CESAR

Viagem: Espanha (Badajoz, Madrid, Valadolid, Biscaia).

Estadia: c. 1865

Obra: *Em Hespanha*, 1865


EM

HESPANHA

SCENAS DE VIAGEM

POR

JULIO CESAR MACHADO

LISBOA
LIVRARIA DE A. M. PEREIRA
50 — RUA AUGUSTA — 52
1865

Figura 22 – Página de rosto do livro *Em Hespanha* (1865), da autoria de Julio Cesar Machado.

Julio Cesar Machado faz apenas referência a terras de Espanha, sobre algumas das quais recolhemos notas que nos pareceram mais significativas. Escreve, igualmente, com uma sensibilidade artística – o que nos leva a transcrever longos excertos. O livro abre com Badajoz, cidade cercada de muralhas que se estende por uma colina coroada com as ruínas de um castelo velho. *«Hospeda-nos a fonda de lás Tres Naciones, cóio ignóbil, sem luz, sem roupa, sem criados, e onde se vive mais caro que em Londres ou S. Petersburgo. (…) passo a entregar a carta de recommendação, que é para mr. De Varenne, chefe da estação de Badajoz»*[855].

A vida em Badajoz é, para o autor, de *«uma insipidez honesta»* porque, de manhã, tratam de negócios e à tarde passeam pelo campo de S. João – praça onde está a catedral, o teatro, a melhor farmácia, o melhor botequim e onde, à noite, *«(…) as donzellas vão fallar com os namorados da janella baixa de grades, em quanto que os serenos entoam o seu pregão de hora em hora (…). Ainda que o theatro alli é horrível, com uns bancos de platéa de uma altura calamitosa, chão térreo, companhia ambulante e detestavel, e uma ausência de confortable de fazer suicidar-se um inglez (…) tivemos de esperar dois dias que houvesse logares na mala-posta para Madrid»*[856].

Já a caminho da capital espanhola, janta em Talavera de la Reina e avisa o leitor para não se fiar nas suas impressões de viagem por ser grandemente filósofo e ter propensão para achar tudo delicioso. O interior da cidade pareceu-lhe não corresponder à perfeição da entrada, que *«não póde ser mais encantadora, por sua elegante situação e pela graça com que o rio passando ao lado das muralhas atravessa os seus magnificos jardins, principalmente a Alameda, que é o passeio elegante de verão»*, todo cheio de árvores, respirando frescura, e célebre pela quantidade de pássaros de toda a espécie. Atravessam apenas ruas estreitas, tortuosas, e sem edifícios notáveis[857], *«o que as não impede de serem ruas principaes; as casas projectam o topo para diante (…). Não vi as egrejas, que são muito citadas, principalmente a de Santa Maria la Mayor. Foi muito importante esta terra, outr'ora, por suas fabricas de seda, industria que se tornou famosa na excellencia dos estofos, damascos e galões, e que está hoje em decadencia. (…) onde obstinados archeologos iriam debalde esgravatar a relva sem poderem encontrar os restos dos famigerados castellos de Hespanha (…)»*[858].

Depois de Madrid, Julio Cesar Machado visita ainda Valladolid onde janta e diz ser uma das cidades mais industriais da Península, *«residencia do capitão general*

[855] MACHADO, Julio Cesar – *Em Hespanha, Scenas de Viagem*. Lisboa: Livraria de A.M. Pereira, 1865. pp. 6-7.

[856] *Idem*, pp. 9-10.

[857] *Idem*, pp. 16-17.

[858] *Idem*, pp. 18-19.

de Castella a Velha, celebre pela universidade, onde cursam dois mil estudantes, pela sua academia de bellas artes, por um museu novo, e muitos estabelecimentos doutos e philantropicos; celebre tambem, e principalmente pelos sucessos historicos que tiveram logar dentro dos seus muros, por haver sido por muito tempo a capital da Hespanha, e a cidade predilecta dos reis até á época em que Philippe II decidiu estabelecer a corte em Madrid. Para nós foi além de tudo isto illustre e acredora de sympathia… por nos dar de jantar!»[859].

Segue-se a Biscaia, com uma das aldeias – Cibura – habitada apenas por uma colónia de *gitanos*, que conservam ainda *«os costumes selvagens»* de outros tempos. *«As provincias vascongadas não perderam ainda atravez das revoluções politicas da Hespanha (…). Constituiam outr'ora essas provincias a chamada Vasconia, considerada como a mais antiga das nações hespanholas. É uma federação de pequenas republicas, que defenderam por todos os modos a sua independencia, e que conservam quasi intacto o seu idioma, lingua antiquissima, sem relação alguma com o hespanhol moderno (…). Cada aldêa chama-se republica, universidade, ou ante-iglesia; ao centro de cada logarejo ha uma egreja, e no adro é que se reune a camara para deliberar acerca dos interesses da parochia»*. As aldeias encontram-se muito espalhadas com casas que se agrupam conforme as exigências do terreno, cercadas de árvores, fontes e riachos, *«teem uma feição particular e pittoresca. De quando em quando, entre aquellas choupanas humildes levantam-se os castellos dos 'parientes mayores', – que não são fidalgos, porque na Biscaya toda a gente é egual, mas que são os habitantes mais antigos do logar – castellos, 'echaltéas', que passam sempre de pae para filho, porque se considera alli a maior das vergonhas vender os bens de património»*[860].

Inspirando-se na mulher espanhola que descreve com conhecimentos de arte, o autor escreve: *«Não é realmente formosa, esta mulher de longos cabellos de oiro como as virgens de Raphael, com um collo de neve cujas ondulações são mil vezes mais súbitas, mais faceis, mais inesperadas, do que as do cipó da America! Que pelle divina, que superficie de azul e de alabastro que nenhuma ruga sulca, que nenhuma nuvem perturba! Que delicadeza e que vigor, dignas de Eva ou de Niobe! É uma maravilha do artista eterno, esta mulher; e tambem elle sonha o ideal, e raras vezes o realisa»*[861].

Depois de transitar por Torrelodones, *«que outros querem que seja 'Torreladrones', por causa do rifão 'Cinco vecinos y siete ladrones'; (cinco habitantes e sete ladrões) a modificação d'esta segunda parte não sei se é justificada, a primeira sim, porque lá está uma*

[859] MACHADO, Julio Cesar, *op. cit.*, p. 212.

[860] *Idem*, pp. 254-255.

[861] *Idem*, p. 200.

torre velha, fortaleza arruinada, a coroar uma elevação»: passa Robledo, Las Navas, Avila, e San Chidrian, sempre atravessando uma longa cadeia de granito, *«natureza triste e selvagem, de uma solidão e de um silêncio horriveis. Ah! Madrid! Já lá ficas longe (…). Granito, granito, e granito!»*[862].

Como acrescenta ainda o autor: *«Os madrilenos descem pelo caminho da vida, os biscaynhos sobem!»*[863].

LONDRES

Julio Cesar Machado escreve sobre Madrid, fazendo referências a Londres e Paris. Em Madrid diz não encontrar senão boas maneiras e atenções: *«(…) entramos gloriosamente por entre as névoas do crepúsculo n'essa famosa Madrid, a cidade mais alta da Europa, o que faz com que os hespanhoes digam: – 'O throno do rei de Hespanha é o primeiro depois do de Deus!'»*[864].

Por graça e / ou por ironia, o autor escreve: *«Uma manhã no palácio de christal em Londres, uma noite nos 'boulevards' em Paris, uma hora no banho em Madrid; são os melhores gozos do viajante moderno. Não vê que não temos rio (…) e que precisámos fazer esquecer pelo luxo oriental, pela elegância magica dos nossos estabelecimentos de banhos os prazeres da vida das praias que estamos condemnados a não conhecer, diligenciando a poder de esforços que uma tina substitua o mar!»*[865].

MADRID

Descreve a praça do Oriente como realmente bonita, cercada de um passeio entre cujas árvores se erguem mais de quarenta estátuas colossais de pedra, que faziam parte da coleção dos reis de Espanha que ornava o terraço do palácio real[866] e do qual foram retiradas com receio que o seu peso prejudicasse a solidez do monumento. De cada lado, existem à época dois jardins e ao centro a estátua de Filipe IV, com dois baixos-relevos de dois lados do pedestal, um mostrando o rei a dar a cruz de Santiago a Velazquez, e o outro com uma alegoria à proteção que concede às letras e às artes: *«dos outros dois lados há duas inscripções, que veem a dizer que*

[862] MACHADO, Julio Cesar, *op. cit.*, p. 211.

[863] *Idem*, p. 256.

[864] *Idem*, p. 21.

[865] *Idem*, p. 27.

[866] *Idem*, p. 31.

a rainha levantou em 1844 este monumento para gloria das artes e enfeite da capital. (…) É uma sala grande, bem ornada, podendo conter dois mil espectadores em logares fartíssimos como em nenhum outro theatro do mundo se encontram; enormes cadeiras de velludo com tão grande intervallo nas passagens que póde atravessar-se de um lado a outro da platéa, por diante de senhoras, sem lhes tocar levemente no vestido». A entrada do teatro é, segundo o autor, magnífica com uma grande galeria coberta para as carruagens e os espaçosos corredores que conduzem à sala que pecam apenas por serem mal iluminados. *«Nota-se uma circumstancia n'este theatro, que é cheia de novidade; a tribuna é na segunda ordem de camarotes. Teixeira de Vasconcellos refere com muita graça, que um hespanhol sincero lhe contara haver-se adoptado esta medida para honrar a segunda ordem e evitar que toda a gente quizesse ir para a primeira. Os camarotes resplandeciam de mulheres formosas. Não me recordo, nem mesmo nas frisas de Covent-Garden, de Londres, para onde costumam ir as amantes dos lords, que são a flor da belleza britanica (…)»*[867].

Em Madrid nunca é cedo, informa. Desde o romper da aurora que se encontram grupos de passantes nas ruas e nas praças, conversando pausadamente e, olhando para tudo com atenção[868]: *«(…) a lugubre praça dos autos de fé, quisilados da mudez dos monumentos, cujas pedras não contam nada dos segredos que lhes teem confiado as gerações. É que Madrid é uma terra para passear, e nem a Hespanha a quer para outra coisa; parece que ali ninguém trabalha; 'solo Madrid es corte', dizem por lá, e dizem bem: nem industrial nem fabrial, esta cidade é o rendez-vous da Hespanha, quando quer espairecer e gastar dinheiro (…)! Por isso, logo ás quatro horas da manhã, já se encontram na praça d'Alcalá alguns hespanhoes recem-chegados á côrte entretidos a examinar a fonte; ou em frente do palacio real, ouvindo dar horas, e espanhando a vista pelo valle do Manzanares, pelas cinzentas collinas que conduzem ao Escurial, e pelo horisonte fechado pela neve da serra (…)»*[869].

Quando se dirige ao museu, descobre duas maneireas de o ver: andar dois meses a visitar as salas, ou atravessá-las numa manhã. Nos apontamentos que desfolha ao escrever o livro depois da viagem, observa que indica alguns quadros que examina mais detidamente, e não resiste à tentação de escrever sobre eles num capítulo próximo, *«não como entendedor que discute um quadro, mas como simples amador que adivinha a grande pintura pelos extasis contemplativos da sua admiração»*[870].

[867] MACHADO, Julio Cesar, *op. cit.*, pp. 32-33.

[868] *Idem*, p. 59.

[869] *Idem*, pp. 60-61.

[870] *Idem*, p. 115.

Depois de atravessar *«essas cinco léguas de pintura»*, onde a uma galeria de quadros admiráveis, sucede outra ainda mais admirável e magnífica, Julio Cesar Machado considera verdadeiramente uma viagem, andar pelo museu da escola espanhola para a escola de Roma, da escola de Roma para a de Parma, para a de Bolonha, para a de Nápoles, para a alemã, para a flamenga ou para a francesa. *«Dentro d'este collossal edifício era bom que houvesse cadeirinhas, por que é de moer um homem andar alli uma manhã de um lado para outro!»*[871].

O autor pensa mesmo que em cada sala existe um museu completo, confessando que *«depois, ao sair de lá ás quatro horas havendo entrado ás dez da manhã julga uma pessoa ter visto tudo; – não viu nada»*. Pois a uma sala, segue-se logo *«outra legua de quadros todos interessantes, preciosos todos, e que devem ver-se a um por um; vae a gente a sair pelo outro lado, estafado de prodigio, de gloria, de talento, de sublimidades, de obras immortaes, e dizem-lhe que ha ainda a galeria tal, mais a galeria esta e a galeria aquella, em que não se deveria deixar de vêr um não sei que de illustre e explendido que só alli se encontra; trepa a gente outra spiral d'aquella Babel de pintura, e encontra uma galeria maior que todas (…)! Aqui temos a collecção completa do Velasquez, o genio admiravel que tentou todos os generos, historia, paisagem, retrato, animaes, natureza morta, e triumphou em todos! Eis o famoso quadro das meninas: Velasquez, de pincel na mão, fazendo o retrato de Filippe IV e da rainha, que se vêem também ao fundo n'um espelho: no primeiro plano e ao centro a infanta D. Margarida Maria d'Austria, que as aias procuram entreter; á direita, os dois anões Maria Barbola e Nicolausito Pertusato, e o bobo a brincar com o cão; no peito de Velasquez vê-se a cruz de Santiago, que foi pintada pela mão de Philippe IV, como resposta dada ao artista que lhe perguntara se faltava alguma coisa ao seu quadro. – Mais adiante entramos o quadro dos Borrachos; um beberrão meio nú, com a cabeça enfeitada de folhas de parra, sentado n'um tonel como n'um throno, e tendo ajoelhado diante de si um ratão d'um soldado que recebe reverentemente uma coroa de hera. Ao chegar a Murillo prendem-se os olhos; que relâmpago! Que impressão profunda! Que extasi!»*. No catálogo, constam apenas 46 quadros do prodigioso artista e considera já muito na medida em que se acredita que existem obras suas por toda a parte, *«sendo rara a cathedral de Hespanha e a casa illustre que não possua quadros do grande mestre, ou alguma capital da Europa que não haja comprado pelo mais inverosímil, pelo mais fabuloso preço, alguma Virgem do pintor de Sevilha! Que tom! Que poesia! Que luz! Sente-se logo toda a differença de Hespanha e de Italia simplesmente na maneira pela qual Raphael e Murillo entenderam a mãe de Deus. Nos quadros do italiano, Maria tem o celeste filho ao collo, olha-o, contempla-o, possue-o, e nasce de tal posse sua ineffavel felicidade; nos do hespanhol a Virgem é sempre pintada*

[871] MACHADO, Julio Cesar, *op. cit.*, p. 117.

solitaria e sem família, antes do nascimento do Christo, ignorando ainda porque se lhe agita o seio. (…) Vão n'aquelle trabalho do amor divino, o extasi, a dor, a alegria, a paixão, a curiosidade do infinito!». Depois de encontrar 58 quadros de Ribera, que passa a vida em Italia, imita Caravagio em Roma, Corregio em Parma, e resolve ser quem é em Nápoles. *«Muita cor, opposição audaciosa e constante de sombra e luz, toques admiraveis, physionomias magnificas, cabeças extáticas de profundo sentimento poetico! E temos os retratos de Philippe IV, e do duque de Olivares, pelo Velasquez, o retrato de Murillo, por Tobar, e mil outros que são, por assim dizer, mil capitulos de historia, historia visivel e palpitante, que é a de que eu gosto, historia de uma depressão na testa, de uma curva no nariz, de certo olhar, de um geito que se dá ao corpo, de um gesto intimo e familiar que diz muito mais a respeito de um rei ou de um homem celebre, do que quantas memorias, chronicas, historias, jornaes, que não se esquecem ordinariamente senão de uma coisa que é tudo, – a physionomia dos factos»*[872].

O autor refere-se aos apontamentos que tira neste lugar como sendo muito confusos. O próprio escreve de tal forma expressiva que nos é difícil transcrever as ideias, tal é o ritmo acelerado da visita: *«há um ponto de admiração tremulo de enthusiasmo pelas maravilhas do Ticiano, que, segundo os entendedores, deve depois de Veneza ser estudado em Madrid. Eis a 'Bachanal'! Estão cantando, dançando e bebendo os bacchantes e as bacchantes em redor de Ariana, adormecida á beira do mar; vê-se o gordo Silêno estirado n'uma collina; e a bacchanea redemoinha na fúria voluptuosa e desenvolta das ébrias sacerdotisas… Eis o famoso Christo levando a cruz, de Sebastião del Piombo, quadro em que se celebra o colorido digno do Giorgione e o desenho próprio de Miguel Angelo; – a Gloria, do Tintureto, esboço do celebre quadro que adorna a sala do supremo conselho no palácio dos doges; – e aquella maravilha de galanteria e de gosto, de Paulo Veronese, que tem por titulo Venus e Adonis, feito para rivalisar com o quadro do mesmo assumpto pelo Ticiano e vencendo no confronto: é Adonis a dormir e a deusa a olhal-o com ternura, mais adiante um pouco, o Amor affastando um cão, que, impaciente de partir para a caça, quer accordar o dono; simplesmente isto, mas n'isto apenas que mundo de talento, que naturalidade, que viveza, que cor, que encanto!… Chega Leonardo de Vinci com o seu retrato da Monna Lisa, e o seu quadro illustre da Familia Sagrada, S. João beijando o menino Jesus e por traz a Virgem e S. José contemplando-os, – eis Andréa del Sarto, que os seus compatriotas chamavam Andréa sem defeitos, tres vezes celebre pelos seus quadros, por seu infortúnio, e pelo drama francez de Alfredo Musset: lá está, no salão de Isabel, o retrato de Lucrecia Fede, sua esposa, por causa de quem elle se perdeu; o catalogo acompanha a indicação d'este retrato de uma curiosa phrase: 'Foi para satisfazer aos caprichos do original que*

[872] MACHADO, Julio Cesar, *op. cit.*, pp. 118-120.

Andréa del Sarto veiu a dar em pícaro!'». Seguem o Giorgione, o Malombra, o Varotari, o Trepolo, o Salviati, o Bronzino, o Carducci, o quadro do *Christo na columna* que uns atribuem a Miguel Ângelo, e outros consideram não ser dele, concordando todos que não o honra; vê ainda alguns quadros do Correggio; uma admirável cabeça de *Cleopatra*, de Guido Reni; uma vista do golfo de Salermo, de Salvator Rosa, *«aquelle prodigioso diabo que foi pintor, gravador, poeta, musico, actor, conspirador, e bandido»*; nove quadros de Alberto Durer; 60 de Luca Giordano, *«que viveu com a alcunha de 'Lucca fa presto' devida á facilidade espantosa que tinha de tratar todos os géneros e imitar todos os mestres, sem conseguir apezar d'isso, ou, para dizer com mais acerto, justamente por isso, ser um verdadeiro artista»*; três retratos e sete quadros de Rafael, *«que todos conhecem pelas gravuras, entre outros uma Familia Sagrada, quadro conhecido pela Perla, que era de Carlis I de Inglaterra, e que Philippe IV comprou»*. Rubens está representado com 62 quadros, no Museu de Madrid, sobre os quais nada apontou, assim como nada aponta sobre a obra de Van Dyck, Schoen, Rembrandt, nem dos da escola francesa (Poussin, Duguet, Claude Lorrain, e outros). Outros interesses falavam mais alto pois, *«apezar da calma abrasadora que os ventos da Andaluzia levam até Madrid por cima das montanhas da Sierra-Morena, a animação que reinava pelas ruas era extraordinaria»*[873].

Sobre o Prado, o autor começa por relevar um provérbio que diz: *«'Quem não viu Sevilha não viu maravilha'; outro poderia dizer de Madrid: Quem não foi ao Prado não tem passeado!»* O Prado que foi noutro tempo um parque disposto sem graça nem symetria, *«até que por influencia do conde d'Aranda se renovou tão feiticeiro logar, que já havia sido testemunha de mil aventuras amorosas e politicas, duellos e assassinatos»*; tornou-se o terreno plano, abriram-lhe ruas regulares, levantaram oito fontes monumentais, e foi transformado num belo passeio. *«Não somos nós apenas os portuguezes, que nos enlevamos pelo prestigio de tudo que vem de França; Paris é tambem a palavra magica para os madrilenos, gente essencialmente dada à moda; as elegantes hespanholas (…) preferem coquetear, conversar, vestirem-se á maneira parisiense, e, mais bonitas sempre que as francezas, ficam sempre todavia menos elegantes que ellas! (…) A mantilha é mais do que o attributo da hespanhola, é o seu condão, é o seu segredo, é a graça, é a arte, é a sedução, é a elegância, é a vida; Deus formou a mulher, a mantilha completou-a: d'esta harmonia nasceu a hespanhola! (…) e mais valle supprimir de uma vez a cigarrilha e o leque!»*. Nos seus apontamentos sobre Madrid, o autor revela outras experiências especialmente em Londres e Paris que compara ao que vê em Espanha: *«Sempre que vi em Paris, nos 'restaurants' ou nos cafés dos Campos Elyseos, uma franceza equivoca com o seu chapeo de feitio de*

[873] MACHADO, Julio Cesar, *op. cit.*, pp. 121-123.

touca e o esguio mantelete permittir-se o chic de fumar um cigarro, acompanhado do infallivel 'petit verre', tive um sentimento de indignação e de asco; (…) A animação é enorme, o numero de trens não tem conta, as marquezas, as condessas, as fidalgas mais formosas de Hespanha passeam na ultima parte do Prado perto da chamada Fonte Castelhana; é o 'rendez-vous' da tarde, é o 'aqui me têem' da moda, é o paraizo das mulheres bonitas, e até que ponto bonitas, piedoso Deus! A primeira fonte que se encontra n'este paseio maravilhoso é a fonte da alcachofa, em frente da porta da Atocha; uma columna sustendo uma alcachofa e um tritão mais uma nereiade aguentando as armas de Madrid; o Prado visto d'ahi é de um aspecto phantastico; (…) A elegancia e a aristocracia escolhem a Fuente castellana, tambem chamada Delicias de Isabel II, e que póde ser considerada como a prolongação do Prado»[874].

Quando visita o Escurial que os espanhóis consideram a oitava maravilha do mundo artístico, não esconde a emoção que lhe trás a ideia de ir ver o gigantesco edifício, *«a vista d'elle pesou-me mais que a idéa, e um longo capitulo a tal respeito deveria pesar mais que tudo isso! Ha o Escurial de abajo e o Escurial de arriba, da mesma maneira que ha a Nazareth praia e a Nazareth sitio: são dois logarejos mui proximos (…)»*. Em memória da tomada de S. Quintino e para cumprir uma promessa a S. Lourenço, Filipe II levantou o Escurial, e quis, para testemunho mais direto de sua intenção, dar ao edifício a forma de gralhas, com as quais o santo sofreu o martírio. Por isso, o edifício ocupa um paralelograma regular; *«figura-se o braço pela habitação real que se encosta ao angulo direito n'um dos lados, e os pés são representados pelas quatro torres dos angulos. Não posso fallar-lhes do Escurial senão como viajante que apenas narra a sua impressão sem cuidar um instante que a sua opinião tenha geitos de axiomática»*. Sobre o espólio do Escurial, refere as estátuas colossais dos profetas, no portal, as enormes pilastras de granito, as estátuas de bronze dourado que representam Carlos V, Filipe II, as rainhas e as princesas da família real, o enorme e prodigioso côro, o lugar onde durante 14 anos se sentou Filipe II, com uma porta falsa por detrás que comunicava para o interior do palácio, o carneiro onde jazem os corpos dos reis, os quadros da sacristia, os ricos adornos, relicários, cálices, castiçais, cruzes, os bronzes e mármores, as figuras de pedras preciosas do tabernáculo, a estátua de oiro e prata de S. Lourenço, um Cristo na cruz de prata dourada, com um topásio na cabeça, um rubi em cada mão, e um diamante enorme nos pés, as pinturas dos claustros, os tetos das escadarias, a preciosa biblioteca, um célebre volume encadernado com cantos de bronze e fechos de prata, contendo em letras de oiro os quatro evangelhos e os prefácios e epístolas de S. Jerónimo, com data do tempo do imperador Conrado da Alemanha; uma cópia iluminada do Apocalipse de

[874] MACHADO, Julio Cesar, *op. cit.*, pp. 151-156.

S. João, um livro de orações, que foi de Carlos V, dois missais notáveis manuscritos raros, documentos hebreus, gregos, árabes, latinos; bíblias antigas em todos os idiomas, códigos da coleção canónica espanhola, um código árabe escrito em 1049, um Alcorão da batalha de Lepante, um Ptolomeo muito bem conservado, livros de rezas que pertenceram aos reis católicos, manuscritos persas, livros chineses, coleções de desenhos. E, após enumerar o tesouro, Julio Cesar Machado conclui que *«de tudo isto se toma nota quando se visita o Escurial, e tudo isto é grande, imponente, magestoso, mas ha tristeza em tudo isto, pesada e lugubre tristeza que a enormidade soberba mas abrutada do edificio começa de inspirar. (…) as montanhas cinzentas, ás quaes se pendura o edificio, parecem as ruinas de um mundo (…). É grandioso o Escurial, mas triste; horrivelmente triste, para mim!»*[875].

E, sempre comparando o que vê com o que viu e com os conhecimentos adquiridos, Julio Cesar Machado escreve a título de conclusão: *«(…) se a Europa moderna deve á Alemanha os seus progressos methaphysicos, á Italia as bellas artes, á França a philosophia irónica, á Inglaterra o espirito commercial, foi a Hespanha indubitavelmente que lhe abriu o caminho da comedia»*[876].

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[875] MACHADO, Julio Cesar, *op. cit.*, pp. 195-197.

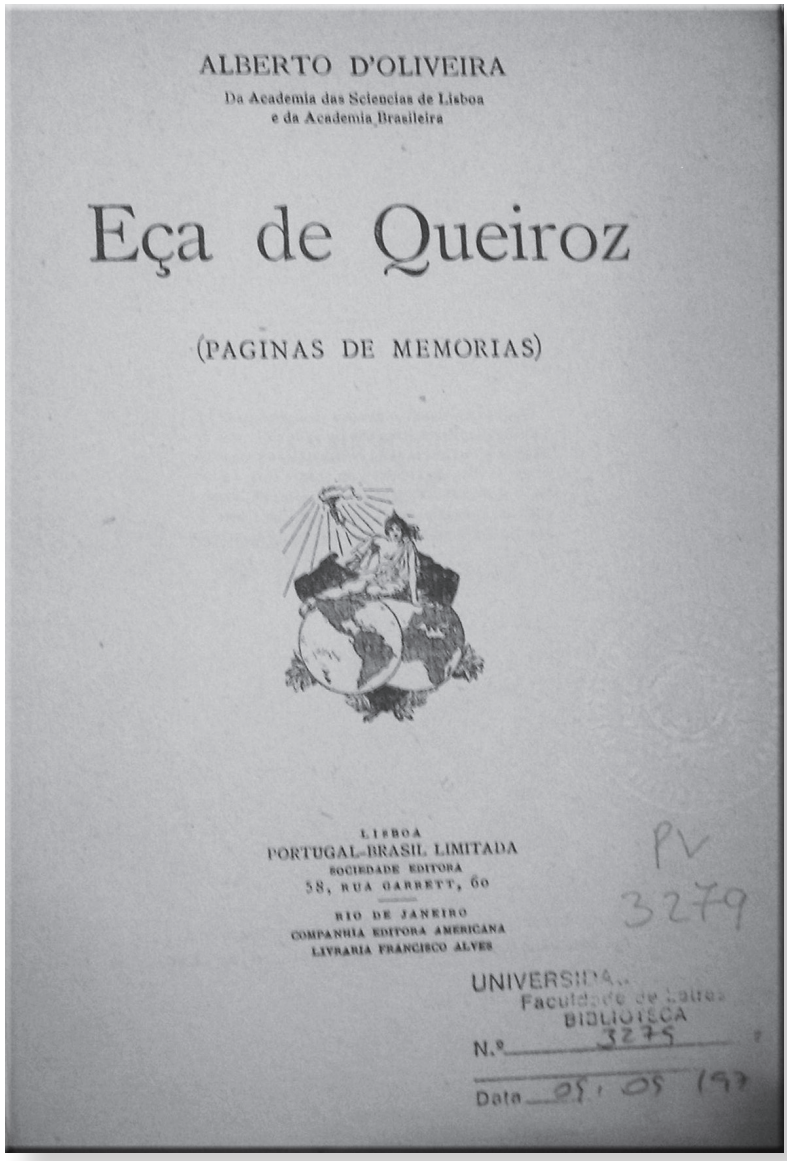
[876] *Idem*, p. 166.

OLIVEIRA, ALBERTO D'

Viagem: Paris, Suíça, Berlim

Estadia: 1892, 1893

Obra/s: *Eça de Queiroz: páginas de memórias*, 1945 / *Pombos-Correios*, 1913


ALBERTO D'OLIVEIRA

Da Academia das Sciencias de Lisboa
e da Academia Brasileira

Eça de Queiroz

(PAGINAS DE MEMORIAS)

LISBOA
PORTUGAL-BRASIL LIMITADA
SOCIEDADE EDITORA
58, RUA GARRETT, 60

RIO DE JANEIRO
COMPANHIA EDITORA AMERICANA
LIVRARIA FRANCISCO ALVES

PV
3279
UNIVERSIDA...
Faculdade de Letra...
BIBLIOTECA
N.º 3275
Data 05:05:19

Figura 23 – Página de rosto do livro póstumo *Eça de Queiroz: Páginas de memorias* (1945), da autoria de Alberto d'Oliveira.



Figura 24 – Gravura da que é considerada por muitos (e pela própria família) a melhor estátua (e / ou estatueta) representativa de Eça de Queiroz, da autoria do escultor Francisco da Silva Gouveia (1872-1951) – a qual abre a obra póstuma de Alberto d'Oliveira, *Eça de Queiroz: Páginas de memorias* (1945).

Neste livro dedicado a Eça, encontramos uma série de notas sobre Paris de Alberto d'Oliveira que diz: «*Agora já tambem vivi e corri mundo e já sei que em toda a parte as classes dirigentes adoecem dos mesmos erros imputados ás nossas, e se nota com egual motivo aos parlamentares a sua encyclopedica ignorância, aos burocratas a sua rotina olympica, aos costumes a sua dissolução, aos ricos o seu egoismo e aos pobres a sua revolta. O descontentamento é um dos motores do progresso, e toda a sabedoria está em doseal-o e proporcional-o ao intuito que se teve em mira. Observei com gosto que os nossos patrícios, uma vez longe do pessimismo e apathia endémicos da nossa atmosphera, e desde que se defrontam e comparam com a gente de quaesquer raças e procedências, parecem outros (…). Comprehendi a solidez da obra, ainda mais meritória por ter sido*

quasi só instinctiva, que, melhor que os homens, realisaram as mulheres e as mães portuguezas (…) tão sabias na sua ignorancia (…)»[877].

E conclui que a nossa incapacidade ou lentidão civilizadora é um problema de método, de educação e de recursos pois é difícil aos povos pequenos escapar ao contágio dos grandes e nós, Portugueses, *«temos a bossa da imitação muito apurada. Mas ha Suissas, Belgicas, Suecias, Hollandas, Dinamarcas, por essa Europa, que nos ensinam o segredo de caminhar e viver por conta propria. Ha mais de um seculo que vegetamos na sombra da França, e que o que eu já chamei do erro paris-centrico se tornou em Portugal uma obsessão morbida, podendo ser tão facilmente uma influencia util e fecundante»*[878].

Alberto d'Oliveira questiona, dando resposta à própria dúvida: *«Como explicar então que em Portugal se tenham cultivado, através dos seculos, todas as artes, e que chegassemos a ter, embora com intermittencias, uma pintura, uma architectura, uma esculptura, uma ceramica, uma ourivesaria, uma tapeçaria, um mobiliario, que ainda hoje fazem da nossa terra um tão rico museu? (…) cumpre restituir Camões aos Visigodos, porque o autor dos Lusiadas tinha o cabello ruivo e os olhos claros (…). A nossa autonomia intellectual e artistica não avançou tanto, me parece, que possamos assim desenhar-lhe rigidamente as fronteiras»*[879].

PARIS

Quando Alberto d'Oliveira visita Paris com António Nobre que o leva à presença de Eça de Queiroz, o autor viajante sente-se como num sonho onde *«(…) as grandes arterias de Paris e os terraços abertos das cervejarias e restaurantes, fortemente illumínados e transbordantes de mulheres, me pareceram cobertos de ramos de flores. Eram mólhos de rosas cada vez mais densos, mais luminosos, que faziam alas nas ruas á minha passagem. Era com um conto de fadas que a Cidade Unica recebia a criança candida que eu ainda não deixara de ser. (…) levou-me Antonio Nobre á presença de Eça de Queiroz. Encontramol-o no gabinete de trabalho do seu Consulado, á rua de Berri, no bairro elegante dos Campos-Elyseos. (…) cada gesto seu, cada palavra, era naturalmente e sem intenção nem esforço uma obra de arte»*[880].

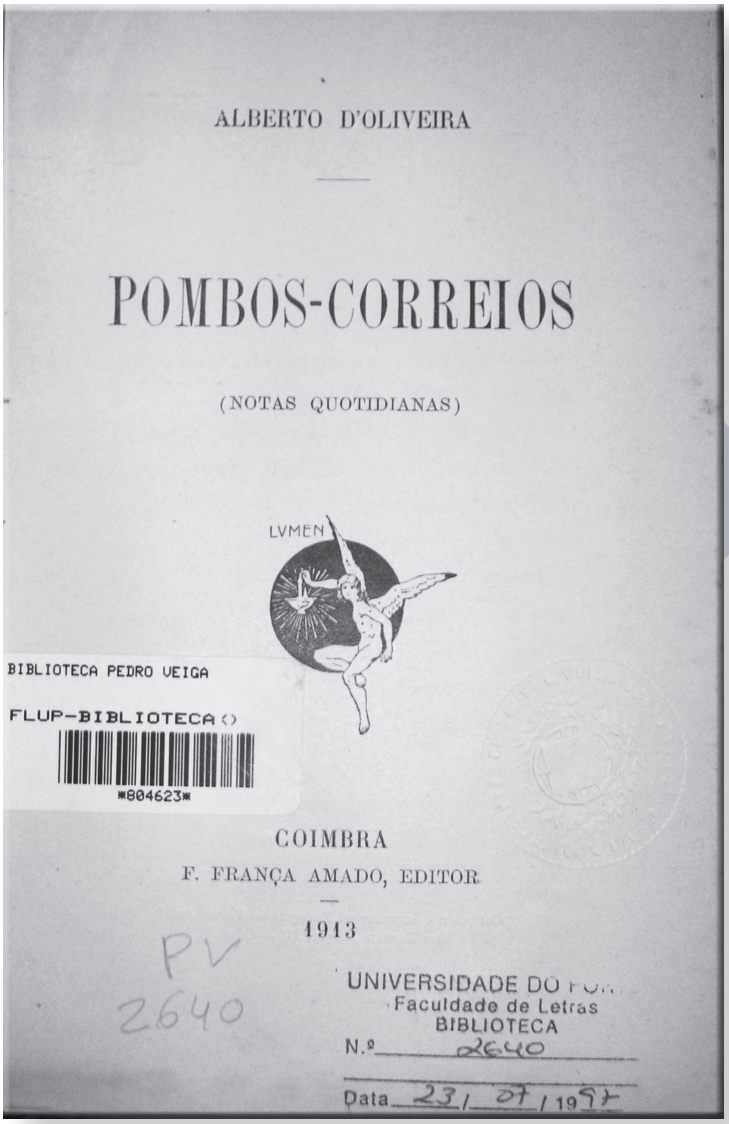
[877] OLIVEIRA, Alberto d' – *Eça de Queiroz (Paginas de memorias)*. Lisboa: Portugal-Brasil Lda. Sociedade Editora, 1918. pp. 96-97.

[878] *Idem*, pp. 98-100.

[879] *Idem*, pp. 60-61.

[880] *Idem*, pp. 27, 29.

De Paris como capital representante da arte e do *glamour*, Alberto d'Oliveira diz que nos chega tudo bom e mau pois que estamos culturalmente mais ligados a França: *«De Paris nos vieram revoluções, modas, doutrinas, leis, escolas politicas e litterarias – o romantismo como o naturalismo (…). De Paris (ou peor: do que só constitue a apparencia superficial e futil de Paris e em nada representa a sua forte essencia) nos continúa a vir quasi todo o oxygenio quotidiano da nossa vida; a saúde e a doença; o bem e o mal; a alegria e a dor. A França exactamente pelo brilho e irradiação contagiosa das suas qualidades, excita ao plagio. (…) A Suissa franceza, que é uma culta discípula e admiradora da nação sua visinha e irmã de língua, nem por isso, na estreiteza do seu territorio e na modestia da sua orbita, deixou de manter o seu cunho original e o seu critério livre»*[881].


ALBERTO D'OLIVEIRA

POMBOS-CORREIOS

(NOTAS QUOTIDIANAS)

LVMEN

BIBLIOTECA PEDRO VEIGA
FLUP-BIBLIOTECA ()
804623

COIMBRA
F. FRANÇA AMADO, EDITOR
1913

PV
2640
UNIVERSIDADE DO P...
Faculdade de Letras
BIBLIOTECA
N.º 2640
Data 23/07/1997

Figura 25 – Página de rosto do livro *Pombos-Correios* (1913), da autoria de Alberto d'Oliveira.

[881] OLIVEIRA, Alberto d', *op. cit.*, pp. 98-100.

Alberto d' Oliveira considera que a Suíça é, geograficamente, o mirante da Europa. Mas sob o ponto de vista moral, inteletual, internacional, a Suíça é um observatório e até um laboratório intenso. *«No systema das communicações com os povos chamaram-lhe já, com razão engenhosa, a 'placa giratoria' dos caminhos de ferro europeus. De ali todos partem, por ali todos passam. Assim vae também succedendo em todos os ramosdo saber, do querer e do sentir humano. Aquelle paiz é já hoje o centro de um numero importante de serviços publicos internacionalisados. As suas cidades, todas provincianas á força de silenciosas e serenas, são no entanto focos vivos de sciencia e inçam-se de escolas frequentadas por estudantes do mundo inteiro»*[882].

Considera Berlim uma cidade modelo, escrevendo mesmo que não acredita haver na Europa uma grande capital mais limpa e arrumada com ruas de asfalto liso e fá-lo em comparação com Paris, queixando-se que aí *«volta se sempre a casa com o nariz sujo. (…) A França atingiu a maturidade, e, por mais inexgotaveis que sejam os seus recursos (…) o tempo trabalha contra ella»*[883].

A Inglaterra faz pouco caso da lógica, mas nunca perde de vista a realidade – escreve Alberto d' Oliveira. *«O seu edifício nacional não foi construído no fogo das paixões nem no fumo das abstracções; por isso é sólido. A sua politica é uma moral, mas ao mesmo tempo é uma arte».* A Inglaterra é a única nação europeia que entra triunfante pelo futuro dentro sem deixar pelo caminho as relíquias inúteis do passado. Na Europa inteira a aristocracia vai deixando paralisar a sua ação social e só a esperam as coleções dos museus. Em terra britânica, um *lord* continua a ser uma força ativa, enquanto a maior parte das nações mudou o rumo *«à sua navegação»* [884].

Itália é, para Alberto d' Oliveira, exemplar e escreve sobretudo sobre Roma como escola de ensinamentos passados que ainda se praticam: *«(…) o tempo trabalha pela Italia (…) nação de hontem (…). A Italia reappareceu no mundo ha cincoenta anos e toda a sua marcha desde então exprime fé em si, ambição, energia, mocidade»*[885].

Neste livro, o autor escreve pouco sobre as cidades estudadas, embora refira aspetos de algumas das mais relevantes – como Paris e Berlim que não estudamos por falta de informação –, comparando-as com outras ou num contexto geral. Alberto d' Oliveira aborda curiosidades sobre o papel da fotografia captada por pombos-correios que auxiliam os jornalistas em viagem: *«A photographia inventou pequenos apparelhos, cujas objectivas se abrem automaticamente, e que ao collo dos pombos-correios sobem aos*

[882] OLIVEIRA, Alberto d', *op. cit.*, pp. 22-23.

[883] *Idem*, pp. 26, 35.

[884] *Idem*, pp. 87, 89.

[885] *Idem*, p. 35.

ares, trazendo na volta series de instantaneos (…)». Os pombos servem assim os militares para vigiar o inimigo e os jornalistas (entre outros): *«O pombo é hoje ainda o único apparelho telegraphico que um jornalista pode incluir na bagagem e utilizar em toda a parte para levar noticias ou Kodaks á sua gazeta»*[886]. Preocupa-o ainda o ensino nas escolas que no sul se faz (ou se aprende) a correr e por isso se esquece facilmente. Na Alemanha a instrução é lenta e tenaz. Cada explicação repete-se e renova-se até que os cérebros assimilem. *«O que se dá na maneira de aprender dá-se na de conversar, na de brincar, na de viver, mas ahi com evidente superioridade de encanto e de brilho para o rapaz latino. (…) Muitas vezes comparo os cerebros germanicos aos longos periodos da sua linguagem. A comprehensão nuns, como noutros o verbo, vem sempre no fim».* E acrescenta que: *«O seculo XX é o mais excitante dos seculos. A historia está se fazendo vertiginosamente, para maior gozo das nossas sensibilidades (…)»*[887].

PARIS

Numa página de memórias, Alberto d' Oliveira recorda Paris há vinte anos (1893), no Bairro Latino, com António Nobre. *«Domingo lindo de primavera»* e os dois companheiros numa pensão da rua *des Écoles*, ao lado do *Collège de France*, observam da varanda dos quartos o *omnibus* que passa, *«levando para o campo estudantes e estudantas»*. A bolsa vazia *«só nos permittia assistir impotentes ao prazer dos outros»*. Na rua Racine, a dois passos, um mercador costumava emprestar dinheiro sobre fato novo ou usado e ambos tinham o guarda-roupa intato. *«Num segundo empacotámos as nossas casacas tão superfluas e sahimos alvoraçados, cada qual com a sua trouxa debaixo do braço. Voamos á rua Racine. A loja estava aberta!»*[888].

[886] OLIVEIRA, Alberto d', *op. cit.*, pp. 116-117.

[887] *Idem*, pp. 864-865.

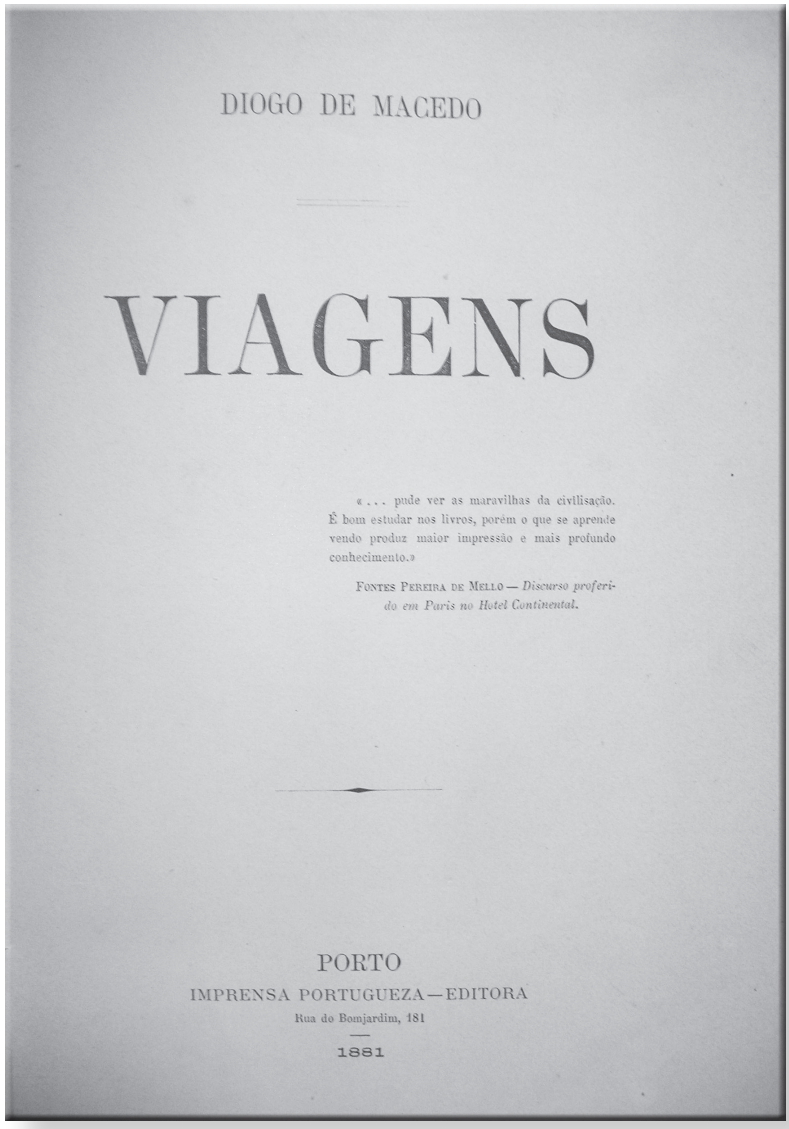
[888] *Idem*, pp. 228-229.

MACEDO, DIOGO DE

Viagem: Badajoz, Madrid, Lourdes, Altos Pirinéus, Cauterets, Pierrefitte, Bordéus, Paris, Versalhes, Boulogne-sur-mer, Bruxelas, Londres.

Estadia: c. 1867-1870[889]

Obra: *Viagens*, 1881


DIOGO DE MACEDO

VIAGENS

« . . . pude ver as maravilhas da civilisação. É bom estudar nos livros, porém o que se aprende vendo produz maior impressão e mais profundo conhecimento.»

FONTES PEREIRA DE MELLO — *Discurso proferido em Paris no Hotel Continental.*

PORTO
IMPRENSA PORTUGUEZA—EDITORA
Rua do Bomjardim, 181
1881

Figura 26 – Página de rosto do livro *Viagens* (1881), da autoria de Diogo de Macedo.

[889] A viagem ocorreu entre 1867-1870, aquando do cargo de embaixador em Paris do conde de Casal Ribeiro que visita.

Depois de atravessar Espanha, Diogo de Macedo visita França, fazendo o percurso de Biarritz, Lourdes, Bordéus, Paris, Versalhes e Boulogne-sur-Mer. Segue para a Bélgica e visita Bruxelas, antes de partir para Londres. Abordamos apenas Londres, Madrid e Paris por ordem alfabética – como nas exposições anteriores.

LONDRES

Em Londres, nos bairros novos vive-se bem sem saudades de Paris – escreve Diogo de Macedo. A cidade de Londres difere muito das de Bruxelas e Paris. Alguns bairros apresentam ruas estreitas, de quelhas tortuosas, de casebres de tijolo defumado e negro, de esguias e disformes chaminés, *«de linhas férreas quasi rentes das paredes das casas e ainda muito acima dos telhados. Mostram outros bairros então uma elegância apurada e uma grandeza principesca, dando largamente a medida do dinheiro e da opulencia da Inglaterra. Londres, a mercadoria universal, é um mixto diabolico de mau gosto e péssima arte, de parques extensos como as nossas coutadas de Mafra ou Villa Viçosa, de sólidos e soberbos monumentos destinados a triunfar dos rigores do tempo. É uma Babylonia especial, sem termo de comparação, unica na Europa e no mundo. Não se confunde com Paris nem com Bruxellas. Menos ainda com Lisboa. (…) Se Paris é mais aristocrático e mais bello, certamente não é tam grandioso. A Paris falta muita cousa que há em Londres. Em Londres, exceptuando o gosto e a arte, nada falta do que possue Paris»*[890].

O autor confessa ser Londres uma cidade menos convidativa do que Paris por ter casas mais escuras, clima ser mais frio, vida menos leve, parques e bosques mais empoeirados e tristes. No entanto, surpreendem-no as construções pesadas e sólidas de pedra ou tijolo que acomodam tanta população. Paris está virada para as obras de arte alegres a olhos de raro merecimento. Londres é industrial, prática e menos convidativa com o fumo das fábricas, o barulho das máquinas, o cheiro do carvão, a humidade dos nevoeiros, os progressos do povo inglês. *«Henri Heine dizia tambem: 'Mandae um philosopho a Londres, nunca um poeta. É um povo sombrio, um paiz húmido empestado de carvao e entontecido pelo barulho das machinas. O oceano não se atreve a tragal-o com medo de uma indigestão'. Todavia nada mais assombroso que a vida fabril e laboriosa, o gosto e a índole do povo inglez. O filho da soberba Inglaterra é, alem de empreendedor e activo, orgulhoso e egoísta. Não é geralmente instruído e ilustrado tambem. Os londrinos não entendem sequer o francez, essa língua verdadeiramente internacional. Acostumaram-se a acreditar na universalidade da sua língua. (…) Quem se encarrega de responder é unica e exclusivamente o policeman. A policia de Londres merece a todos os viajantes elogios»*[891].

[890] MACEDO, Diogo – *Viagens*. Porto: Imprensa Portugueza – Editora, 1881. pp. 280-281.

[891] *Idem*, pp. 281-284.

Diogo de Macedo declara que todos dizem, fora de Londres, que a capital é uma forja, *«mais por causa dos nevoeiros e do carvão que por outro motivo qualquer»*. E mais acrescenta ser uma cidade que não tem que ver quando comparada a Paris que se deve admirar e gozar. *«Nada como Paris, a capital da elegancia e do luxo. (…) Com certeza não. Tem de tudo o que se encontra nas mais cidades, incluindo magnificos palacios como o de 'Buckingham', theatros sumptuosos como o 'Covent Garden', maravilhas architectonicas como o 'New Parlament house', divertidos 'Mabilles' como os jardins de 'Cremorne', jardins e bosques de uma extensão prodigiosa como os de 'Kensington', 'Regents park' e 'Hyde-park'. Desde 'Piccadilly' até 'Belgrave road', passando-se por 'Saint James's square', 'Pall Mall' e 'Queen Anne's gate', encontram-se porções e porções de sítios deliciosos que se não deixam desprestigiar pelos mais belos de Paris e Bruxellas»*[892]. Segundo o autor, o palácio de Buckingham merece alguns minutos de atenção por ser uma construção régia de grandes e elegantes proporções cercada de jardins exuberantes. Descreve igualmente o *Hyde Park* como uma enorme carreira de árvores, desmedido tabuleiro de erva, gigantesco canteiro de flores onde se admira o monumento do princípe Alberto – o memorial *Hyde Park*. A estátua dourada, sentada, mostra com a mão direita o código das leis nacionais. Cercam-na quatro pórticos magestosos com balaustrada ou podium com altos-relevos, representando os principais engenhos em artes e ciências desde Escopo e Fidias a Canning e Mozart. Mas, esquecem-se os ingleses dos portugueses, queixa-se Diogo de Macedo que não reconhece Camões ou Vasco da Gama entre os grandes e recorda frisando que, para os portugueses, os ingleses são sempre mais considerados do que os franceses e nem assim os respeitam: *«Vós, os marinheiros de hoje, honrae o nome dos antigos navegadores. (…) Que escola vos ensinou o caminho das Indias? Em que livro aprendestes a sulcar as ondas, a criar feitorias, a exercer o commercio da canella e do chá, a carregar os vossos 'steamers' com as mercadorias asiaticas? Lembrae-vos de que a vossa inexgotavel mina de ouro, Bombaim, foi por nós concedida em dote de uma das nossas princesas (…)»*[893].

De *Hyde Park* o autor caminha até à praça de Trafalgar e margens do Tamisa, «floresta de navios», onde descobre a *«magestosa West-minster abbey, um dos mais rendilhados e fantásticos templos da arte antiga. Da primitiva fabrica do celebre Pantheon britannico nada ou quasi nada resta ja. Por vezes se augmentou, se alterou, se fez e desfez em obediência a gostos e caprichos de vários seculos. Não obedeceu a plano estudado e rigoroso (…). A isso se chama estilo inglez, uma espécie do nosso estilo manuelino,*

[892] MACEDO, Diogo, *op. cit.*, pp. 287-288.

[893] *Idem*, pp. 288-290.

ainda mais maneirado e caprichoso talvez»[894]. Diogo de Macedo refere os numerosos monumentos em memória de ilustres como a estátua de William Wilberforce e os ricos sarcófagos de Hugo Chamberden, Robert Peel, Shakespeare, Canning, Newton, James Montagu. Em cada canto se levantam estátuas, urnas, obeliscos, mausoléus de todos os feitios e estilos construídos por subscrição pública, por decisão do parlamento, pelas familiares. Em frente a este monumento fica o *New Parlament House*, exibindo a majestade da velha arquitetura inglesa, num misto de todos os estilos. *«Edificio de vastas proporções como as do Louvre, mais bello e mais rico ainda que o Louvre pela bordadura das cornijas, pela elegância das torres, pelo numero das estatuas, pelos florões e lavores dos peitoris, dos balaustres, das archivoltas, das columnatas, das janelas, dos cunhaes. (…) As Tulherias valem menos debaixo do ponto de vista artistico. A França não consegue maravilhar os olhos dos estrangeiros com um palacio igual em condições de magnificencia»*[895]. Diogo de Macedo enaltece, ainda, o povo inglês por ter tido a habilidade de centralizar em Londres o comércio do mundo e *«é fóra de duvida um povo industrial e activo, de caracter frio e grave, de espirito dado ao estudo. Differente do francez (…)»*[896].

Quanto à moda, é um capricho que em Inglaterra não se conhece pois aí *«a grande arte consiste em agasalhar o estomago. (…) dispondo, como diz Taine, de quatro estomagos»*[897].

Diogo de Macedo não esquece a *National Gallery*, à qual dedica um capítulo, e descreve como um palácio vistoso, com belas colunas em estilo grego, mesmo que o reconhecimento arquitetónico esteja longe de igualar o do Louvre. O mesmo se aplica ao número e qualidade dos quadros, muito inferior ao do Louvre e Museu de Madrid. Em compensação, enriquecem-no obras que faltam em França e Espanha como uma das telas de Miguel Ângelo considerada como *«os mais raros e preciosos tesouros hoje em dia»*[898]. Sobre Miguel Ângelo, o autor acrescenta que, *«como Louis Viardot o descreve, tinha predilecção pelo fresco e desprezava o cavallete. 'Isso é occupação de mulher', dizia elle referindo-se talvez a Raphael. Por isso são os seus quadros a oleo de uma raridade extrema. Alem do seu retrato do museu do Capitolio, conhecem-se d'elle unicamente dous em toda a Italia e ambos em Florença»*[899].

[894] MACEDO, Diogo, *op. cit.*, p. 291.

[895] *Idem*, pp. 292-293.

[896] *Idem*, p. 294.

[897] *Idem*, pp. 296-297.

[898] *Idem*, pp. 303-304.

[899] *Idem*, p. 305.

Dada a riqueza da crítica, transcrevemos os dois parágrafos seguintes com as palavras e grafia do autor: *«Miguel Angelo não dispõe da graça pagan de Corregio nem da celeste beleza de Raphael; em compensação não ha palheta de mais originalidade, pincel de mais grandeza, genio de mais força. Os frescos da 'Capella Sixtina', assombro de todos os pintores, são de mais preciosa execução que a 'Escola de Athenas' de Raphael, são incontestavelmente a suprema expressão da arte do seculo XVI. Longe, muito longe está a 'Galeria National' de possuir algumas obras primas de Miguel Angelo. Contenta-se com um esboço, uma tela em começo de execução, a sombra de um quadro; mas esse quadro denuncia bem o caracter misanthropo e selvagem, as energicas e assombrosas qualidades artisticas do Homero da pintura. É pesado, sem graciosidade, frio como a neve, o que não admira em consequência de não estar concluído; mas o vigor do desenho, a poesia das attitudes, a expressão das physionomias, a disposição das figuras são demasiada garantia do seu extraordinario valor. A França pagal-o-hia a peso de ouro, porque o 'Louvre', apezar da sua prodigiosa abundancia de riquezas artísticas, ainda nada possue do pincel de 'Miguel Angelo'»*[900].

A *National Gallery* tem, ainda, quadros de Raphael muito mais pobres do que os do Louvre salvo *Santa Catharina*, *«tela de modestas dimensões tambem e emfim um retrato de pouco notavel merecimento. Realmente a contemplação de todas essas obras não nos imprime no espirito a verdadeira ideia da palheta de Raphael. Foram executadas á pressa e provavelmente quando o grande mestre ainda recebia as acanhadas lições de Perugino»*[901].

Diogo de Macedo destaca obras de outros artistas, comentando-as, tais como *S. João e o Cordeiro* de Murillo e a *Família Sagrada* do mesmo autor, à direita da primeira, sobre a qual não esconde o mau estado de conservação, queixando-se da deteriorização, do enegrecimento, das rugas do óleo, da humidade que lhe tiram a graça e o colorido. De Velasquez, refere o magnífico retrato de D. Filipe IV *«e mais dois quadros escurecidos e desfeitos pelas injurias do tempo»*[902].

De Espanholeto e Zurbaran, observa algumas composições pouco notáveis *«repugnantes á vista e ao espirito. Preciosos e admiráveis retratos de Ticiano e Van Dyck, as perolas da 'National Gallery'. O 'Museo del Rey' não os encerra mais belos, não os mostra o 'Louvre' de tanto merecimento. O óleo converteu-se em carnes. Parecem pessoas vivas»*[903].

[900] MACEDO, Diogo, *op. cit.*, pp. 305-307.

[901] *Idem*, p. 307.

[902] *Idem*, pp. 307-308.

[903] *Idem*, p. 308.

Diogo de Macedo interessa-se, igualmente, por pintura sua contemporânea, fazendo referência a *Uma scena do Hamlet* (1870) de Daniel Maclise[904], onde figuras elegantemente vestidas à época espelham os sentimentos da alma, e a *The young brother* de autor da escola inglesa não revelado com a *«cor, de um apreciável realismo»* e com figuras que se agitam como se só lhes faltasse falar. A respeito da primeira obra, Diogo de Macedo acrescenta: *«A harmonia dos contornos, a sciencia das meias tintas, os processos de coloração apregoam logo as excellencias de um notavel pincel, a capacidade de um artista superior»*[905].

O autor viajante não esquece *Ecce homo* e *Educação do amor*, as obras imortais de Corregio (Antonio Allegri), ou *águia*, como lhe chamam os críticos de todas as escolas do norte de Itália. Pertencentes a Murat[906], são compradas por onze mil guinéus três séculos depois da existência do mestre da escola lombarda que vive na desventura e na miséria. Outras histórias se somam a esta como a da *Ressureição de Lázaro* de Sebastião del Piombo que, como informa Viardot, pertence à coleção dos duques de Orleães e é vendida em 1792 por Filippe Igualdade, sendo em 1825 a pedra angular da *National Gallery*. Esta peça é destinada pelo cardeal Julio de Médicis ao altar-mor da catedral de Narbonna, mas não querendo privar de uma tal obra-prima a cidade de Roma, o cardeal encomenda a Sebastião del Piombo um quadro de iguais dimensões para ser colocado na catedral de Narbonna – a *Ressureição de Lázaro*. Consta que Miguel Ângelo ajuda Sebastião del Piombo a traçar a composição e a pintar até a figura de Lázaro. Perante a vasta coleção, Diogo de Macedo sente dificuldade em designar os melhores quadros e justifica que *«somente se faz ideia rigorosa dos museus visitando-os, examinando-os, estudando-os com vagar de mezes»*[907].

Fechando o capítulo, Diogo de Macedo questiona porque não há em Portugal um museu nacional à semelhança de outros dignos de louvor em países da Europa: *«Ha em Londres varias galerias de pintura, existindo em todas ellas obras curiosas e raras, principalmente em South Kensington, sacrario onde se guardam os sete celebres 'cartões' de Raphael. (…) Orgulha-se de possuir a nossa visinha Espanha um dos principaes templos das bellas-artes; Berlim falla-nos com enthusiasmo da sua excelente 'Gemoelde-Samlung'; Dresde ufana-se cada vez mais de mostrar aos estrangeiros as joias da sua 'galeria Real'; o 'Louvre' é dos títulos mais energicos e gloriosos da civilização do povo francez; Bruxellas*

[904] Pintor e ilustrador irlandês (1806-1870).

[905] MACEDO, Diogo, *op. cit.*, pp. 308-309.

[906] Joaquim Napoleão Murat (1767-1815) é um militar francês, marechal do Império napoleónico e rei de Nápoles, de 1808 a 1815. É também cunhado de Napoleão I, por seu casamento com Carolina Bonaparte.

[907] MACEDO, Diogo, *op. cit.*, pp. 309-311.

emprega esforços e não olha a despezas para acrescentar todos os anos os tesouros do seu bello 'Museu nacional'; admira todo o mundo os celebrados primores do Vaticano e as esplendidas collecções de Munich, de S. Petersburgo, de Holanda, de Milão, de Bolonha, de Napoles. Cidade que mereça créditos de ilustrada, reino que se disponha a acompanhar a marcha da civilização, povo que se envergonhe de estacionar e de retroceder, jamais se poupam a esforços e sacrificios no sentido de prestar homenagem e culto ás bellas-artes. Infelizmente os nossos governos ainda não cuidaram de aplicar algumas dezenas de contos de reis á criação de um museu de pintura»[908].

MADRID

Diogo de Macedo elogia o caráter dos espanhóis como *um «povo generoso e fidalgo, verdadeiramente fidalgo, chegam a ser um tanto ridículos»*, pelo excesso de delicadeza[909]. *«Se não lhe fervesse tanto o sangue, considerar-se-hia talvez entre as nações continentaes um paiz modelo. São hoje dos principaes elementos literários da Europa o seu teatro, a sua poesia, o seu jornalismo, a sua historia»*[910]. Impressionou-o em Madrid a feitura dos estabelecimentos públicos magnificamente acomodados, como hospitais, asilos, museus, erigidos com a máxima elegância. *«Pelos seus monumentos artisticos, pelos seus espaçosos templos, pelos seus frescos jardins, pelas suas vistosas praças, pelos seus soberbos palacios, por muitíssimas coisas, emfim, se torna digna de mensão a capital de Espanha»*. Divide-se em cidade velha e cidade nova, sendo a velha alegre, bonita, arejada, toda plana com palácios pintados de várias cores, elegantes cafés, agradáveis fontes, verde arvoredo que *«recreiam a vista, aguçam a curiosidade, entreteem a imaginação. Ha ahi mais gente, mais movimento, mais commercio, mais vida. É o coração da peninsula»*. Mas a cidade nova, a dos Bairros Salamanca e Recoletos, é ainda mais alegre, mais elegante, mais pitoresca. *«Esses dois bairros são um jardim, ou, antes, uma serie de jardins. Vistas deliciosas, aguas admiraveis, arvoredo abundantíssimo, palacios de fantástico efeito, contribuem para que se considerem esses sítios como dos mais agradaveis de todas as cidades europeias»*[911]. A planta e construção do bairro com o nome do marquês de Salamanca, deve-se ao mesmo que deslumbrou com os mil aparatos de um luxo oriental e acabou na ruína aos 60 anos por causa de mulheres. *«O seu palacio chegou a ser o mais luxuoso de todos; as suas carruagens e os seus cavallos eram dos de maior preço; os seus*

[908] MACEDO, Diogo, *op. cit.*, pp. 311-312.

[909] *Idem*, p.14.

[910] *Idem*, p. 15.

[911] *Idem*, pp. 16-17.

banquetes e os seus bailes custavam rios de dinheiro. Salamanca fez-se rival de Monte-Christo. Pois tudo isso acabou!»[912]. E, *«entre outros monumentos mais ou menos curiosos»*, visitam *«o Museo del Rey ou, antes, Museo del Prado. O edificio é apropriado, elegante, magestoso. Os quadros devem-se ao pincel dos mais afamados mestres. Ri-se a gente do hyperbolico genio dos espanhoes. Para elles a sua 'Opera' é o melhor teatro 'del mundo', o seu Escorial é o mais grandioso mosteiro 'del mundo'; o palacio dos seus monarcas é a casa mais opulenta 'del mundo'. Todavia não devemos rir quando eles com o mesmo enthusiasmo nos falam das maravilhas do seu museu. Esse magestoso alcáçar, essa metrópole das belas artes quasi poderá passar pelo mais rico, pelo mais variado, pelo mais bello museu do mundo. A não existir o Louvre, devia considerar-se talvez o Koh-y-Noor da pintura. (…) as magnificas telas dos mestres italianos ou dos mestres espanhoes. Creso, Rothschild, os maiores capitalistas não teriam, reunido todo o seu dinheiro, quantias sufficientes para a compra de tam raros tesouros. As perolas de Raphael valem milhões de crusados. Algumas virgens de Murillo não se venderiam, postas em leilão, por menos de cem contos de reis cada uma. Ha pinturas do celebre Diego Velasquez de Silva que facilmente encontrariam comprador se se vendessem a punhados de ouro»*[913].

E mais entusiasma, fazendo referência à arte exposta no museu como um verdadeiro conhecedor: *«Quem não conhece La Perla? Quem não viu ainda a Virgem da rosa? Quem não ouviu fallar ainda da Virgem do peixe, esse primor de colorido e de belleza? So no Vaticano assombra assim profundamente o genio de Raphael. Bastam esses três quadros para se considerar o Museo del Rey de um valor invejável; mas superabundam ainda os mais apregoados exemplares de todas as escolas antigas ou modernas. Velasquez, Murillo, Ribera estão representados como em nenhum outro museu; Ticiano, Rubens, Rembrandt Guido Reni oferecem uma numerosa collecção de primorosos exemplares»*[914].

Logo à entrada do museu, a pintura de Velasquez sobressai no meio de todas as outras. Não se confunde com as demais, impõe-se e os Espanhóis colocam Velasquez acima de qualquer outro pintor. Para Diogo de Macedo, Murillo vale mais apesar de pertencer à mesma escola é mais delicado, menos 'realista', com menos defeitos e menos arrojos. *«Não tem a graciosidade, o tom quente e risonho de Corregio, mas a belleza do seu colorido excede-a unicamente Raphael»*[915].

[912] MACEDO, Diogo, *op. cit.*, p. 17.

[913] *Idem*, pp. 28-31.

[914] *Idem*, p. 31.

[915] *Idem*, pp. 31-32.

Em termos de pintura contemporânea, Diogo de Macedo refere as grandes produções de Pradilla (1848-1921), Fortuny (1838-1874), Madrazzo (1841-1920). *Juana la loca* de Pradilla é um quadro muito admirado na exposição universal do *Champ de Mars* que o autor viajante visita. *«As roupas, as carnes, os gestos, a luz, as sombras devem-se ao pincel, ao merito, ao genio de um artista superior. Pena é que Pradilla preferisse a escola fúnebre de Ribera, obedecendo, apesar do gosto profano da Renascença, á predilecção dos Filippes pelas legendas sagradas, impressionavam os nervos com as suas figuras cadavericas, nojentas de chagas, salpicadas de sangue. (…) Pradilla estudou-as, preferiu-as, reproduziu-as e ainda na França denuncia as mesmas disposições o genio de Lourens, esse celebre orientalista que na ultima exposição de Paris ganhou ganhou o premio de honra com o seu belo quadro representando o estado maior do exercito austriaco diante do cadaver de Morceau. Eu, porém, detesto os assumptos lugubres»*[916].

Diogo de Macedo considera Pradilla, Cubells (1845-1914) e Lourens orientalistas de talento com produções cheias de luz e graça pagã, mas outras criam com *«o seu requintado realismo a ferir-nos os olhares com panoramas repugnantes, com negridões infernais, com espectaculos de bem mau gosto. Deviam recordar-se menos do genero predilecto de Ribera, já que tanta sympathia de quando em quando lhes merece o estylo fresco e folgazão de Velasquez. Verdade é que tanto a França como a Espanha ainda não adoptaram regras para a pintura. Muda-se de estilo, de género, de escola ávontade. A não ser pela correcção do desenho, pela firmeza da composição, pela propriedade das linhas, pelos effeitos do relevo, pela vivacidade do colorido, nenhum quadro se poderia nenhum quadro se poderia classificar de tal ou tal auctor»*[917].

Ainda, na opinião do autor viajante, apesar do género realista merecer muita aceitação, deve considerar-se *«o menos natural, o menos verdadeiro, o que mais se aproxima do que se póde chamar a negação de realismo. (…) Tanto na pintura como na literatura, o realismo é uma efemera questão de exageração com todos os defeitos do maneirismo e do romantismo. O ideal da arte é um so: a perfeição»*[918].

Diogo de Macedo inibe-se de descrever com minúcia as obras artísticas, expostas nos salões do *Museo del Rey*, fazendo referência aos dois catálogos de Pedro de Madrazzo[919] que, mesmo com centenas de páginas, não satisfazem quanto à descrição e à história das escolas, obras e pintores expostos. Outros escritores

[916] MACEDO, Diogo, *op. cit.*, pp. 32-34.

[917] *Idem*, pp. 35-36.

[918] *Idem*, p. 36.

[919] Pedro de Madrazzo y Kuntz (1816-1898), pintor, escritor e crítico de arte espanhol.

notáveis fazem-no – como Vasari[920], Winckelmann[921], Viardot[922] e Mengs[923]. Diogo de Macedo não se demora em Madrid e queixa-se da falta de tempo para «saciar completamente a febre da curiosidade», mas não deixa de fazer referência à obra de Josepha Murillo, «insigne artista» (como refere o autor), com «*respeitavel idade de mulher quarentona*», que encontra à saída do Museu a vender leques para sobreviver. Vendem-se mais baratos e encontram facilmente comprador, ao invés dos quadros: *«Pintava a oleo um leque imitando um quadro de Rubens, o seu pintor predilecto, porque, segundo disse, é o que mais lhe convem pelo colorido vivo e fresco. Os leques de Josepha Murillo são uns primores de frescura, de elegancia, de formusura. Vi pintal-os e admirei a correcção do desenho, o rigor das proporções, a sciencia do contorno, a vivacidade do colorido, a fidelidade da reproducção. Acaba um leque em tres ou quatro horas, um prodigio, porque corresponde a copiar um dos mais variados e mais largos quadros dos melhores mestres. O assumpto, sempre complicado e trabalhoso, consta ordinariamente de quinze a vinte figuras, com sua paisagem de variados acessórios, com seu fundo de vivas e mimosissimas cores»*[924].

O autor viajante compara o Prado – «um dos melhores passeios de cidade europeia» –, aos Bois de la Cambre, Bois de Boulogne e *Hyde Park*: *«Esta grande avenida, eriçada em ambos os lados por milhares de cadeiras e centenas de barracas de vendedores de agua e laranjas, é o sitio mais concorrido e chama-se o salão do Prado. Todavia o passeio prolonga-se muito para alem da fonte de Neptuno, continuando outras avenidas, outras fontes, outras estatuas. Vae-se por entre as arvores e os jogos de agua até á igreja de Nosas Senhora da Atocha, de onde se descortina larga faixa da deserta planície dos arredores de Madrid e bem assim vasta porção das nevadas montanhas de Guadarrama. Ainda mais bello e mais extenso que o Prado, embora menos celebre, estende-se cerca de duas milhas o passeio dos Recoletos, delimitado á direita pelo vasto e risonho bairro Salamanca, residencia dos ricos, dos deputados, dos poetas*

[920] Giorgio Vasari (1511-1574), pintor e arquitecto italiano, mais conhecido pelas biografias de artistas italianos que escreve.

[921] Johann Winckelmann (1717-1768) é nomeado Comissário-Chefe das Antiguidades, em Roma, com a responsabilidade da preservação de todas as obras de arte da região – um nome cimeiro da Cultura e da História da Antiguidade no seu tempo. É autor de uma notável História da Arte Antiga (1764), onde refere e descreve as principais obras de arte da Antiguidade, tecendo comentários sobre os métodos científicos a serem usados no estudo e avaliação dos objetos de arte, bem como sobre a sua conservação e restauro. AIRES-BARROS, Luís – *A arte e o tempo*. Academia das Ciências de Lisboa, Instituto de Estudos Académicos para Seniores – Adriano Moreira, 2012. pp. 6-7.

[922] Louis Viardot (1800-1883), crítico literário e tradutor francês.

[923] Anton Raphael Mengs (1728-1779), pintor neoclássico alemão.

[924] MACEDO, Diogo, *op. cit.*, pp. 37-40.

e á esquerda por uma larga fileira de palacetes, de casarias, de teatros, de edificios novos sarapintados das mais vivas cores. Não é um passeio so: são dez passeios, um depois do outro e cada qual o mais bello»[925].

Da antiga Fonte Castelhana resta apenas o nome. O autor vê-a nas duas primeiras viagens que faz e recorda-a com as duas biqueiras de bronze, mas nesta viagem encontra tudo mudado. De um lado e do outro erguem-se belos palácios com frondosos jardins. Ainda mal restabelecido da viagem de Badajoz a Madrid, com Lopo Vaz – o amigo doente que acompanha –, Diogo de Macedo considera um horror todo o caminho até Madrid, um longo deserto que os faz bocejar de aborrecimento e desgosto. Por isso deduz que *«Byron chamou romantica á nossa visinha Espanha e indubitavelmente foi em Madrid que recebeu essa inspiração»*[926].

O autor faz, ainda, referência a alguns hábitos e costumes da época que transcrevemos pela curiosidade de os confrontarmos com os dias de hoje. Com boas recomendações do Hotel Paris, recusaram ficar por só disporem de quartos no terceiro andar – o que chegou a causar-lhes calafrios. A descrição da estadia é, também, importante para compreendermos como viajavam: *«Em quasi todos os hoteis são iguaes os almoços e jantares. Usa-se geralmente da cozinha franceza. Como em França, á meza não se serve café nem chá. Essas bebidas tomam-se antes ou tomam-se depois no quarto. O jantar acaba á noite*[927] *e em seguida frequentam-se os cafés e os theatros. Ha numerosos cafés quasi todos muito illuminados e vistosos. O Suisso e o Café de Paris são esplendidos de douraduras e de luxo. (…) analysam-se os vestuarios, as figuras e os costumes»*[928].

Vêem a *Ópera* de dia, à custa de escassas pesetas, pois a época lírica acabara. A sala é ao gosto de São Carlos, um pouco mais circular, maior e com mais ornatos de ouro. Ao camarote real falta o aparato do de São Carlos, sendo os aposentos interiores mais espaçosos e ricos: *«Detraz do camarote acomodam-se tres luxuosas salas de descanço e conversação, forradas todas de seda e damascos, todas adornadas com espelhos, com grandes lustres, com bellos coxins e cadeiras de merecimento. Falla-se muito do foyer, o salão de entrada. É faustoso, mas de mau gosto. Berram em demasia os espelhos, as lustrinas, a viva cor vermelha como sangue de touro»*[929]. Em frente à *Ópera*, fica o palácio do rei – um grandioso edifício construído em cantaria, onde se podem visitar os coches e

[925] MACEDO, Diogo, *op. cit.*, pp. 41-43.

[926] *Idem*, pp. 44-45.

[927] Quer dizer que jantam antes de ser noite e que o jantar é prolongado.

[928] MACEDO, Diogo, *op. cit.*, pp. 47-48.

[929] *Idem*, pp. 48-49.

cavalariças, mas dificilmente se entra nos salões principais. Nesses salões onde, durante largos anos, se acumularam obras dos principais mestres das artes plásticas, exemplares cerâmicos das melhores fábricas, móveis de grande riqueza, tesouros raros e únicos. Aos olhos do autor viajante, sobejam coisas notáveis em Madrid que na sua primeira viagem tem disposição de observar quase tudo e nesta prefere contemplar o património e a natureza envolvente a cançar as pernas em teatros, palácios e museus[930].

No comboio, de partida para Irun e com vista a passar por Andaia, Diogo de Macedo faz referência à curiosidade que os leva a colocar a cabeça de fora das vidraças do comboio quando chegam ao Escurial que tantos bens perde, à época, a favor das coleções do Prado: *«Aquella cyclopica fabrica de granito que absorveu rios de dinheiro, entra no rol das maravilhas da architectura do seculo XVI. Grande como o nosso convento de Mafra, destaca-se no sopé de uma soberba serrania povoada de arvores. É dos mosteiros mais visitados e celebres da Europa em consequência do seu estilo architectonico, da sua monstruosa grandeza, dos belos trabalhos de decoração do seu Luiz de Carbajal, dos episodios da sua fanatica e filippina tradição. Infelizmente ja não conserva os raros thesouros dos seus salões, as bellas jóias artisticas dos seus primeiros tempos. Livros, quadros, estátuas, brocados, alfaias, todos os mais ricos objectos passaram depois da invasão franceza para Madrid. As joias principaes do Museo del Prado pertenciam ás riquezas artisticas do Escurial»*[931].

PARIS

Diogo de Macedo abre o capítulo sobre Paris em forma de pensamento poético, contrastando com a linguagem mais descritiva das paragens anteriormente visitadas: *«Que cidade se compara comtigo em objectos de gosto, em obras de arte, em thesouros de belleza? Onde se respira assim uma atmosphera de luxo, de prazer, de magnificencia? És uma grande escola, esbelta rainha de marmore e granito! Escola onde se aprende tudo – o mal e o bem (…)»*[932].

À época, a superfície de Paris é de 7.450 hectares com um perímetro de 34 quilómetros e uma população de 1.500.000 habitantes que cresce de dia para dia no seu movimento, riqueza e progressos. Segundo o autor, nada se poupa no que respeita a melhorar Paris. As ruas estão apilhadas de milhares e milhares de pessoas, as carruagens fazem um barulho horroroso nos paralelipipedos. Desde a alvorada até à

[930] MACEDO, Diogo, *op. cit.*, pp. 49-50.

[931] *Idem*, pp. 52-53.

[932] *Idem*, p. 172.

meia-noite há sempre um vaivém vertiginoso de nacionais e estrangeiros de todas as nações. Diogo de Macedo chama à capital de França *«o bazar de todas as mercadorias, a metrópole da elegância e da riqueza»* que não adormece nunca[933].

Desembarca na *Gare de Orleans* onde o espera o amigo e patrício transmontano Camillo de Moraes que faz questão de o hospedar em casa na rua de Lafayette. Quase sempre, depois de almoço, passeiam de carruagem puxada a cavalo guiado por cocheiro de suíças inglesas por cafés, teatros e passeios públicos. Uma das primeiras visitas é ao *Trocadéro*, grande edifício regular e majestoso, com enorme sala de concertos, belas estátuas de bronze, jardins extensos e panorama sobre as águas do Sena e monumentos parisienses. No *Bois de Boulogne* que fica perto, ainda se conserva o velho costume dos noivos burgueses saírem direitinhos da igreja para aí tomarem ar e refrescos. O *Bois de Boulogne é* rival do de Bruxelas, segundo o autor um passeio extraordinário, o mais formoso do mundo. É plano, cortado em todas as direções por estreitas veredas, largas estradas, explendidas avenidas, extensas clareiras, arvoredo muito bem tratado de todas as proporções. O Sena alimenta os lagos, cascata, repuxo, fontes[934].

O *Panthéon*, o *Louvre*, a Catedral, centenas de edifícios apreciados sempre pela arquitetura, pela descomunal capacidade, pelos milhões de francos absorvidos. O *Panthéon* causa sensação, a Diogo de Macedo, pelas belas e fortes colunas calcárias, soberba altura, pinturas a fresco de muito valor, copiosos tesouros artísticos. O autor estranha as dezenas de ingleses que visitam os monumentos em grupo transportados por sociedades turísticas que lhes dão vantagens de viajar economicamente. Acomodam-se dentro de um autocarro único, subindo uns para tejadilho, atravessando assim as ruas, visitando os monumentos, e dando nas vistas de toda a gente[935] – o que é inédito na época e por isso Diogo de Macedo o relata.

No templo *des Invalides*, o jazigo de Napoleão desperta a admiração: *«Compõe-se de uma crypta circular aberta no centro da igreja por debaixo do zimborio. Do fundo da crypta levanta-se um vasto sarcophago de pedra avermelhada imitando o porfiro da antiga estatuaria grega. O pavimento formam-no mosaicos de finos mármores e a toda a roda levantam-se como pilastras umas belas estatuas de Pradier cinzeladas em marmore branco. Olhando do parapeito, o jazigo, obra digna realmente do heroe (…). Mas não é unicamente (…). Todo o templo dos Invalidos se deve examinar (…) porque é um dos mais belos exemplares do estilo grego possuidos até hoje pela architectura franceza»*[936].

[933] MACEDO, Diogo, *op. cit.*, pp. 173-174.

[934] *Idem*, pp. 174-176.

[935] *Idem*, pp. 178-179.

[936] *Idem*, pp. 179-180.

Na igreja de Notre Dame, Diogo de Macedo mostra-se sensível à imponente fachada com duas torres quadradas, janelas ogivais e esbeltas arquivoltas do belo exemplar de arte gótica cuja fundação se atribui a Childeberto mas que da época já não restam vestígios em finais do século XIX. Começou a ser restaurada em 1163, terminando as obras no século XV, não dispondo de tão gigantescas proporções. O aspeto foi-se alterando pouco a pouco e aumentou, parecendo em 1880 um templo moderno. No interior, o autor descreve belas abóboras ogivais sustentadas por numerosos pilares, altares notáveis, estátuas e baixos-relevos, vidros coloridos e finas arquivoltas das frestas e janelas[937]. Diogo de Macedo escreve ainda sobre o *Jardin du Luxembourg* onde vão ouvir música sobre as florestas e parques soberbos de *Saint Cloud*, o palácio imperial completamente devorado pelas balas da guerra de 1870, onde viveram Napoleão II que acaba por morrer exilado no estrangeiro e a imperatriz Maria Eugenia. Nos *Champs-Élysées*, jantam dentro do restaurante Ledoyen (também se pode jantar fora debaixo dos ramos das árvores). Carlos de Bourbon[938] janta a seu lado como um comum mortal, assegura Diogo de Macedo. *«As iguarias são abundantes e saborosas; mas come-se melhor no Grand Hotel, um dos hoteis mais luxuosos de Paris, ainda mais concorrido que o do Louvre e mais afamado que o Continental. Entra-se por um pateo adornado ao centro com um taboleiro de arbustos e flores. Serve-se o jantar das 6 e meia ás 7 horas. Quatro mezas paralelas, comportando cerca de duzentas pessoas. Sala deslumbrante, muito alta, com balaustrada guarnecida de figuras allegoricas, vistosa ornamentação de mármores escarlates e de estuques dourados, iluminada por candelabros colocados nas paredes e por mais um lustre pendente do tecto. (…) Estrangeiro que disponha de fortuna e não olhe a despezas, escolhe ordinariamente o Grand Hotel. É o paradeiro dos capitalistas, a residência dos principes e dos monarchas»*[939].

Chegam a encontrar com Fontes Pereira de Mello que chega de Londres, no comboio de Calais. Diogo de Macedo, Lopo Vaz e Camillo de Morais vão buscá-lo à Gare do Norte, despedindo-se no Hotel do Parlamento. Vai tratar do casamento de D. Carlos com uma princesa russa, pensam contrariados por estas nunca abjurarem a sua religião[940]. Aliás, logo na página de rosto deste livro *Viagens*, o autor publica um

[937] MACEDO, Diogo, *op. cit.*, pp. 180-181.

[938] Porventura Carlos María de Borbón y Austria-Este (1848-1909), autotitulado duque de Madrid e conde de Alcarria, foi pretendente carlista ao trono de Espanha com o nome de Carlos VII entre 1868 e 1909, assim como pretendente legitimista ao trono de França com o nome de Carlos XI de França [o pai, Juan Carlos María Isidro (1822-1887), Juan I de Espanha e Jean II de França, renuncia a favor do filho em 1868] e Carlos VI de Navarra (1887-1909).

[939] MACEDO, Diogo, *op. cit.*, pp. 181-182, 184-186.

[940] *Idem*, pp. 186-187.

excerto do discurso proferido por Fontes Pereira de Mello, em Paris, no Hotel Continental: *«(…) pude ver as maravilhas da civilisação. É bom estudar nos livros, porém o que se aprende vendo produz maior impressão e mais profundo conhecimento»*.

Diogo de Macedo descreve, ainda, os antros noturnos, os espectáculos, o que vê e sente, e onde nada se faz de graça – ao contrário de Portugal que «é o pai da economia»: *«Tranzita-se quasi todo o dia pelos 'boulevards', pelos Campos Elysios, pelo Jardim das Plantas ou pelo Jardim de Aclimação, almoçando-se agora nos restaurantes de Montmartre, jantando-se logo no Continental ou no Grand Hotel, umas vezes tomando-se refrescos no largo da cascata do Bois, outras vezes comprando nas lojas do Boulevard des Italiens uma prenda de gosto destinada a amaciar ingratidões. Gasta-se a bom gastar, principalmente de noite, que é quando mais se passeia, se gosta mais, se vive mais em Paris. Á noite ninguem deixa de sair de sua casa para frequentar os espectáculos. Os de genio folgazão e natureza calida escolhem o Mabille, as Folies Bérger, o Boullier. As indoles pacatas, os caracteres graves, as notabilidades de casaca, essas não passam dos fauteuils da Comedia franceza e dos camarotes da Nova Opera, os dous mais aristocráticos e mais sérios theatros da França. A Opera principalmente julga-se uma das maravilhas da arte moderna. Começou de construir-se em 1861 sob a direcção de Carlos Garnier e custou a somma fabulosa de 65 milhões de francos»*[941].

O autor viajante destaca nos ambientes decorativos da *Opéra* as estátuas, os baixos-relevos, as ornamentações obra de grandes mestres, as telas decorativas de Baudry, a escadaria de honra: *«A Opera, com as suas escadas de mármore, as suas columnas corinthias, as suas elegantes janellas, os seus grupos collosaes, a sua grandiosa cupola, o seu enorme fastigio triangular, os seus pavilhões cylindricos, produz, observada exteriormente, um effeito maravilhoso. O interior agrada mais ainda. (…) O foyer é de uma sumptuosidade extraordinaria. A sala, com uma plateia comportando 2:400 lugares (…). Dourada a ouro velho (…), admira-se pelo estilo architectonico, pela variedade da ornamentação, pelas novidades artisticas»*[942].

A Comédia Francesa, sem rivalizar com a *Opéra*, inclui-se na ordem dos bons teatros. O vestíbulo de forma elíptica, sustentado por duas fileiras de colunas dóricas. A escada de cantaria que conduz aos *foyers* – o salão público e o corredor dos artistas. O salão é adornado com grandes espelhos, com bustos dos principais escritores dramáticos e com estátua de Voltaire. Camarotes dourados, vasta sala iluminada por enorme lustre de cristal. *«No seu palco, de certo a principal gloria da arte dramatica, representam os mais afamados actores»*[943].

941 MACEDO, Diogo, *op. cit.*, pp. 197-198.

942 *Idem*, pp. 198-199.

943 *Idem*, p. 200.

A título de curiosidade, revelamos uma informação do autor que nos parece importante para o entendimento da sociedade e da cultura artística em Portugal onde *«raras senhoras estudam qualquer outro instrumento que não seja o piano. Em França, todavia, grande numero de meninas e senhoras se dedicam ao estudo e profissão de tocadores de violino, de harpa e de flauta do mesmo modo que se entregam ao drama, ao canto, á pintura, á esculptura, a todas essas profissões até hoje monopolisadas entre nós pelos homens»*[944].

O Louvre, *«esse enorme collosso de argamassa e pedra considerado o maior do mundo (…) incontestavelmente o maior e o melhor de todos os templos de bellas-artes. (…) Começado em 1541 por Francisco I, habitado por Catharina de Medicis, Carlos IX e Luiz XIII, reataurado em 1805 pelo Cesar dos tempos modernos e concluído em 1857 por Napoleão III, esse monstro de pernas e braços de cantaria absorveu muitos milhões. (…) é das modernas maravilhas do mundo, o verdadeiro Koh-y-Noor da pintura»*[945]. No Louvre estão representadas todas as escolas de pintura, sendo mais pequeno e menos rico que o Museu do Prado que é o orgulhos dos espanhóis. No Louvre também não faltam bons quadros de Murillo, Ribera, Velasquez, Zurbaran. Mas o museu francês é ainda mais precioso em revelações do génio de Rafael que se faz representar por três quadros: *Bella jardineira*, *Virgem do veo* e *São João Baptista no deserto* já então denegrido e deteriorado. Rafael assinou-o e só assinava apenas as obras de maior apreço. O *Retrato de um rapaz*, muito conhecido pelas gravuras, desmerece a grande fama que tem gozado. O retrato de Baltazar Castignione[946] julga-se o melhor de todos os retratos. As miniaturas *S. Miguel* e *S. Jorge* não correspondem à celebridade universal do nome de Rafael[947].

Pedro Paulo Rubens representa a maior glória das galerias do Louvre. *«Pasma-se diante das telas de tal mestre. A não ser o auxilio dos seus discipulos, seria impossivel que chegasse a vida de um homem para realisar tam copiosos trabalhos. (…) O pincel que executou esses pensamentos enormes, devia ser de uma sciencia extraordinaria, de uma grande força de colorido, de uma grandesa olympica. Não ha figuras pintadas com mais naturalidade, porque todas ellas se movem como se fossem de carne exactamente»*[948]. Todos estes quadros pertencem à galeria de Maria de Médicis e são executados, segundo se julga, desde 1621 a princípios de 1625[949]. *«A Dejanira com o centauro Nessus, de Corregio, um primor. É das mais estimadas joias do Louvre. (…) A Joconda de Leonardo*

[944] MACEDO, Diogo, *op. cit.*, p. 202.

[945] *Idem*, pp. 203-204.

[946] Baltazar Castiglione (1478-1529), escritor e diplomata italiano de ascendência nobre.

[947] MACEDO, Diogo, *op. cit.*, pp. 204-208.

[948] *Idem*, p. 208.

[949] *Idem*, p. 209.

de Vinci, admiravel retrato de mulher (…). Levou quatro annos a pintar e ainda assim ficou por concluir»[950].

O autor refere ainda outros artistas e suas obras como os *Segadores* de Leopoldo Roberto[951] que todos observam com figuras expressivas, iluminadas de brilho, e *«bois cheios de naturalidade. (…) Foi pelos romanos admirada no Capitolio em 1830 e os francezes, logo que se expoz no salão do Louvre em 1831, soltaram um grito de enthusiasmo»*[952]. De Ingres, destaca um modelo representando uma mulher nua, de costas, sentada no meio do leito; de Jacques Louis David[953], *Amores de Páris*, *Helena* e retrato de M.me Récamier deitada sobre um canapé em camisa; de Le Brun[954], dois retratos de mãe e filha; de Greuze[955], uma menina com flores no regaço; os cães de Francisco Desportes[956]. *«O Louvre é incontestavelmente o museu mais vasto, mais variado e mais opulento do mundo. Alem das pinturas monopolisa uma grande porção de objectos antigos, de raras preciosidades, de rarissimos thesouros de todos os generos. É celebre, por exemplo, a sua estatuaria. Descendo-se ao rez-de-chaussée, ahi se observam magnificas estatuas em porfiro, em marmore de Paros, em marmore pentelico, em marmore de Carrara como o Achilles, a Diana caçadora, o Fauno com a criança. Está ahi também a Venus de Millo (…). A ponta do nariz da Venus de Millo é um pedaço de marmore branco mostrando os signaes de uma ruga. O braço esquerdo desappareceu completamente desde o hombro; do braço direito resta apenas um palmo a contar um pouco atraz do cotovelo; do pescoço á cintura uma nudez encantadora (…)»*[957].

De Miguel Ângelo Buonarroti, *«o mestre da pintura mural, o desespero dos esculptores dos tempos modernos, a maior gloria da Renascença do seculo XVI, encontram-se duas estatuas denominadas os Escravos (…)»*[958] e *Germanicus* considerada uma das suas melhores estátuas e um dos mais perfeitos exemplares anatómicos cinzelado em mármore de Paros encontrado na Villa Borghese e comprado a pedido de Poussin no tempo de Luís XIV. De Miguel Ângelo, o autor salienta

[950] MACEDO, Diogo, *op. cit.*, p. 211.

[951] Louis Léopold Robert (1794-1835), pintor suíço.

[952] MACEDO, Diogo, *op. cit.*, p. 212.

[953] Jacques Louis David (1748-1825), pintor francês, o mais característico representante do neoclassicismo.

[954] Elisabeth-Louise Vigée-Le Brun (1755-1842), pintora francesa, reconhecida como a mais famosa do século XVIII.

[955] Jean-Baptiste Greuze (1725-1805), pintor francês.

[956] Alexandre-François Desportes (1661-1743), pintor francês.

[957] MACEDO, Diogo, *op. cit.*, pp. 214-215.

[958] *Idem*, p. 216.

ainda *Diana da cabra* (*Diana caçadora*), sem grande elegância, mas obedecendo às mais delicadas prescrições da escultura antiga e por isso considerada um modelo de correção[959].

Por sua vez, no Musée *du Luxembourg*, Diogo de Macedo descreve a estátua *Au matin* de Alexandre Schoenewerk[960], *«Joanna de Arc de Chapu»*, uma menina de longos cabelos soltos *«de Degeorge»*, uma figura decorativa de Saint-Marceaux[961], *«a estatua da saudade de Cavet»*, o rapaz deitado sobre uma campa de Alexandre Falguière[962]. *«As melhores producções dos pintores contemporâneos encontram-se ahi. As vaccas de Rosa Bonheur[963] como foram fielmente reproduzidas! Fogem da tela. (…) De Moreau[964], uma criatura cheia de tristeza, o symbolo do sofrimento. (…) A vaga de Courbet deve julgar-se uma bella marinha. (…) É verdadeiramente um pedaço de mar. A Excommunhão de Laurens[965] vale como um quadro simples (…). A morte de Francesca de Rimini e de Paolo Malatesta[966] é ainda (…) uma soberba composição. (…) De Carolus Duran[967], o feliz retratista da nossa elegantissima rainha Maria Pia (…). De Meissonier, hoje o mais querido e celebrado pintor de Paris (…). O Satiro e a Bacchante de Gervex[968] (…). O nome de Victor Giraut la figura também com o seu Mercador de escravos. Pertence á escola realista esse quadro»*[969].

De Paris (e Versalhes) a Bolonha mudam completamente a cultura e o aspecto geral do solo. Menos colinas que planícies[970]. Lopo Vaz, cansado de andar de cidade em cidade, fica em Bolonha, combinando encontrar-se com Diogo de Macedo em Londres. Este segue sozinho no comboio de Calais para Bruxelas[971].

959 MACEDO, Diogo, *op. cit.*, pp. 217-218.

960 Pierre Alexandre Schoenewerk (1820-1885), pintor francês.

961 René de Saint-Marceaux (1845-1915), escultor francês.

962 Jean Alexandre Joseph Falguière (1831-1900), escultor e pintor francês.

963 Peudónimo Marie-Rosalie Bonheur (1822-1899), pintora realista francesa.

964 Gustave Moreau (1826-1898), pintor francês.

965 Jean-Paul Laurens (1838-1921), escultor, ilustrador e pintor – um dos últimos representantes maiores do academismo francês.

966 Político italiano (c. 1246-1285).

967 Charles Auguste Émile Durand (1837-1917), pintor francês.

968 René Gervex (1852-1929), pintor francês.

969 MACEDO, Diogo, *op. cit.*, pp. 218-221.

970 *Idem*, pp. 235-236.

971 *Idem*, p. 246.

ORTIGÃO, RAMALHO

Viagem: Londres e Paris.

Estadia: 1877 e dezembro de 1878 a abril de 1910.

Obra/s: *John Bull, Depoimento de uma testemunha acerca de alguns aspectos da vida e da civilização inglesa*, 1887; *Pela terra alheia*, 1878-1910 (Tomo I e II).

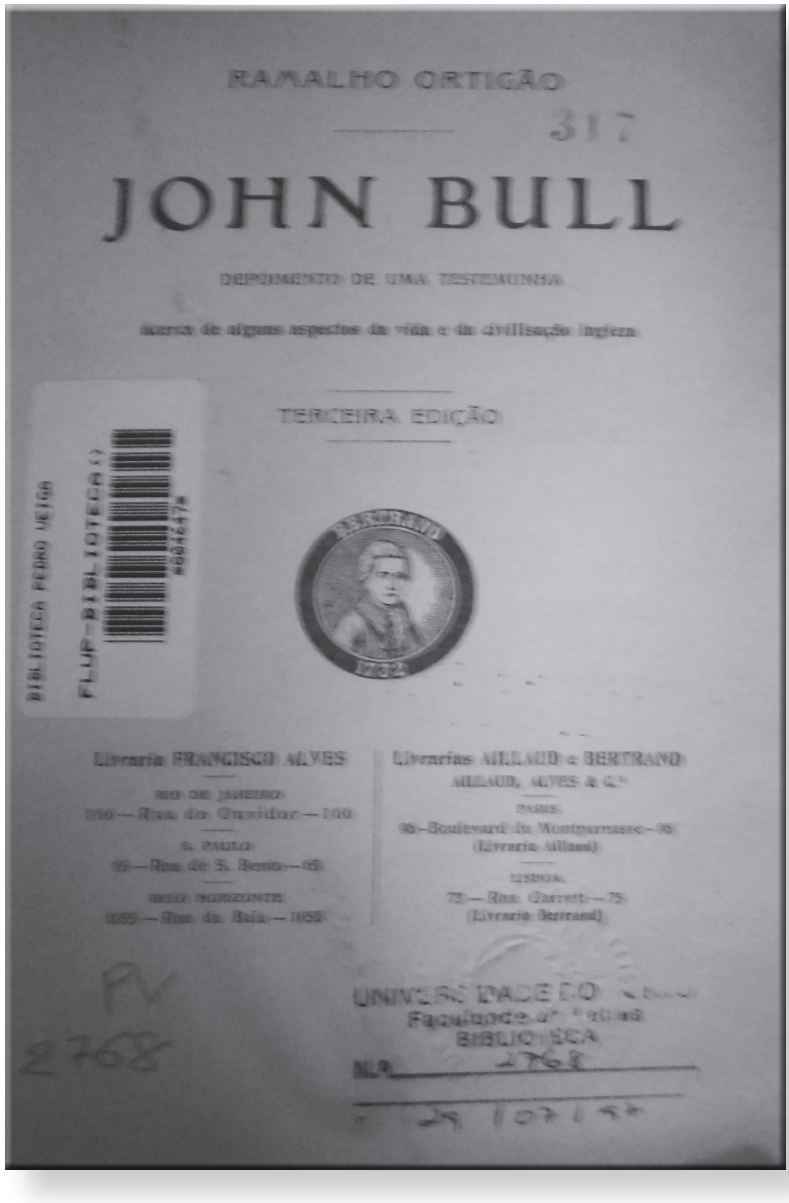


Figura 27 – Página de rosto do livro *John Bull, Depoimento de uma testemunha acerca de alguns aspectos da vida e da civilização inglesa* (1887), da autoria de Ramalho Ortigão.

Na obra intitulada *John Bull, Depoimento de uma testemunha acerca de alguns aspectos da vida e da civilização ingleza*, Ramalho Ortigão começa por ironizar as nacionalidades, descrevendo o Inglês em Portugal e o Inglês em Inglaterra, contrapondo o seu saber e estatuto recentes ao do Português, há muito cultivado no saber artístico com a herança dos Descobrimentos. O autor vai mais longe, confirmando que o Europeu continental é mais cosmopolita do que o Inglês ilhéu: *«(…) e raspar-se para casa com o seu arranjo feito, ao trote esgalgado d' uma egoa da Maia, emmagrecida, tosquiada e derrabada competentemente para produzir na praça do commercio o effeito d' uma besta exótica, emigrada do derby d' Epson para ennobrecer (…)»*[972].

Neste contexto social burguês, onde importam os negócios e a ascensão das famílias, misturam-se não apenas classes como nacionalidades atraídas por interesses semelhantes. Entre Franceses e Ingleses, as diferenças e características são marcadas pela história dos sucessivos conflitos e acordos. Assim, os medos e desconfianças, advindos dos episódios sofridos pelo povo lusitano, dão aos estrangeiros má fama. Os Franceses tidos por *ladrões*, ainda fresca a memória das Invasões Francesas, são os mais desprezados: *«Todo o estrangeiro que pela sua maneira de carregar nos rr inculque a possibilidade de ser francez é implacavelmente despedido dos escriptorios com murmurios de mau agouro, e logo que elle vire costas investiga-se com sobresalto se sim ou não foram empalmadas as pennas d' aço de cima da carteira. Contigo, nem a mínima sombra d' um receio! Apresentas-te a esses homens austeros e taciturnos vestido como um jockey em viagem, de chapéo coco alvadio, rabona cor de mostarda, gravata vermelha ou azul Cambridge passada por um anel d' ouro polido, cachimbo nos dentes, stick debaixo do braço, monóculo no olho. Dizes-lhe: Aoh! vossemecê!… all right!»*[973].

O Inglês que parece ser não menos burguês do que os outros estrangeiros em Portugal, deixa comummente o país de origem por motivos religiosos, reconstitui uma história familiar fantasiosa e adopta uma pose aristocrática, indo mesmo buscar antepassados ilustres para estabelecer negócios com o clero e a nobreza de sangue: *«Elle não sabe ao certo se tu vens de Southampton, se vens de Liverpool ou se vens de Manchester, nem se tens de teu mais alguma coisa do que o teu cachimbo, o teu stick e a tua egoa derrabada. (…) o Inglez do Candal, ou o Inglez de Mathosinhos… (…) Na região vinhateira do Douro as tuas atitudes são tão largamente senhoriaes (…)»*[974].

[972] ORTIGÃO, Ramalho – *John Bull, Depoimento de uma testemunha acerca de alguns aspectos da vida e da civilização ingleza*. Paris-Lisboa: Livrarias Aillaud e Bertrand, 1870. p. 6.

[973] *Idem*, pp. 6-7.

[974] *Idem*, p. 8.

Mas, no fundo, Ortigão enaltece o Inglês empreendedor quando o compara com o Português que vive dos feitos do passado, numa atitude de sonho e estagnação (como ainda hoje): *«Elle é o portuguez. A sua familia, no seculo XVI, quando os teus antepassados – segundo Drapper – eram ainda tão barbados como os americanos do Mexico, tornou-se illustre em todo o mundo por alguns dos mais altos serviços prestados á civilisação pela intelligencia e pela coragem do homem, na sciencia, nas artes, no commercio e nas letras. Indolente como um arabe, dissipador e desgovernado em sua casa como todo o nobre latino, emigrando para trabalhar, refugiando-se para refazer fortuna em remotos paizes estranhos (…)»*[975].

Esta comparação entre um e outro povo serve para mostrar que o Português está ultrapassado nos princípios e no poder económico e por isso deve seguir o Inglês que dá ensinamentos a todo o mundo culto – nomeadamente, no que concerne às artes. O Português mostra posses mesmo sem ter pois, *«quando se sentar á sua mesa, – ainda que para isso hypotheque uma vinha, venda uma junta de bois, ou ponha no Monte-Pio as suas joias de familia – elle fingirá viver na larga e despreoccupada abundância do duque de Hamilton, do barão Nathaliel de Rothschild ou do barão de Overstone (…). Elle é jactancioso, verboso, rhetorico, bohemio, sentimentalista e atenorado (…) que não tornam talvez a vida mais rica mas que a tornam com certeza mais facil, mais dôce e mais bella. Tens mais dinheiro e tens mais pulso tu, não há duvida»*[976].

Ramalho Ortigão acaba por concluir que o Inglês tem superior controlo nos seus actos: *«(…) elle não é talvez mais feliz e no fundo mais sabio do que tu com o teu milhão e com o teu spleen! (…) Como tu mesmo, emfim, elle é no mundo moderno um decadente. (…) elle pela razão de que, dessorado pela influencia debilitante de trezentos annos d' esmagadora educação jesuíta perdeu a consciencia nacional e abdicou politicamente da hegemonia que os seus feitos da Renascença o destinavam a exercer na pacifica alliança da familia iberica; tu porque pelo teu egoismo insular e pelo mercantilismo interesseiro da tua politica exterior tens constantemente corrompido e atraiçoado em proveito da tua hulha, dos teus algodões e da tua agiotagem, a solidariedade da Europa»*[977].

Os Ingleses, cujos feitos históricos não parecem ser relevantes, *«(…) só terão para recordar que ahi esteve na gloriosa era da rainha Victoria – the Victorian age – o mais sortido trapiche e o mais grosso negocio de seccos e molhados de toda a Europa; ao passo que, costeando a antiga praia lusitana, nenhum maritimo esquecerá que foi do alto (…)*

[975] ORTIGÃO, Ramalho, *op. cit.*, p. 11.

[976] *Idem*, p. 13.

[977] *Idem*, pp. 14-15.

de Sagres que um pobre diabo de povo ensinou ao velho mundo continental o caminho da navegação para a India, unificando assim o globo terrestre (…)»[978].

Por sua vez, o Inglês vive as viagens de forma intensa e real, registando o que vê e aprende como um historiador nato – a cada passo, a cada pormenor vivido e presenciado. Esta curiosidade e empenho fazem com que se destaque em relação a outros povos que não mostram tanta preocupação pelo que os cerca e, especialmente, pelo detalhe. Ramalho Ortigão escreve: *«Como escriptor de livros de viagem, de historia ou de critica d'arte em Portugal, as tuas obras, firmadas pelos nomes de Major, de Lord Stanley, de Beckford, de Murphy, de Robinson, etc., são perfeitos exemplos de consciencioso e delicado estudo, d'uma força de competencia e d'um espirito de exacção e d'equidade de que escriptores viajantes d' outras procedencias nos teem systematicamente deshabituado»*[979]. O autor reforça mesmo que o Inglês viaja, digna e honradamente, para aprender: *«(…) és o primeiro de todos os touristes profissionaes; (…) Entras n' uma cidade sériamente, religiosamente quasi, como entra n' uma bibliotheca o estudioso que se quer instruir. (…) Vês tudo, não passas por alto um monumento, uma galeria, uma collecção, uma curiosidade local. Desces a todas as profundidades e sobes a todas as eminências assignaladas, para ver, e, (…) unicamente para ter lá estado! A casa e o serviço da mais modesta mesa redonda d' uma estalagem de provincia toma aos teus olhos em viagem uma importância igual á que teria para ti em Londres um lever ou um drawing-room de St. Jame's-Palace ou de Buckingham-Palace, na sala do throno forrada de setim listrado de purpura tendo no friso esculpida a historia da Guerra das Duas Rosas, ou nas antecamaras em que lentamente perpassam roçagantes de brocado, de hombros nús, constelladas de brilhantes e turquezas, as mais bellas mulheres da nobreza da Inglaterra por entre as filas dos criados empoados, de librés agaloadas de ouro em todas as costuras, empunhando os grandes ramos de flores das recepções de gala»*[980]. O facto de o Inglês dar importância a tudo e a todos, mantendo-se bem informado, faz com que entre nos mais díspares ambientes e afirme o poder – como aconteceu nos países colonizados pela Grã-Bretanha.

«Nós outros, pelo contrario, viajamos habitualmente na mais soberana desattenção por tudo o que nos rodeia, aligeirados de toda e qualquer indicação d' exame e d' estudo, sem guias, sem roteiros e sem curiosidades geraes; e, não empregando o minimo esforço para aprender o que quer que seja, percorremos o mundo na desdenhosa indifferença de quem já sabe tudo»[981].

[978] ORTIGÃO, Ramalho, *op. cit.*, pp. 15-16.

[979] *Idem*, p. 17.

[980] *Idem*, pp. 17-19.

[981] *Idem*, p. 20.

E é esta falta de humildade e de vontade de aprender com os outros e com as suas experiências que torna os Portugueses cegos, inertes e sonhadores, passando pela vida sem ver, fazendo (ou não) História sem consciência, interessando-se mais pelo que está à vista, do que pelo aprofundamento das coisas através do conhecimento. Ramalho Ortigão é feroz na crítica para provocar reações: *«(…) o leitor portuguez tem horror ao facto. O facto representa para elle a verdade rispida e implacável; o facto é para elle o inclemente rebate ás duras realidades da sua existência historica, a recordação dos sucessivos tramites da sua pavorosa decadencia desde as fúlgidas glorias do seu papel no movimento social do seculo XV e do seculo XVI até á chata e chilra tristeza de nossos dias scepticos e desconsolados»*[982].

E vai mais longe, sensurando as suas preferências literárias: *«De todos os typos humanos que a arte converteu pelo romance ou pelo poema em eternas e radiantes affirmações psychologicas, nenhum me tem preoccupado tanto tempo como o de D. Juan Tenorio (…). Por mais que tenha lido Molière, lord Byron e Alfred Musset, por mais que tenha querido embalar-me no delicioso spartito de Mozart, a pessoa de D. Juan recae sempre aos meus olhos n' uma acanalhada attitude de simples faia, e não o vejo a cear com o commendador sem me lembrar do fado corrido e do Calcinhas a comer mexilhão de caldeirada (…)»*[983].

As escolhas de uns e de outros fizeram casamentos ora por ascensão social ora por dinheiro, originando a mistura das famílias fidalgas e aristocratas com as da burguesia e do povo. Inclusive os nomes maiores da fidalguia arruinada passaram à classe média, caindo no esquecimento. *«No tempo do rei Sol e sob a Regencia eram os de Richelieu, os de Rohan e os de Montmorency que mais ostensivamente se encarregavam de varejar a tranquilidade das familias (…). Os descendentes dos 'talons rouges', chegando porém ao conhecimento de que os pianistas, os confessores e os 'jockeys' tinham infinitamente mais partido n'esse jogo do que os directos descendentes dos antigos cruzados, cessaram inteiramente de desencaminhar donzellas; e, (…) passaram a casar-se philosophicamente com as ecuyères do Hippodromo e com as cantoras do Alcazar»*[984].

LONDRES

Ramalho Ortigão começa por chamar a Londres, a pátria dos grandes homens, a terra em que se produziram grandes sentimentos e grandes ideias que tem *«um não sei quê de mysterioso e de sacrosanto que se communica ao nosso espirito por um movimento inexprimível*

[982] ORTIGÃO, Ramalho, *op. cit.*, p. 26.

[983] *Idem*, pp. 31-32.

[984] *Idem*, p. 38.

de elevação e de respeito. Para um escriptor estrangeiro, por mais obscuro e por mais humilde que elle seja, a Inglaterra apparece-lhe primeiro que tudo como o berço dos primeiros educadores da alma humana no decurso do presente século. Foi debaixo d'este céo, foi n'este chão, em que eu bato com a ponteira do meu bordão, que nasceu Darwin, o reformador de toda a mentalidade moderna, que nasceu Herbert Spencer, o Aristoteles do nosso tempo, e que nasceu Charles Dickens, o que fez verter da piedade e da ternura humana um lágrima nova»[985].

Refere-se às grandes ruas dos bairros do comércio elegante, da *gentry* e da *nobility*, nas circunvisinhanças de *Hyde Park*, de St. James Park, de Kensington Park, de Regent's Park, em Westminster, em Paddington, em Belgravia, em Little-Asia, como sendo de aspeto mais monumental, ou mais gracioso. Aos numerosos palácios, de frontão e de *perystilo* em colunas dóricas que recordam a sumptuosidade da Roma antiga. *«Consta que muitos d' esses edificios são de argamassa ou de simples estuque (…). As edificações mais modestas, em tijolo entrecortado de gelosias verdes e de trepadeiras de hera ou de vinha selvagem, teem um graça picante (…). Dentro d'estas habitações, tão escrupulosamente vedadas a toda a impertinente curiosidade exterior, imagina a gente o decorrer d'uma alta vida, fastienta e sublimada»* que Garrett classifica de tépido conforto e que os romancistas ingleses imortalizam de aconchego do lar[986].

«Quem ha de ver em torno de Queen-Square e de Bloomsbury-Square os antigos palacios do tempo da rainha Anna, habitados hoje pela pequena burguezia e pelos empregados de commercio, sem pensar em Dickens, que tão bem pintou os costumes d' essa classe circumspecta, de cujo seio sahiu Master Pickwick, o immortal D. Quixote da moderna cavallaria pacata dos mercadores de pano patente? Por cada pequena porta envernizada e chapeada de cobre polido que se abre para a rua me parece sahir o respiro interior que constantemente entrecortam a intriga mais sentimental do romance inglez»[987].

A respeito de arte e património, Ortigão evoca a exposição das pescarias, então aberta e reunindo todos os documentos mais curiosos da história marítima de todo o mundo, para além das galerias e coleções de arte e estudo, montadas com uma sumptuosidade sem rival na Europa. O *British Museum* com as suas variadas coleções científicas e com a livraria incomparável, a *National Gallery*, o *South Kensington*, os palácios de Hampton-Court e de Buckingham, os parque de Greenwich e de Richmond, os jardins de Vauxall e de Kew, o Zoological Garden, primeiro dos jardins zoológicos da Europa, diz serem monumentos que se devem visitar em dois ou três meses[988]. A ex-

[985] ORTIGÃO, Ramalho, *op. cit.*, pp. 56-57.

[986] *Idem*, pp. 60-61.

[987] *Idem*, p. 62.

[988] *Idem*, p. 72.

posição das joias da Coroa de Inglaterra avaliadas em 13.500 contos na época (cerca de 27.000 euros)[989], os jardins de Kew com os seus três hortos botânicos e as imensas estufas de cactus, de fetos, de palmeiras e de nenúfares[990]. A Biblioteca do *British Museum*, onde o número das obras aumenta 5 mil volumes por ano, e onde o catálogo consta de dois mil tomos[991].

Na série das embarcações de recreio, desde a galeota de gala da rainha, esculpida a ouro e almofadada de púrpura, até à guiga de passeio, de regata ou de partida de pesca, desenvolvia-se o mais fecundo talento inventivo de conforto e de elegância nas formas dos utensílios de bordo, nos tapetes, nas almofadas, nos toldos listrados de seda, nos estojos de linhas e anzóis, e nos cestos com engenhos de cozinha, de serviços de *lunch*, de provisões de enxovas, caviar e *stilton*, de garrafas de Sherry e de frascos de Potash e de Seltzer[992].

«(…) é n'esta espécie d'apotheose, d'epopeia marítima, que esses bellos documentos da coragem e da bravura têm o seu verdadeiro logar, e não entre os artifícios de fogo preso do Palacio de Crystal do Porto, como trophéo theatral das festas de provincia aos principes em viagem»[993], ironiza o autor, temendo pela imagem de Portugal que deixa de comparecer nas exposições internacionais. E ocorre-lhe que não fomos talvez tão felizes em descobrir o caminho da boa governação como em descobrir o da India[994].

O chá da família inglesa é algo inteiramente novo para o paladar de um latino, às cinco horas da tarde, no verão, numa *garden-party*, debaixo dos castanheiros dos arredores de Londres, ou no inverno com os pés no *fender*, junto de um bom lume a ler o *Punch*, mas aconselha a não o provar mais de uma vez, porque há o perigo de contrair o vício da bebida dispendiosa[995].

De resto, alerta que nada há de mais agradável do que o jantar de lista ou de mesa redonda no *dining-room* de um grande restaurante do *West End* em Londres, entre as 7 e as 9 horas da noite, ao clarão dos lustres e algumas vezes mesmo, como em Holborn e em St. James, ao som de uma orquestra. Todas as senhoras, retirados os agasalhos, aparecem em *petite ténue de soirée* com o pequeno decote triangular, decote *arrependido*,

[989] ORTIGÃO, Ramalho, *op. cit.*, p. 21.

[990] *Idem*, p. 22.

[991] *Idem*, p. 25.

[992] *Idem*, p. 75.

[993] *Idem*, p. 81.

[994] *Idem*, pp. 84-85.

[995] *Idem*, p. 94.

«o bem conhecido decote em losango, que é a mais linda e mais picante coisa com que a moda ingleza dotou a arte do vestido durante este derradeiro quarteirão do seculo»[996].

Na opinião do autor, o Museu de Kensington é pela sua história uma das mais características instituições da Inglaterra, e é pela sua influência a mais importante escola de arte que existe no mundo de então, e sobre a qual se moldam os grandes institutos modernos de Viena, de Berlim e de outras cidades da Europa. Ortigão informa que, por ocasião da exposição universal celebrada em Londres no ano de 1851, evidencia-se que as indústrias inglesas de caráter artístico estavam longe de poder competir não só com as da França, mas com as da Itália, da Suíça, da Bélgica. *«A crítica ingleza foi a primeira a reconhecer o revez e a investigar as causas da inferioridade da Inglaterra entre as nações artísticas. (…) Apontou-se geralmente como causa principal da esterilidade inventiva dos industriaes inglezes a deficiencia da educação publica nas artes do desenho»*. Procede-se então a uma rigorosa intervenção nas vinte escolas de arte que desde 1837 se tinham criado no Reino Unido (à escola central de *Somerset-house* e às que dela derivaram). Os poderes públicos intervieram naturalmente nesse debate da pedagogia e da crítica e, de tal intervenção, nasce a nova repartição pública da ciência e da arte – *Department of science and art*. No discurso da rainha, por ocasião da abertura do parlamento em 1853, anuncia-se que seria submetido um desenvolvido projeto relativo à reforma fundamental do ensino científico e artístico das classes industriais. No mesmo ano da exposição universal, ainda em 1851, estão assentes as bases para a reorganização do ensino artistico[997].

Em 1853 acha-se estabelecido o Museu de Kensington, seminário central, foco pedagógico de que irradia toda a educação elementar artística da Grã-Bretanha e que reserva:

1.º Um museu das artes decorativas (…) cerca de 30:000 objectos d'arte antiga e d' arte moderna desde a idade média até os nossos dias.

2.º Uma vasta galeria de pintura – National Gallery of British Art.

3.º Uma bibliotheca especial de livros d'arte, composta de 50 mil volumes, 18 mil desenhos, cerca de 50 mil gravuras e 60 mil photographias.

4.º Uma escola d' artes em que se formam professores e se ensina o desenho, a pintura e a modelagem. (…) o museu de Londres tem adquirido em poucos annos a maior parte de quantas preciosidades artisticas se têm posto em praça no mundo. Diz-se, e com razão, que se um cataclysmo destruísse hoje todos os museus do continente europeu, só pelas collecções proprias ou d'empréstimo no South Kensington se poderia reconstituir toda a historia da arte antiga e

[996] ORTIGÃO, Ramalho, *op. cit.*, p. 97.

[997] *Idem*, pp. 129-131.

moderna. (…) nunca mais saque de guerra desapossou nação vencida de riquezas d'arte comparáveis em numero e em valor ás que o dinheiro inglez tem arrebatado por compra ás cathedraes e aos palácios latinos, á China, ao Japão, á Abyssinia». Já na coleção de Kensington o autor faz referência aos gabinetes franceses da época de Versalhes e de Trianon; ao *boudoir* completo da marqueza de Serilly, dama de honor de Maria Antoinette (bronzes de Gouthiere, pinturas de Natoire e de Fragonard, chaminé de Clodion); ao grande medalhão com o retrato do rei Renato de Anjou feito por Luca della Robbia para a Loggia dei Pazzi, entre outras peças como *«(…) o bronze Martelli e o Christo no tumulo, de Donatello; o altar-mór da collegiada de Santa Clara em Florença, por Del Tasso; um tabernaculo da egreja de S. Thiago em Fiesole, por Andrea Ferrucci; os famosos desenhos de Raphael feitos por encomenda de Leão X para serem reproduzidos em tapetes d' Arras; centares emfim dos documentos mais raros e mais preciosos de todos os grandes períodos da arte na Italia, na França, na Hespanha. (…) ha ainda os objectos apresados pela marinha ingleza, como, por exemplo, os modelos das aldeias chinesas offerecidos pelo imperador da China á imperatriz Josephina, e os thesouros reaes da Abyssinia, entre os quais figuram os vestidos do proprio rei Theodoro»*[998].

Algumas das coleções, como a da cerâmica, a dos instrumentos de música, a dos artefatos da Índia, são únicas. Entre os instrumentos musicais vemos o órgão de Luthero, o cravo de Haendel e a espineta de Isabel do Palatinado, ao lado de uma outra de Rossi, em ébano, marfim e lápiz-lázuli. Na *Keramic Gallery* além da coleção das louças inglesas de Wedgwood, de Derby, de Chelsea, dos valiosos espécimes da olaria grega, etrusca, persa e hispano-mourisca, além das coleções de Bernardo Palissy, dos Sèvres, dos Saxes, dos Delft, dos Rouen, dos Moustiers, dos Nevers, das porcelanas do Japão e da China, dos *grés* da Alemanha e da Flandres, há não menos de cinco peças da famosa faiança de Oiron, Henrique II e Diana de Poitiers. Na coleção indiana há as esculturas e as moedas greco-budistas descobertas pelo doutor Leitner, grutas de Elephanta, o Ghosola-Chât do Ganges, feito de marfim e bronze, o túmulo de Runjit, o palácio do Maharajah de Lahore, o pavilhão do rei da Birmania, os chailes, os brocados, os turbantes, as armas cravejadas de pedrarias e os tapetes do Afeganistão, de Cachemira e de Madrasta. Na coleção dos autografos, entre os manuscritos das obras de Dickens, de Addison, de Cromwell, vê-se o caderno de esboços que Leonardo da Vinci costumava trazer à cinta[999].

«Além das collecções que a administração comprou e das que lhe foram doadas por muitos indivíduos, como o principe Alberto, a rainha, o principe de Galles, os sns. Farster, Smith, Persons, etc. (…). Assim tanto em Kensington como na sua succursal de Bethnal Green, têm sucessivamente figurado todas ou quasi todas as grandes galerias particulares da Inglaterra. Com a creação do grande museu de Londres coincidiu harmonicamente a insti-

[998] ORTIGÃO, Ramalho, *op. cit.*, pp. 132-135.

[999] *Idem*, pp. 136-137.

tuição do Department of science and art, adjunto ao Commitee of education. A repartição da arte tomou a seu cargo a organisação e manutenção permanente dos seguintes elementos d'ensino publico: A escola nacional de South Kensington (…)». E, de novo, o autor reforça as medidas de revigoração tomadas no ensino artístico em Inglaterra, visível nos museus e nas coleções de Kensington, na criação de escolas sucursais de arte, na distribuição de subsídios para a construção de escolas de arte, nas inspeções locais e exames com distribuição de prémios como incentivo, na fundação de concursos nacionais, nas doações de livros e objetos de arte. E tantas outras iniciativas foram implementadas com vista a mudar, radicalmente, o panorama das artes neste país: *«(…) Distribuição de premios (…); Circulação regular de todos os elementos d'estudo por meio de museus ambulantes; Facilitação da permutação ou da compra de todos os modelos d' estudo; Exposições consecutivas de todos os objectos d'arte (…). A especie de desenho que se tinha em vista vulgarisar em toda a população da Inglaterra não era o desenho linear e geometrico ao compasso e regoa, mas sim o desenho puramente artistico, o desenho a olho, directamente do natural (…)»*[1000].

Ortigão elogia o país pois, graças a estas medidas *«tao sabiamente coordenadas»*, a Inglaterra era em poucos anos de entre todos os países da Europa aquele em que a grande massa dos cidadãos saídos da escola primária desenhavam com mais facilidade, com mais nitidez e com mais correção. Não houve recanto da Inglaterra a que não fossem levadas por meio de um museu ambulante as obras de arte escolhidas para determinar a educação da vista e a formação do gosto[1001].

O autor observa ainda que as fotografias se permutam constantemente com as de todos os colecionadores do mundo e vendem-se aos operários e aos estudiosos por ínfimos preços. E segundo o mesmo, durante a primeira metade do século XIX, a Inglaterra era geralmente considerada na Europa como o país absolutamente anti-artistico, como o país inestético por excelência. Venerável pelas altas tradições literárias do ciclo shakespeareano, pela obra ciêntifica dos grandes sábios do século XVII como Bacon e Newton. *«Nos monumentos da Inglaterra não se descobria mais originalidade inventiva do que nos seus trajes nacionaes. Na architectura ogival geralmente adoptada como a única forma do estylo da edificação das suas cathedraes, e das suas abbadias, a Inglaterra não só não inventou nenhuma nova modificação, mas foi dos últimos paizes que introduziram na arte d'edificar os desenvolvimentos do gothico oriundos de Italia, da França, da Allemanha e das Flandres. As grandes cathedraes de Westminster, d'York, de Lincoln, de Worcester, etc., não têm d'original senão leves variações locaes (…), característica dos perfeitos edifícios originaes, como as cathedraes de Strasburgo, de Colonia, d'Amiens, de Ratisbonne, de Milão, d'Ulm ou de Vienna. Um dos modernos historiadores da architectura, o inglez*

[1000] ORTIGÃO, Ramalho, *op. cit.*, pp. 138-141.

[1001] *Idem*, p. 143.

e portanto insuspeito architecto Hope, acrescenta que, desde que o monge italiano Santo Agostinho transportou para a Inglaterra a architectura romana com a religião de Roma, até os últimos tempos da decadencia do estylo ogival, foram sempre estrangeiros os nomes que passaram á posterioridade, Masericius, Lanfranc, Robert de Blois, Remy de Fecamp, Guillaume de Sens, Robert de Losenge, e muitos outros franceses que reconstruíram as maiores e as mais bellas egrejas inglezas. Na esculptura a Inglaterra nunca teve até Jorge III um só artista cujo nome entrasse na historia»[1002].

Na pintura, a Inglaterra uma escola nacional, como acontece com outros países, formando um estilo próprio ao temperamento da raça e de cada fase histórica. Em finais do século XVII, a liberalidade da aristocracia britânica atrai a Londres um certo número de pintores estrangeiros – principalmente, com a influência de Rubens e de Van Dyck sobre os retratistas, e dos Valdevelde sobre os pintores de marinhas e de paisagem, que surge a verdadeiramente nacional pintura inglesa dos séculos XVIII e XIX. No retrato inglês, que desde o século XVIII atingi a mais completa perfeição, atuaram todos os grandes exemplos da arte continental, Rembrandt, Hals, Rubens, Ticiano, Greuze, Velasquez. A paisagem, a marinha, a pintura familiar, chamada de género ou de interior, é na Inglaterra um desenvolvimento direto da escola holandesa, genuinamente filiado na impulsão de Ruysdael, de Van Ostade, de Vandevelde, de Brawer, de Steem, de Hobbema, de Terburg, de Poter. O autor refere, ainda, que a arte dos jardins que é uma das mais autênticas conquistas do gosto inglês, data como a pintura do século XVIII. *«Foi por volta de 1720 que, regressando d'uma viagem á França e á Italia – depois de haver decorado varios palácios, de ter construído o do conde de Yarborough e o dos Horseguards, e restaurado Stowe, Haugton e Hokham, – William Kent, proseguindo a obra do ornamentista Bridgam, destituiu a esculptura verde dos decoradores italianos e de Le Nôtre para iniciar o typo do moderno jardim. (…) a côrte e a nobreza ingleza pagavam com uma liberalidade magnânima as obras d'arte, cobrindo de riquezas, de honras, de distincções nobiliárias os artistas estrangeiros (…) e sabendo-se mais que, ao tempo da exposição universal de 1851, a Inglaterra se encontrou alheia a todo o movimento das modernas artes industriaes, é-nos fácil determinar pelos phenomenos subsequentes a importancia que cabe na historia da industria ingleza á data da fundação do museu de Kensington e á influencia do vasto systema d'instrucção artistica de que este instituto foi o nucleo»*[1003].

Todos os famosos alfaiates e costureiros de Londres estabelecem correspondentes em Paris. A rua Aubert enche-se de alfaiates ingleses. No vocabulário da moda penetram muitos neologismos de origem inglesa, *«que Littré consagrau dando-lhes entrada no supplemento do seu grande diccionario historico. (…) a Inglaterra conseguiu ainda, em*

[1002] ORTIGÃO, Ramalho, *op. cit.*, pp. 144-149.

[1003] *Idem*, pp. 151-156.

poucos annos, formar senão completamente um estylo de decoração nacional, um 'partido' decorativo pelo menos, partido independente (…) subordinando a uma série de motivos fundamentaes, sob preceitos communs, todas as formas artisticas da produção industrial.

Por meio d'engenhosos desenvolvimentos do estylo japonez combinado com o que permaneceu da tradição Tudor, a moderna marcenaria ingleza creou um interessante typo de mobilia (…), reagindo com vigor sobre as contorsões e as desarticulações tão pedantescas quanto banaes da rocaille e do rococó, e dando ao mobiliario do seculo XIX o mais original talvez e o mais característico de todos os seus systemas de contorno e d'ornamentação.

A ceramica attingiu um desenvolvimento technico e um caracter artístico singularmente correcto, invadindo todos os mercados do mundo, fazendo estremecer o prestigio e decahir a moda de Sèvres e de Saxe, e competindo com as mais pittorescas producções da França, da Italia e da Hespanha. A ourivesaria accentuou mais energeticamente a simplicidade das suas formas, conseguindo dar um cunho especial e dominante, universalisado pela moda, a um certo numero de joias, e principalmente ao collar inglez, ao bracelete inglez, ao alfinete inglez, ao annel inglez. (…) com a distincção e com a elegancia dos vestidos e dos moveis, como as rendas, os bordados, a composição typographica, as encadernações, as cartonagens, a quinquilheria, a serralheria, a marroquineria, a papelaria, a cutelaria, etc. Taes são em resumo os phenomenos a que deu origem a fundação da escola artística de South-Kensington. Na pintura de quadros, na architectura monumental assim como na alta esculptura não é sensível a influencia do novo instituto»[1004].

Bastantes operários portugueses, com talento e habilitados com um curso técnico que aperfeiçoam em viagens de estudo no estrangeiro, recaem na rotina, regressando a Lisboa e ao Porto e não criam uma única forma original nos artefatos que fabricam. *«Porquê? Porque o publico não acceitaria qualquer espécie de padrão que não fosse igual aos que está habituado a ver»*[1005].

O gosto artístico que, na raça anglo-saxónia, segundo Ramalho Ortigão, está longe de ser, um dom nativo: *«(…) criou-o a Inglaterra pelos processos scientificos da educação, pela estreita familiaridade do povo com as mais preciosas formas de arte, postas debaixo de todas as vistas pela creação colossal do museu de Kensington e pelo vasto bracejamento d'elle em todos os sentidos dilatando-se aos museus provinciaes, aos museus escolares, ás exposições successivas e aos museus ambulantes, e pela adaptação visual á comprehensão d'essas formas por via do ensino universal do desenho»*[1006].

[1004] ORTIGÃO, Ramalho, *op. cit.*, pp. 158-160.

[1005] *Idem*, p. 161.

[1006] *Idem*, p. 162.

Inglaterra cria, assim, os seus artistas industriais, em meados do século XIX, por um simples ato do saber administrativo[1007].

«Ainda no fim do século XVIII os ginetes de Hespanha eram considerados em Londres como os melhores cavallos de luxo e de guerra, e as bestas de tiro para as carruagens da aristocracia vinham da Frisa, assim como vinham da Andaluzia os cavallos de sella»[1008].

Os resultados da instituição de Kensington, manifestos em todas as exposições universais subconsequentes à de 1851 são tão eloquentes que todos os países da Europa se apressam a tomar análogas medidas para o desenvolvimento da sua indústria. O Museu de Viena, fundado em 1863, torna-se um modelo tão importante como o Museu de Londres[1009].

«A exemplo da Inglaterra e da Austria foi reformado o ensino artístico em muitas cidades da Allemanha, em Berlim, em Munich, em Dresde, em Stuttgart, na Russia, na Suecia, na Dinamarca, na Suissa e na propria Italia, que se tinha pelo paiz da pura inspiração divina, independente de cultura e de disciplina (…) e onde presentemente os museus industriaes e as escolas de desenho e d'arte applicada á industria se acham diffundidas por mais de cincoenta cidades. O instituto de Veneza tomou por divisa esta sentença de Leonardo da Vinci: 'Sempre la pratica dev'essere edificata sopra la buona teórica, e senza quella niente se fa bene, cosi di pittura como in ogni altra professione'. Em França, onde os homens da Revolução haviam instituído os primeiros museus públicos e as primeiras escolas d'artes e officios, reconheceu-se pelos progressos da Inglaterra que o ensino carecia de muitos maiores desenvolvimentos, e em 1881 creou-se o museu do Trocadero e estabeleceu-se o ministerio das bellas-artes»[1010].

Em Portugal, os métodos modernos do ensino artístico iniciado pela Inglaterra com a fundação do Museu de Londres são conhecidos em todas as suas particularidades pelos estudos brilhantes de Joaquim Vasconcellos, compendiados, enquanto a esta matéria, na sua obra intitulada *A reforma do ensino de Bellas-Artes* publicada há oito anos[1011].

Segundo o autor, a ignorância e a inércia do governo tem conservado os portugueses alheios ao moderno movimento escolar. O ensino elementar do desenho tal qual existe, por exemplo, no Japão desde o século XVI, pode dizer-se nulo em Portugal. O desenho

[1007] ORTIGÃO, Ramalho, *op. cit.*, p. 163.

[1008] *Idem*, p. 163.

[1009] *Idem*, pp. 163-164.

[1010] *Idem*, pp. 164-165.

[1011] *Idem*, p. 166.

linear geométrico dos liceus nacionais é o que se tem inventado de mais perfeito para atrofiar a aptidão artística[1012] e *«(…) como recentemente se fundaram algumas escolas de desenho nas regiões mais industriaes do paiz, a ausência absoluta de plano centralisador na constituição dos novos museus industriaes, a estúpida leviandade com que se perdeu o museu Fradesso da Silveira e com que foi disolvida a excellente officina photographica montada por José Julio Rodrigues, a falta d'um cadastro geral das preciosidades artisticas existentes no paiz e d'uma historia completa da arte nacional, a indifferença por todas as nossas pequenas industrias caseiras, algumas tão bellas e tão originaes, a incúria, emfim, o desleixo crasso, a incompetência e a ingnorancia que preside por parte do Estado ao abandono, á ruína ou á obliteração dos nossos monumentos architectonicos – templos, castellos, solares, túmulos, pellourinhos, cruzeiros – são outras tantas provas indiscutíveis de que o protectorado inglez, (…) só não conseguiu ainda incutir em nós o exemplo d'essa administração tão sabia e tão laboriosa (…)»*[1013].

Em Portugal, na universidade de Coimbra que, para Ortigão, é a única das nossas escolas superiores comparável às das cidades universitárias da Inglaterra – como sejam Cambridge e Oxford –, o abandono absoluto do que se chama a educação complexa, integral e harmónica, é o facto mais lastimável e mais funesto da civilização portuguesa[1014].

«Deixámos perder a tradição dos nossos antigos jogos athleticos – a pélla, a bola, a barra, as canas, a argolinha, o pato, a malha, a carreira – e não os substituimos por nenhum exercício correspondente. Não ha uma carreira de tiro, nem uma sala d'armas, nem um parque de gymnastica. Os estudantes não cultivam a equitação nem a natação. Não fazem excursões a pé, de moxila ás costas, o alpenstock em punho, herborisando. Não remam, não caçam, não pescam, não esgrimem, não atiram ao alvo. Nos dias feriados ficam na cama até ao meio dia, ou até á noite. Fumam, lêem romances ou livros de versos; alguns fazem musica; em duas ou tres casas ha um piano; n'outras canta-se apenas á guitarra, ou arma-se uma partida de monte ou baccarat»[1015].

O autor viajante considera que esta é a orientação da antiga pedagogia jesuítica e a persistência, em pleno século XIX, *«do enervante e desarticulante regimen da dominação clerical»* é a vergonha da civilização e a desonra da liberdade moderna[1016].

«Todos os paizes em progresso têm recentemente procurado seguir o exemplo da Inglaterra nos methodos d'educação physica, assim como nos do ensino artistico. A Allemanha, que não tem jogos athleticos de tradição popular, acaba d'enviar á Inglaterra uma

[1012] ORTIGÃO, Ramalho, *op. cit.*, pp. 166-167.

[1013] *Idem*, pp. 167-168.

[1014] *Idem*, pp. 180-181.

[1015] *Idem*, pp. 181-182.

[1016] *Idem*, p. 182.

commissão pedagógica encarregada d'estudar os jogos em voga nas escolas inglezas para o fim de os estabelecer nos gymnasios e nas universidades do imperio. Na Suecia e na Noruega sabe-se que as sociedades de gymnastica são, como as sociedades de gymnastica são, como as sociedades orpheonicas, as primeiras do mundo. Na Suissa, o paiz clássico do athleticismo, a perfeita organisação do serviço militar (…)»[1017].

O mesmo sucede em França, depois das últimas reformas na organização do exército[1018], e em Espanha, o ilustre professor Giner de los Rios realiza os mais interessantes estudos sobre os jogos de ginástica tradicionais nas diversas províncias espanholas[1019]. Itália tem tomado, igualmente, o maior incremento, o gosto e a moda dos exercícios musculares[1020]. Em Lisboa existe, há pouco tempo (segundo Ortigão), o *Real Club Gymnastico*, cujos serviços prestados à educação física da mocidade portuguesa são já relevantes. Mas, frisa bem que o *Real Club Gymnastico* é uma fundação de iniciativa puramente particular[1021].

«O meu grande amigo Eça de Queiroz, interpretando confraternalmente, isto é, segundo a religião da arte, as conveniências espirituaes da minha salvação, telegraphou-me de Bristol para orarmos juntos na provincia»[1022].

E sobre a casa de Eça que visita em Bristol refere: *«Em casa de Queiroz esperava-me o fogão accêso, o meu talher á mesa, a minha cama aberta no tradicional quarto de dormir inglez, sem estofos, n'uma só cor, nitidamente envernizado nas portas e no parquet, mobília clara, enorme lavatório, uma prateleira de livros, uma prateleira de botas no quartinho de toilette ao lado, a cortininha risonha e ingénua na vidraça, e um galho d'arvore pela janella dentro»*[1023].

Mal os candeeiros a gás se começam a acender nas ruas e praças desertas[1024], o conforto apetece: *«(…) me tocou o amorável e delicado conforto d'uma linda casa de jantar! Nunca poltrona estendeu para mim tão affectuosamente e tão convidativamente os seus braços como aquella que me esperava em Clifton, n'esse domingo, em cima da pelle d'urso, no canto do biombo, ao bafo consolador do fogo atulhado de carvão de Cardiff»*[1025].

[1017] ORTIGÃO, Ramalho, *op. cit.*, p. 202.

[1018] *Idem*, p. 203.

[1019] *Idem*, p. 203.

[1020] *Idem*, p. 203.

[1021] *Idem*, p. 204.

[1022] *Idem*, pp. 205-206.

[1023] *Idem*, p. 206.

[1024] *Idem*, pp. 209-210.

[1025] *Idem*, p. 219.

Ramalho Ortigão sente alguma pena do operário de Londres não pode fazer ao domingo senão unicamente e precisamente aquilo que ele faz normalmente: ir para o *gin-palace* ou para o *public-house «(…) e, ahi, com o ultimo dinheiro da feria ou com o producto do derradeiro trapo afundido na casa de penhores, atestar-se de gin (…)»*[1026]. Ainda inferiores aos operários há uma classe social em Londres – a dos pobres –, para a qual o domingo não parece oferecer atrativos[1027].

«Os livros de viagens, feitos de rigorosos inquéritos ás civilisações estrangeiras, constituirão então preciosos repositórios de factos observados, suggestão scientifica d'outras tantas hypotheses sociológicas, as quaes, depois de verificadas e de comparadas com hypotheses suggeridas por phenomenos análogos resultantes d'outras observações, permittirão deduzir theorias que, por seu turno contraprovadas experimentalmente, levarão talvez ao conhecimento e á demonstração de algumas leis mais positivas e mais fecundas do que as que hoje se extrahem da eloquência tribunícia de uma e de outra casa do nosso parlamento»[1028].

Com estas considerações, dá os parabéns a Portugal pelo brilhantíssimo atraso em que se acha sobre a senda das reformas económicas, administrativas e sociais com relação ao movimento de todos os demais países da Europa[1029]. É que, no seu parecer, todas as edificações feitas ao longo do caminho percorrido desde 89 até à atualidade de então, pelos reconstrutores sociais que se sucedem a Turgot vacilam nos alicerces e ameaçam desabar de um dia para o outro[1030].

«É essa, querida Patria, a manobra a que tem de obedecer com mais ou menos promptidão este pequeno chaveco outr'ora denominado a Nau do Estado. (…) a Ínglaterra fez-nos presente d'uma correcta sobrecasaca burgueza, feita para o corpo e para as maneiras d'um anglo-saxonio, a qual nós não conseguimos ainda ajustar á nossa medida. Basta ter atravessado uma única vez os campos da Inglaterra para comprehender o seu regímen parlamentar. A cada circulo de humildes habitações ruraes corresponde invariavelmente um grande edificio preponderante e dominativo, ás vezes uma fabrica, quasi sempre um antigo solar meio palacio, meio castello, rica vivenda senhorial rodeada de grandes arvores, revestida de trepadeiras em flor, com janellas abertas, chaminés fumegantes, (…). É a casa de campo do lord ou do simples gentleman farmer que n'ella se fixou definitivamente (…); mas é na casa de campo que está o foco domestico, o lastro da tradição, o vinculo que o prende á terra, á civilisação e á pátria. É na casa de campo que ele collige os seus livros e os seus quadros, é ahi que ele desdobra todo o

[1026] ORTIGÃO, Ramalho, *op. cit.*, p. 226.

[1027] *Idem*, p. 227.

[1028] *Idem*, p. 248.

[1029] *Idem*, p. 250.

[1030] *Idem*, p. 250.

luxo das suas festas magnificas (…). Este proprietario rural é por natureza o amigo, o advogado, o conselheiro, o protector dos pequenos proprietarios e dos rendeiros seus visinhos. (…) Em Portugal, onde pela mais flagrante incoherencia o regimen liberal estabeleceu o principio da representação creando o circulo electivo por um lado, e destruiu o agrupamento natural das opiniões por outro lado, abolindo os vínculos e os morgados, e dissolvendo pela absorção centralista e pela legislação da propriedade os derradeiros elementos sobre que se poderia reconstituir uma aristocracia rural e uma nobreza de província, comprehende-se facilmente quanto o suffragio á ingleza deveria rapidamente abastardar-se e corromper-se»[1031].

Mais acresta que vota na opinião inglesa quanto ao ensino elementar artístico e educação física, profundamente convicto de que é da cultura da força em cada indivíduo que, em última análise, depende a força coletiva, a energia, a saúde, a vida de cada Estado; e de que a educação artística não é só para cada povo a principal fonte de riqueza correlativa ao successivo desenvolvimento das suas indústrias, mas é também a única base sólida e consistente de um verdadeiro e positivo progresso moral. *«As mais desgraçadas nações são hoje aquellas de cujo coração desappareceu de todo a delicada flor da aptidão artistica. No medonho derrocamento de tradições e de idéas, de tradições e de idéas, de que o nosso seculo tem sido testemunha na esphera da religião, na da politica, na do direito sobre o montão aterrador de tantas coisas para todo o sempre destruídas durante os últimos cincoente annos, no meio do revolto e inextrincável conflicto das contradicções e das incertezas que tão dolorosamente caracterisam a mentalidade do nosso tempo, está a arte destinada a ser o sagrado e inviolável refugio dos interesses intellectuaes da espécie humana. Tudo mais, na obra da intelligencia do seculo XIX, ou falhou de todo ou deu muito menos do que promettia, e o futuro terá de remanusear a um por um, para chegar a uma verificação positiva, todos os problemas do progresso que a nossa geração foi tão ousada em levantar quanto foi impotente para resolver. A obra d'arte, unicamente ficará intacta como o documento fiel dos sentimentos e das aspirações de cada raça»*[1032].

Quanto à religião nacional, Ortigão considera que fica unicamente em pé, sobrevivente à obra especulativa da Igreja «caduca», o elemento primitivo do cristianismo popular e poético envolto pela arte na elegância e majestade das nossas catedrais e em algumas das lendas evocadas pela imaginação do povo[1033]. É pela arte que o catolicismo se absorve e eterniza e é pela arte que este vive e viverá por muito tempo consubstanciado pelas forças étnicas na alma popular[1034].

[1031] ORTIGÃO, Ramalho, *op. cit.*, pp. 251-255.

[1032] *Idem*, pp. 257-258.

[1033] *Idem*, p. 259.

[1034] *Idem*, p. 260.

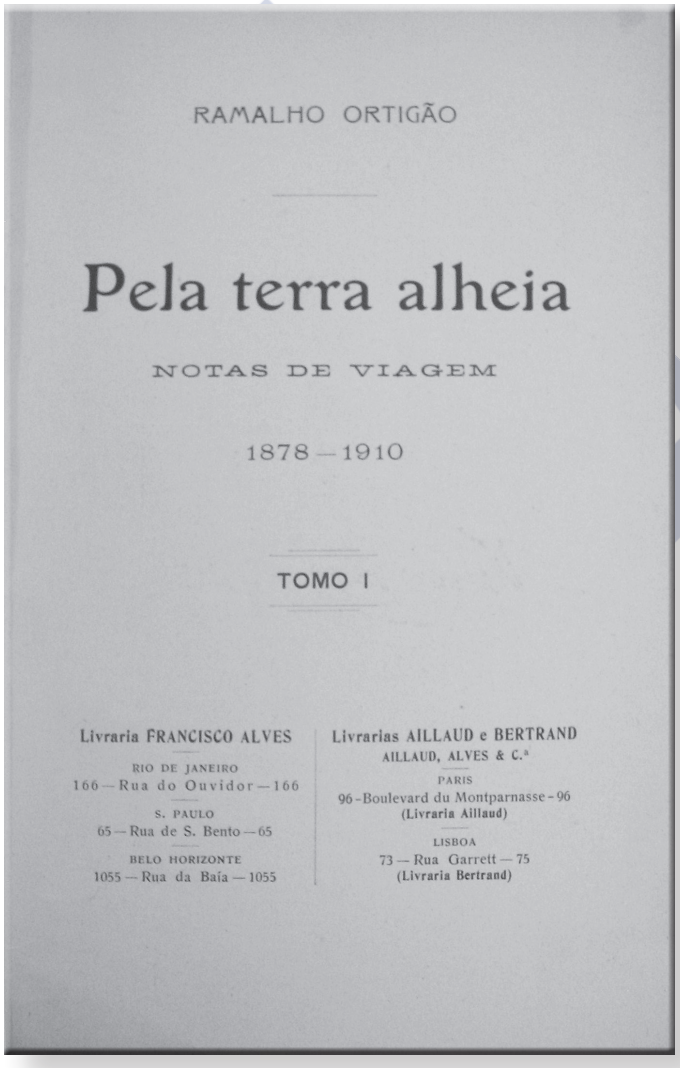
«Guarda pois, ó Patria, e conserva-a como a mais preciosa das mercês (…) a dôce, a alegre, a carinhosa, a consoladora, a democrática, a fraternisante religião que desfrutas… Ella é, de tudo quanto ainda poderia reconstituir em ti o caracter nacional, a unica coisa verdadeiramente em termos»[1035].

ORTIGÃO, RAMALHO

Viagem: Paris, Aix-la-Chapelle, Colónia.

Estadia: 1878-1910

Obra/s: livro *Pela terra alheia. Notas de viagem* (1878-1910)


RAMALHO ORTIGÃO

Pela terra alheia

NOTAS DE VIAGEM

1878 — 1910

TOMO I

Livraria FRANCISCO ALVES
RIO DE JANEIRO
166 — Rua do Ouvidor — 166
S. PAULO
65 — Rua de S. Bento — 65
BELO HORIZONTE
1055 — Rua da Baía — 1055

Livrarias AILLAUD e BERTRAND
AILLAUD, ALVES & C.ª
PARIS
96 - Boulevard du Montparnasse - 96
(Livraria Aillaud)
LISBOA
73 — Rua Garrett — 75
(Livraria Bertrand)

Figura 28 – Página de rosto do livro *Pela terra alheia. Notas de viagem* (1878-1910), Tomo I, da autoria de Ramalho Ortigão.

[1035] ORTIGÃO, Ramalho, *op. cit.*, pp. 261-262.

Curiosamente, na obra *Pela terra alheia. Notas de viagem (1878-1910)*, Tomo I, figura o mesmo retrato a grafite do autor, Ramalho Ortigão, o qual encontramos na sua obra anterior intitulada *John Bull, Depoimento de uma testemunha acerca de alguns aspectos da vida e da civilização ingleza* (1870), com dedicatória do artista americano, nascido em Itália, que o desenha, John S. Sargent (1903).

Ramalho Ortigão começa por abordar a importância das mulheres no Paris de então: *«Entre o Pariz de hoje e o Pariz de há nove annos, entre o Pariz da Republica e o Pariz do segundo império, a differença exterior que mais impressiona é a do aspecto das mulheres. A pariziense é a primeira das especialidades de Pariz»*[1036]. Para Lambsdorff, extremamente instruído que viaja por quase todo o globo, Paris é uma bela janela com vista sobre a Europa e a única cidade do mundo em que verdadeiramente se sabe conversar[1037]. A grande, a profunda originalidade de Lambsdorff está nas opiniões sobre arte, moral, costumes[1038]. Manet a quem Ramalho Ortigão chama Mané – o célebre pintor, amigo íntimo e camarada predileto de Emilio Zola, chefe tão afamado da escola dos impressionistas –, quer mostrar ao escritor o retrato de Pertuiset que está a fazer e diz-lhe uma frase que este grava na memória para lembrar aos críticos de arte: *«a natureza faz as coisas de um modo muito mais simples do que os retóricos imaginam»*[1039].

O *Palais du Trocadéro* na sua imponente majestade, exibe a estátua colossal da Fama por Mercier, galerias com mais de trinta estátuas alegóricas e o famoso terraço debaixo do qual rompe uma imensa cascata, larga como um rio. Sobre os pedestais do terraço, seis grandes figuras alegóricas representam a Europa, Ásia, América do Sul, América do Norte, Oceânia, África. O palácio do Campo de Martre onde decorre a grande exposição internacional em Paris apresenta uma fachada ornada por um escudo monumental com troféus de todas as bandeiras do mundo e a palavra Pax. Em baixo das pilastras estão as estátuas das potências que integram a Exposição. O enorme parque que separa estes dois monumentos está coberto das mais elegantes construções. A grande fundição de Creusot expõe um edifício inteiramente moderno, de uma grande simplicidade característica das suas obras de ferro. À entrada, uma construção semelhante a um pórtico egípcio é simplesmente a reprodução do famoso pilão da oficina Creusot. À beira de uma das ruas do jardim levanta-se a cabeça da estátua colossal de bronze, fabricada em Paris por Bertholdi, a qual segue

[1036] ORTIGÃO, Ramalho – *Pela terra alheia. Notas de viagem*. Paris-Lisboa: Livraria Aillaud e Bertrand, Tomo I, 1910. p. 3.

[1037] *Idem*, p. 22.

[1038] *Idem*, p. 23.

[1039] *Idem*, pp. 36-37.

para o porto de Nova Iorque – *A liberdade alumiando o mundo*. Figura de mulher vestida à romana com cabeça aureolada por uma estrela. O braço erguido sustenta o facho que será o farol do porto americano. O pescoço da estátua tem uma porta por onde entram as pessoas que querem visitar o interior da cabeça. Sai-se por um portão aberto na cabeça e por cima deste podem jantar duas ou três famílias[1040]. A ferraria artística é representada pelas mais elegantes construções de jardim, bancos cadeiras, *fauteuils*, mesas, varandas, galerias, portões, jardins de inverno, caixilhos e janelas completas, entre outros, sendo os caixilhos das janelas modernas feitas de ferro e quadriculadas em hastes de zinco para os pequenos vidros pintados a cores ou a branco de leite, um primor na decoração arquitetónica[1041].

O génio moderno chama-se povo – centenas de operários desconhecidos, executantes de tantos sistemas novos onde se descortina a capacidade inventiva de um Fulton ou Watt[1042]. A pintura está muito bem representada no *Champ de Mars*, no *Palais de l'Industrie* e na galeria da rua Lepelletier: 6.508 telas francesas, 739 inglesas (óleo sobre tela, aguarela e desenho), 343 belgas, 204 italianas, 183 alemãs, 182 austríacas, 156 norte-americanas e russas, 134 suíças, 127 espanholas, 113 holandesas, 90 suecas, 78 dinamarquesas, 69 húngaras, 50 gregas, 59 norueguesas, 18 portuguesas, 11 japonesas, 7 chinesas[1043]. A representação portuguesa é tão subtil quanto a de estados longínquos exóticos como o Japão e a China. Daí que a sua visibilidade no mundo culto e artístico de então seja, praticamente, nula.

Há, no entanto, uma reflexão a fazer, perante os nove mil e setenta e um quadros, sem contar com a exposição de Goupil, a de assuntos militares na rua Vivienne, e muitas outras que se renovam todos os dias nas galerias dos muitos *marchants* de Paris[1044]. É que, para além da primeira impressão dominante que é a de assombro, num curto espaço que se pode percorrer em algumas horas, está concentrada toda a obra de arte do século e da geração de então[1045]. Assim se confirma o princípio de Violet-le-Duc, considerado o mais competente dos críticos da época: «*Sem a independencia não ha arte nem ha artistas*»[1046]. Ramalho Ortigão aproveita a ocasião para escrever uma série de considerações sobre a arte, algumas das quais

[1040] ORTIGÃO, Ramalho, *op. cit.*, pp. 136-138, 141, 143-144.

[1041] *Idem*, pp. 158-159.

[1042] *Idem*, p. 168.

[1043] *Idem*, pp. 169-170.

[1044] *Idem*, p. 170.

[1045] *Idem*, p. 170-171.

[1046] *Idem*, p. 171.

referiremos seguidamente, concluindo que, na exposição de pintura no *Champ de Mars*, todos os países com essa independência estética e essa convicção, têm uma arte; os outros, não[1047].

«Um povo póde conservar a sua autonomia póde ter a independência nacional, póde ter a liberdade civil, e estar, não obstante, morto para a arte, porque perdeu a independencia intellectual, a liberdade esthetica»[1048]. Sejam quais forem as condições geográficas, etnológicas e políticas em que a arte se manifeste, ela começa sempre por ser a expressão espontânea, sincera e convicta da comoção do artista perante os atos da humanidade. *«A arte é na sua origem essencialmente pessoal, impressionista»*[1049]. Se a arte toma um carácter nacional, não é essa a vontade e intenção do artista e, sim, das influências gerais a que esse povo se acha submetido: o pensar e o sentir por efeito de um mesmo clima, paisagem, costumes, política, religião, destino. Já a escola define o fim da arte, o belo, o sublime, o ideal, dá asas à espontaneidade, aprisiona e chumba o progresso dos espíritos à imitação dos mestres[1050].

Na opinião de Ramalho Ortigão, a arte italiana não tem cunho nacional porque Itália é um agregado de nacionalidades onde se distinguem as escolas de Roma, Florença, Veneza e Lombardia. O mesmo sucede com Espanha. Não há pintura espanhola, mas da escola de Madrid e de Sevilha. Já Inglaterra apresenta uma arte profunda e perfeitamente nacional, reproduzindo cenas do quotidiano – o que se deve, provavelmente, à sua situação geográfica insular, natureza e clima, tradição e instituições que fazem deste império uma civilização mais adiantada, harmoniosa e completa da Europa que representa[1051].

PARIS

Da escola de Paris, Ramalho Ortigão salienta os retratos de Bonnat e Cabanel, as cenas militares de Meissonier, os quadros religiosos de Bouguereau, as mulheres de Jules Breton. Existem uma série de artistas *cabanelisados* dos quais Ortigão cita Gustave Moreau, Carolus Duran e Bonnat. Gérome e um grupo de artistas viajantes dão recordações de Roma, Apeninos, Alpes, Escócia, Espanha. Os grandes mestres da pintura moderna francesa, como Corot, Daubigny, Millet,

[1047] ORTIGÃO, Ramalho, *op. cit.*, p. 174.

[1048] *Idem*, p. 172.

[1049] *Idem*, p. 172.

[1050] *Idem*, pp. 172-173.

[1051] *Idem*, pp. 174-176.

Courbet, Diaz, Troyon, Paul Baudry, Luc-Olivier Merson, De Chavannes e outros é que não se encontram no *Champ de Mars* onde não podem ser devidamente representados. Delacroix, Huet, Ricard, Rousseau, Troyon, Daubigny, Courbet, Millet, Corot, estão na exposição da rua Lepelletier onde Corot está representado com 87 quadros – uma verdadeira maravilha da representação viva e profundamente real da natureza e da vida rústica[1052].

Os impressionistas, madame Morisot, Claude Monet, Pisarro, Renoir, Sisley e o seu mestre Edouard Manet, não têm exposição pública[1053], sendo estes considerados como os comunistas e petroleiros da arte[1054]. Ortigão cita ainda Fromentin, no seu livro intitulado *Os mestres d'outr'ora* onde descreve o destino da pintura moderna: *«Chegou o momento de pensar menos (…), de olhar de mais perto, de observar melhor, de pintar tão bem como n'outro tempo, mas por um outro modo. A pintura moderna é a pintura da multidão, do cidadão, do homem de trabalho (…). A pintura é inteiramente feita para elle e feita d'elle. Trata-se para o artista de ser humilde com as cousas humildes, subtil com as cousas subtis (…), entrando familiarmente, affectuosamente, na sua intimidade, na sua maneira de ser»*[1055].

Sem Delacroix, o predecessor dos realistas modernos, sem Corot, Millet, Courbet, Rousseau, a arte francesa teria expirado no segundo império aberto a todas as liberdades e principalmente à liberdade do espírito, à independência da imaginação, ao instinto do progresso[1056]. O realismo ganha cada vez mais terreno – o que prova a avizinhança de uma nova era na restauração da arte. O realismo põe o artista em comunicação direta e imediata com a natureza, libertando-o de toda a superstição, respeito, espírito de escola, seita, e coloca-o no caminho da arte. O método para originar a obra-prima consiste não apenas em consultar a natureza, mas em criar a personalidade e em educar o homem. *«É a natureza que dá a commoção, é o estylo que faz a obra, é o homem que faz o estylo, é a sciencia que faz o homem. É só pela sciencia que o homem moderno se póde elevar acima do nivel dos seus contemporaneos»*[1057].

Os impressionistas lembram de que, são igualmente incompreendidos, quando principiam, Delacroix, Corot, Courbet e Millet, cujo talento ninguém se lembra de discutir. Pintam do natural e rigorosamente aquilo que vêem, dizendo-se discípulos da escola

[1052] ORTIGÃO, Ramalho, *op. cit.*, p. 194.

[1053] *Idem.*, pp. 177-192.

[1054] *Idem*, p. 207.

[1055] *Idem*, pp. 196-197.

[1056] *Idem*, p. 201.

[1057] *Idem*, pp. 202, 204-205.

japonesa que reproduz os aspetos particulares da natureza através de processos coloridos, arrojados e novos. Nesse sentido, Theodore Duret é visionário, defendendo que a origem, a filiação histórica e o método da escola impressionista não só tem na pintura moderna de então um papel brilhante, como será uma poderosa encaminhadora da arte no futuro[1058].

«Quem compára a exposição de pintura do Campo de Marte e do palacio da Industria com a exposição retrospectiva da rua Lepelletier reconhece que a arte em França declinou nos ultimos vinte annos. Os processos technicos chegaram a uma singular perfeição, descobriram--se quasi todos os segredos da palheta, mas diminuiu o valor pessoal dos artistas, revelado na expressão da figura, no sentimento da paisagem, na escolha do assumpto, na afirmação do estylo»[1059]. E, segundo o autor, o regime do segundo império é o principal fator de decadência, não pela forma de governo, mas pelo próprio imperador Napoleão III que, diante da arte, *«tinha o inconveniente maior que o de ser tyrannico, tinha o inconveniente de ser pelintra»*[1060].

Ortigão critica a arte moderna ao mesmo tempo que elogia a criatividade parisiense que, indo buscar ao produto da natureza inspiração e forma, dá importância por exemplo a *«um junco que não vale nada, nem para mim que o digo, nem para ti que me lês»* e que a parisiense transforma em chapéu ou cesto e se é inútil porque o cliente já o tem inspira um produto novo como um caixilho, bilheteira ou *cachepot* ou ainda um forro almofadado, um monograma, um laço, uma borla, um cordão; *«e eu, e tu, pasmados, instruidos, civilisados por este artificio (…) applicamos a nossa luneta, sorrimos, perguntamos quanto custa e pagamos, agradecidos (…) por uma triste lasca de junco (…). Eis o que é ter o espirito artistico, o que é ter a faculdade de crear o valor»*[1061].

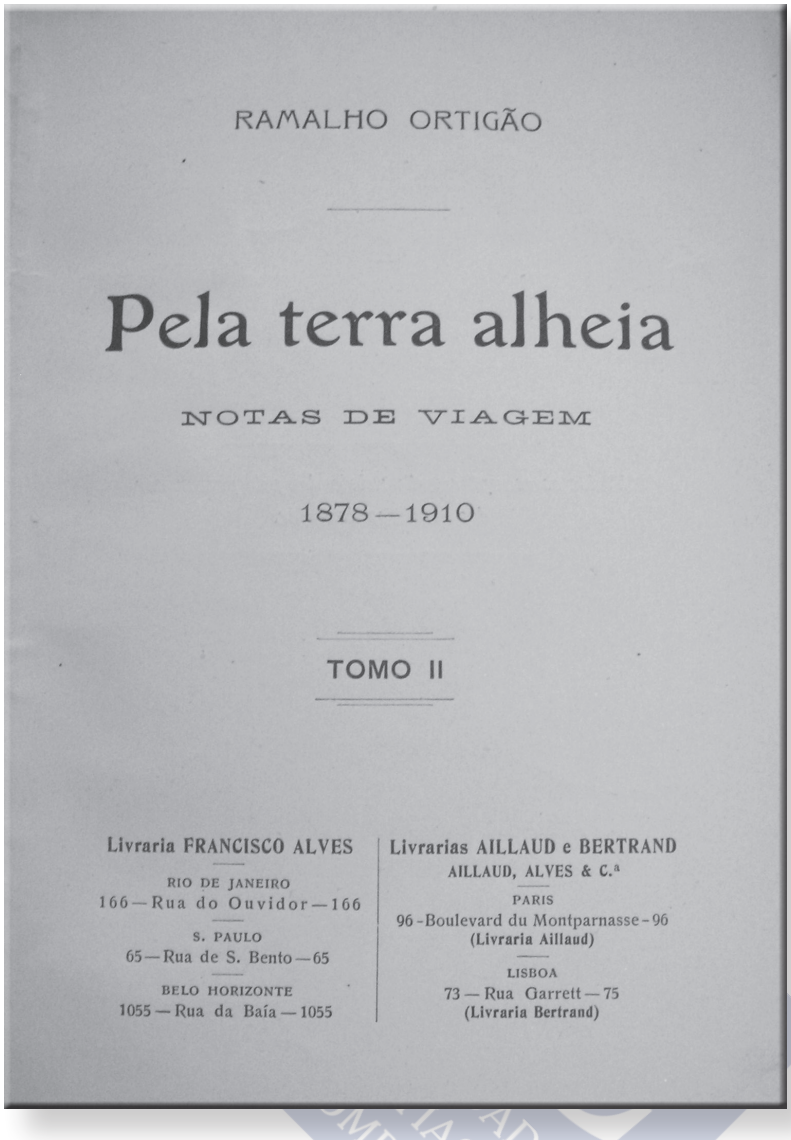
O autor visita ainda a Alemanha, Áustria, Bélgica, Espanha, Holanda, Hungria, Inglaterra, Itália, Rússia, Suíça, mas sem registos de interesses sobre as cidades por nós estudadas.

[1058] ORTIGÃO, Ramalho, *op. cit.*, pp. 211, 213, 215, 217.

[1059] *Idem*, p. 218.

[1060] *Idem*, pp. 218-219.

[1061] *Idem*, pp. 222-223.


RAMALHO ORTIGÃO

Pela terra alheia

NOTAS DE VIAGEM

1878—1910

TOMO II

Livraria FRANCISCO ALVES
RIO DE JANEIRO
166—Rua do Ouvidor—166
S. PAULO
65—Rua de S. Bento—65
BELO HORIZONTE
1055—Rua da Baía—1055

Livrarias AILLAUD e BERTRAND
AILLAUD, ALVES & C.ª
PARIS
96-Boulevard du Montparnasse-96
(Livraria Aillaud)
LISBOA
73—Rua Garrett—75
(Livraria Bertrand)

Figura 29 – Página de rosto do livro *Pela terra alheia* (1878-1910), Tomo II, da autoria de Ramalho Ortigão.

PARIS (Exposição Universal)

No seguimento do tomo I, o tomo II do livro *Pela terra alheia* de Ramalho Ortigão, debruça-se sobre as várias exposições artísticas no palácio do *Champ de Mars*. Segundo o autor, as vastas e sumptuosas galerias ocupadas por mobílias, bronzes, lanças e por todos os objetos que constituem o arranjo, o conforto e o luxo das habitações modernas baralha móveis de todos os estilos e épocas, envolvendo a retrospetiva de tudo o que se inventou para ornar a casa nos últimos 400 anos *«desde que a casa da Europa moderna se constituiu sob o regimen feudal até hontem á tarde»*[1062].

[1062] ORTIGÃO, Ramalho – *Pela terra alheia. Notas de viagem*. Paris-Lisboa: Livraria Aillaud e Bertrand, Tomo II, 1910. pp. 1-2.

Não só os móveis europeus, como os mongólicos da China e do Japão, têm lugar nos novos ambientes ecléticos adornados com bronzes, faianças, estanhos, esmaltes, imitando as fabricações mais célebres; vasos gregos, romanos e etruscos; candelabros e lustres, ao estilo florentino flamengo, Luís XIV, rococó, entre outros; faianças das escolas de Luca della Robbia e das fábricas de Cafagiolo, de Pesaro, de Urbino, de Bernardo Palissy e das fábricas de Nevers e de Rouen[1063].

«Desprendida das preoccupações mysticas, sombrias, lugubres da idade média, a marcenaria franceza e a marchetaria italiana tomam no seculo XVI o caracter risonho da arte grega e produzem, sob a influencia de Jean Goujon[1064], do Palissy[1065], de Alberto Durer, as creações mais elegantes, mais elevadas, mais intelligentes, mais dignas. Desde o reinado de Luiz XIII, a arte de ornar a casa decae successivamente (…). A revolução teve na arte o inconveniente de ser rhetorica. (…) Aos graciosos canapés de suaves curvas, ornados de estofos polidos (…), aos gabinetes encrustados por Boulle[1066] e illuminados por Watteau[1067], succederam-se os grosseiros monos de pretenciosas fórmas neo-romanas, chapeados de bronzes militares, de traphéus d'armas, de tubos da fama, de pyras de vestal, de cisnes, de lyras, e nasceu o execravel genero troubadour, que deu as esculpturas de pendula mais insipidas, mais pedantemente insignificantes e chatas. A restauração, dando o romantismo, influenciou, por essa corrente litteraria, uma especie de renascença gothica, o gosto do antigo, a moda do bric-à-brac. Estamos hoje ainda sob o dominio d'essa influencia. A moderna casa artistica é a casa romantica. Dado tal programma, os operarios modernos não poderiam desempenhal-o melhor»[1068].

Cada país apresenta as suas especialidades: as incrustações feitas em Itália à época, tão finamente acabadas; a Áustria com os móveis de madeira vergada, extremamente sólidos, e dos móveis de junco e de esparto enverniado, elegantes e de módico preço; a América *«cultiva, sem originalidade e sem gosto, o systema de furar e rendilhar as madeiras por um processo mecanico»*; Bombaim é notável pelas incrustações e a ilha da Madeira pelos mosaicos, *«infelizmente dispersos em obras muito miudas e de modelos pouco estudados»*; a marcenaria francesa prima pela perfeição da mão de obra nos móveis de luxo, destinados a exposições ou fabricados por encomenda a preços elevados. *«Em nenhum dos grandes periodos da antiguidade se trabalhou melhor. Ha algumas modificações de estylo*

[1063] ORTIGÃO, Ramalho, *op. cit.*, pp. 4-5.

[1064] Jean Goujon (c. 1510-1572), escultor e arquiteto francês.

[1065] Bernard Palissy (1510-1590), artesão, decorador, engenheiro, agrónomo, naturalista, geólogo, quimico e escritor francês.

[1066] André-Charles Boulle (1642-1732), mestre francês de ebanisteria.

[1067] Jean-Antoine Watteau (1684-1721), pintor francês do movimento rococó.

[1068] ORTIGÃO, Ramalho, *op. cit.*, pp. 9-11.

bem pensadas pelos copistas. As fundições artisticas, os bronzes, os metaes repoussés de Barbedienne, de Graux-Marly, de Servant, são correctamente fabricados sobre modelos de um perfeito desenho. Beurdeley expõe moveis de buxo maravilhosamente gravados. Henry Penon offerece-nos um recanto de salão, que elle denomina installation particulière d'une dame du grand monde, e que é todos os dias objecto da mais viva attenção do publico. Darson fabricou uma secretária de incrustações maravilhosas, vendida por 50.000 francos. Schmit & Rollet e Gueré são auctores de tres leitos esculpidos, de uma sumptuosidade unica. Tão sómente se não deve esquecer que os moveis de Beurdeley são reproducções das obras da Renascença e da epoca de Luiz XV e Luis XVI. A bella secretária de Henrique Darson é copia de um movel do tempo de Luiz XV, existente no Louvre. A cama de Gueré é ingrinaldada ao gosto de Luiz XVI. A installação particular d'une grande dame, por Penon, merece menção especial. (…) longamente observada por todos os visitantes; tem sido copiada por varios pintores que vão armar defronte d'ella os seus cavalletes (…)»[1069]. Contudo, Ortigão critica o trabalho do marceneiro, dizendo que o defeito do *boudoir* de Penon é o mesmo que nota, em geral, na mobília francesa: os *fauteuils*, os *divans*, as *ottomanas*, as *chaises-longues* obrigam o corpo de quem os ocupa a um sistema de curvas que não lhe parecem dar a atitude de gravidade. *«A noção do respeito que devemos a nós mesmos está bastante affirmada na familia contemporanea (…). Ora, nos casos suggeridos, não me parece que o Sr. Marceneiro convenha adoptar o principio de que a familia haja de sentar-se no chão»*[1070].

Dos países que concorrem à Exposição de Paris, Ortigão destaca a Inglaterra cujas mobílias possuem a mais elevada compreensão da dignidade do lar, sendo as que mais se aproximam do que chama «mobília futura»[1071]: *«Em parte alguma um quadro inglez fica tão bem collocado como n'um salão inglez, de que elle é para assim dier um attributo, um complemento logico. As bellas faianças de Minton, de Daulton, de Wigniore, de Howell, os metaes de Woodcock, de Hardy, Ridge, precisam das chaminés de Feetham, das decorações de Simpson, dos moveis de Jackson e de Gramm, de William Watt, de Howard e de Walk (…). Os moveis inglezes teem sobre os demais moveis modernos a superioridade de serem originaes. Alguns d'elles, como por exemplo os de William Watt, representam um estylo completamente novo, o estylo anglo-japonez. (…) Feitos de nogueira ou de carvalho polido com ferragens de cobre, os moveis anglo-japonezes são geralmente lisos e rectilineos como as construcções de bambú. Repartidos com uma graça delicadissima, tomam um aspecto singularmente pittoresco pelo conjunto das acommodações que accumulam, pela raridade e pela variedade dos pretextos que offerecem»*[1072].

[1069] ORTIGÃO, Ramalho, *op. cit.*, pp. 12-14.

[1070] *Idem*, pp. 18-19.

[1071] *Idem*, pp. 35-36.

[1072] *Idem*, pp. 37-38.

Inglaterra tem feito enormes progressos nas artes decorativas devido a esforços empregados depois da Exposição de Londres em 1851 para fundar a educação artística do povo. Funda-se o museu de South Kensington considerado na atualidade (talvez no seu género) o primeiro estabelecimento do mundo. *«Donativos particulares advindos de todas as partes da Grã-Bretanha contribuiram poderosamente para formar dentro de tão poucos annos esta admiravel collecção. A galeria Sheepskanks, composta de quinhentos e vinte e dois quadros occupando tres grandes salas foi donativo particular de um cidadão. A galeria nacional das aquarellas é inteiramente composta de dadivas e de legados feitos ao Museu. Uma grande parte do edificio, todo o primeiro andar da galeria central é occupado pela collecção offerecida pelo principe Alberto. O museu de Bethnal-Green, dependencia do South Kensington Museum, inaugurado pelo principe de Galles em 1872, é inteiramente composto de objectos emprestados por particulares. Afim de facilitar o estudo aos operarios, ordinariamente occupados durante o dia, o museu de South Kensington conserva-se aberto até ás 10 horas da noite. Além d'isso, não faz monopolio de nenhum dos objectos que possue : todo o operario tem direito a copiar e reproduzir o que quizer. Na secção ingleza do Campo de Marte o industrial El-Kengton expõe um grande numero de specimens galvanoplasticos das obras escolhidas do museu de South Kensington. É profundamente expressivo este exemplo dado pelo povo da Grã-Bretanha, cuja educação esthetica era ainda em 1851 considerada abaixo do nivel geral da civilisação européa e cujo renascimento artistico, operado desde então até hoje, em tão poucos annos, foi na Exposição Universal de Paris o assombro do mundo»*[1073].

O autor conclui que tudo o que vê na Exposição Universal é o triunfo de todas as ciências que constituem a glória da civilização moderna: as artes, a mecânica, a física, a química, a higiéne, a moral, a pedagogia. Impressiona-o a exposição antropológica, onde compara os «toscos» desenhos dos homens primitivos, feitos com o cabo do machado de silex, às telas de Jules Breton, Millais, Walker e Pradilla, seus contemporâneos[1074].

Ramalho Ortigão dedica ainda algumas linhas a Paris e ao património da cidade, salientando a fonte de Médicis, no *Palais du Luxembourg*, e as ruínas romanas *de Cluny* que *«são na terra o paraizo dos pardaes. Toda a gente lhes leva pão (…)»*. Já em Colónia, a 17 de agosto, recorda que 10 dias antes visita, durante duas horas, Notre Dame de Paris na companhia de Eça de Queirós. Depois do livro de Victor Hugo, a igreja é tanto um templo religioso como literário que não satura nas visitas sucessivas que faz, em pouco tempo, e mesmo sem nutrir grande admiração pelos simbolismos feudais da arquitetura gótica. Refere-o a propósito da catedral de Colónia que considera o apogeu supremo da grandeza artística na arquitetura sagrada[1075].

[1073] ORTIGÃO, Ramalho, *op. cit.*, pp. 41-44.

[1074] *Idem*, p. 131-132, 136.

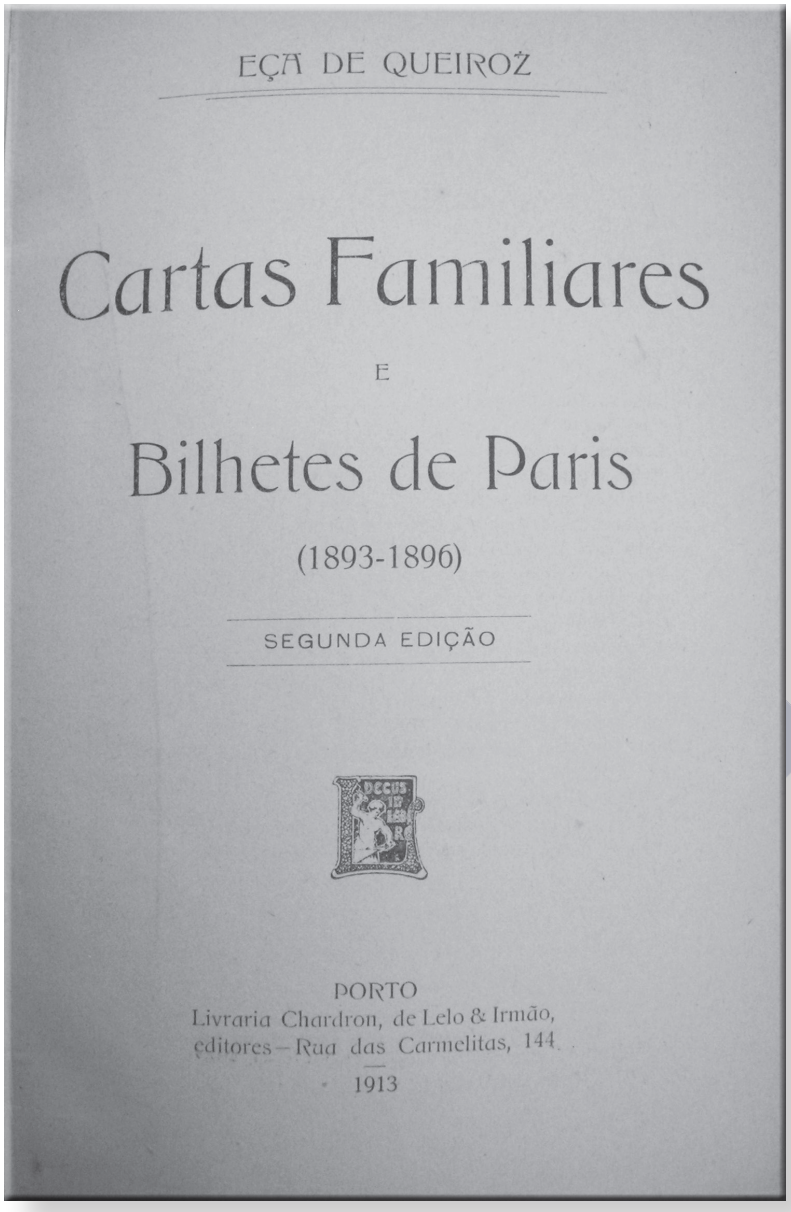
[1075] *Idem*, pp. 188, 209-210.

QUEIRÓS, EÇA DE

Viagem: Paris.

Estadia: De 1888 a 1900.

Obra: *Cartas familiares e bilhetes de Paris (1893-1896)*, 1913.


EÇA DE QUEIROZ

Cartas Familiares

E

Bilhetes de Paris

(1893-1896)

SEGUNDA EDIÇÃO

PORTO
Livraria Chardron, de Lelo & Irmão,
editores — Rua das Carmelitas, 144
1913

Figura 30 – Página de rosto do livro póstumo *Cartas familiares e bilhetes de Pariz* (1913), da autoria de Eça de Queiroz.

Eça de Queirós, observador do Mundo, envia diretamente da capital da Civilização – Paris –, para os países de Língua Portuguesa (Portugal e Brasil), *Bilhetes de Pariz, cartas familiares e ecos de Pariz* – obra que veio, postumamente, a ser editada, em 1907, com o título *Cartas familiares e bilhetes de Pariz* (1893-1896). De carácter descritivo que lhe é característico, o autor releva os erros que se repetem à falta de memória e respeito pela História. *«Ao nosso século romântico e romanesco, sensível e simpático a todos os complicados e exaltados estados de alma, cheio de uma piedade filial pelo passado e sôfrego de espiritualidade, competia empreender a reabilitação de Joana d' Arc»*[1076].

Na obra intitulada *Cartas familiares e bilhetes de Pariz*, a propósito de França (e Paris), Eça de Queirós refere-se a Joana d' Arc como a donzela ou virgem Lorena*: «E se ela para os homens com quem vivia promiscuamente, moços e galantes, e bravos, eram, pelo lado da virilidade, menos que sombras ou abstracções. Todas estas feições formam uma Joana d' Arc muito viva, muito real, perfeitamente compreensível, e de todo adorável. Mas ao lado desta Michelet compôs uma outra Joana, duma graça mais frágil, cheia de caridade, de angelidade resignada duma mártir – e foi essa que a Poesia, e a Arte, e o Povo escolheram para adorar e celebrar»*[1077].

PARIS

Nesta obra, Eça faz algumas considerações sobre a estátua de Joana d'Arc em Paris. Reforça que a popularidade e devoção de Joana d' Arc aumentam *«depois dos desastres do Ano Terrível»*[1078], altura em que *«nasceu verdadeiramente em França o culto de Joana d' Arc. Culto sem descrentes e sem heréticos. (…) A história, a poesia, a arte, encetaram ardentemente a glorificação da maravilhosa donzela. (…) os pintores, porêm, e os escultores ressuscitaram com entusiasmo a boa Lorena, uns preferindo-a na sua singeleza tocante de guardadora de ovelhas, outros na sua audácia pitoresca de desbaratadora de ingleses. (…) Em Paris a sua estátua (que é de Fremiet, o animalista, e bem medíocre!) não cessou mais de estar coberta de corôas de perpétuas, de flores frescas (…)»*[1079].

[1076] QUEIROZ, Eça de – *Cartas familiares e bilhetes de Pariz*. Porto: Livraria Chardron, de Lelo & Irmão, 1913, p. 12.

[1077] *Idem*, p. 16.

[1078] *Idem*, p. 16.

[1079] *Idem*, pp. 18-19.

Porém, após a beatificação *«não houve mais para a França livre-pensadora, nem Joana d' Arc, nem Boa Lorena, nem Donzela de Orleans»*[1080] e a Arte esqueceu-a. *«Os escultores abandonaram-na aos santeiros. Os poetas não a celebraram mais em poemas (…), desde que ela, pela sua beatificação, voando da terra para o céu, perdia a sua realidade e se desfazia em mito. (…) Era de uso em Paris, nestes últimos anos, depor flôres e coroas no pedestal da estátua de Joana d' Arc. Nunca lhe faltaram, vistosas e frescas. (…) porêm que essas coroas eram dedicadas à guerreira e não à santa, os não católicos começaram a juntar-lhe este dístico. – «A Joana, queimada por herética». Os católicos, indignados (…) vinham de noite arrancar estas corôas e deitá-las ao Sena. Mas quando as substituíam por outras, (…) «A santa Joana d' Arc» – eram os livres-pensadores que (…) arrojavam ao rio as corôas devotas… E assim pela primeira vez desde 1971, se vê a estatua da Donzela desguarnecida de flores, com o pedestal nu, como o de uma heroína desdenhada (…)»*[1081].

O autor refere-se a personagens e a influências relevantes que considera na sociedade e na cultura francesas na viragem do século XIX para o século XX. Começa por dedicar um capítulo a Joana d' Arc conhecida heroicamente *«como a donzela ou virgem Lorena»*, musa inspiradora de artistas: *«E se ela para os homens com quem vivia promiscuamente, moços e galantes, e bravos, eram, pelo lado da virilidade, menos que sombras ou abstracções. Todas estas feições formam uma Joana d' Arc muito viva, muito real, perfeitamente compreensível, e de todo adorável. Mas ao lado desta Michelet compôs uma outra Joana, duma graça mais frágil, cheia de caridade, de angelidade resignada duma mártir – e foi essa que a Poesia, e a Arte, e o Povo escolheram para adorar e celebrar»*[1082].

O autor informa que a *«história, a poesia, a arte, encetaram ardentemente a glorificação da maravilhosa donzela. (…) os pintores, porêm, e os escultores ressuscitaram com entusiasmo a boa Lorena, uns preferindo-a na sua singeleza tocante de guardadora de ovelhas, outros na sua audácia pitoresca de desbaratadora de ingleses. (…) Em Paris a sua estátua (que é de Fremiet, o animalista, e bem medíocre!) não cessou mais de estar coberta de corôas de perpétuas, de flores frescas (…)»*[1083].

Neste livro, Eça de Queirós faz essencialmente referências à sociedade de então, em particular à francesa que conheceu de perto e muito especialmente à de Paris onde acabou por falecer em agosto de 1900. Nestas referências, dá por

[1080] QUEIROZ, Eça de, *op. cit.*, p. 29.

[1081] *Idem*, pp. 29-31.

[1082] *Idem*, p. 16.

[1083] *Idem*, pp. 18-19.

vezes notícia de tendências e fenómenos de natureza artística, entre outras curiosidades que nos pareceram de alguma forma ligadas a este espírito de viagens e de viajantes, as quais mereceram a nossa atenção e registo. Nos seguintes capítulos, Eça refere-se à dignidade e nobreza do conde de Paris e de povos do Oriente, acabando estes últimos por ter reconhecimento, entre os seus contemporâneos, pois que: *«O europeu tem decerto viajado desde que se criou a Agência Cook, folheia narrações de viagens (quando abundam em anedotas e diálogos), e já não exclama, à maneira das damas eruditas e dos espiritos picantes do século XVIII: 'Como é possível ser persa?' Hoje começamos realmente a compreender (com certas reservas) que se possa ser chinês»*[1084].

O conhecimento do Europeu chega a ser limitado ao ponto de existirem «milhares, se não milhões» a não acreditarem ainda *«verdadeiramente que os romanos e os gregos fossem povos civilizados, pois que não conheciam a máquina a vapor, nem a máquina de costura, nem o piano, nem outras grandezas do nosso tempo»*[1085]. Talvez por isso os Orientais nos reconheçam apenas uma qualidade: *«é a de mecânico. É esta, de resto, a única superioridade que nos concedem os orientais»*[1086].

Sobre o czar e a Rússia, Eça escreve que *«a França, pelo seu espírito, já está no século XX – e a Rússia ainda se arrasta escuramente no espírito do século das Cruzadas, do Vélho da Montanha e de Pedro o Eremita. A Rússia de facto é uma velha casa asiática, que tem uma varanda rasgada sobre a Europa»*[1087]. *«Paris, que recebia um imperador, quis ser todo ele, durante uns dias, uma verdadeira corte (…). E o Czar assim o reconheceu declarando que Paris lhe parecera, pela ordem e pela polidez, um imenso salão. (…) Bem sei que César conquistou as Gálias, e que há aqui portanto o delicioso resultado de dezoito seculos de civilização. Mas as legiões de César também circularam em Espanha, também desembarcaram em Inglaterra (…)»*[1088].

A propósito da teoria de Montesquieu sobre a sociedade e os climas, à qual Fontes Pereira de Melo acrescenta: *«É certo que a nossa pátria não possui como outras a riqueza comercial, as numerosas vias-férreas, as incontáveis fábricas, os estaleiros, a ferramenta industrial, os fortes factores do progresso: mas tem sobre elas uma superioridade, (…) este luminoso e magnífico céu azul que nos cobre!»*[1089]. O bom tempo é,

[1084] QUEIROZ, Eça de, *op. cit.*, pp. 53-54.

[1085] *Idem*, p. 56.

[1086] *Idem*, p. 65.

[1087] *Idem*, p. 101.

[1088] *Idem*, p. 208.

[1089] *Idem*, p. 105.

de facto, inspirador pois que, na Primavera, em Paris, *«todos os cuidados vão para as cousas da inteligência, da arte e do gosto. (…) Mas vem o inverno, (…). Ninguêm mais pensa nas cousas da inteligência e da arte. Quem triunfa é a Bôlsa e a aspereza egoísta dos negócios»*[1090].

Por fim, no capítulo VI, denominado Revolta de Estudantes, Eça narra que *«os estudantes da escola de Belas-Artes de Paris organizam todos os anos um baile, que não é púbico, e (…) se intitula o Baile das Quatro Artes. (…) E onde se poderá produzir mais naturalmente a fantasia do que num baile de artistas, moços e livres, que nos domínios da imaginação, teem mesmo o direito nato de serem fantásticos? Ora este ano os escultores do atelier de Falguières resolveram apaecer no baile, levando em triunfo sobre um andor, (…) uma certa Sára Brown, que é dos mais lindos e perfeitos modelos de Paris. Escuso acrescentar que essa Sára, na sua qualidade de Diana, ia pouco vestida. (…) ela levava apenas (anacronismo deplorável) meias de seda preta e sapatos. Seria demais na Grécia e no tempo de Diana. Em Paris, em 1893, é talvez pouco (…). A sua profissão, como artistas e escultores, é contemplar, compreender, reproduzir a forma humana. E levando consigo para o baile o modelo nú numa atitude de estátua, estes rapazes transformavam a festa em atelier e não estavam fazendo uma pândega – mas estudando uma lição»*[1091].

[1090] QUEIROZ, Eça de, *op. cit.*, pp. 114-115.

[1091] *Idem*, pp. 240-241.

ROSSADO, BARÃO DE

Viagem: Madrid, Cadiz, Bordéus.

Estadia: c. 1870

Obra: *Entre estrangeiros*, 1873.

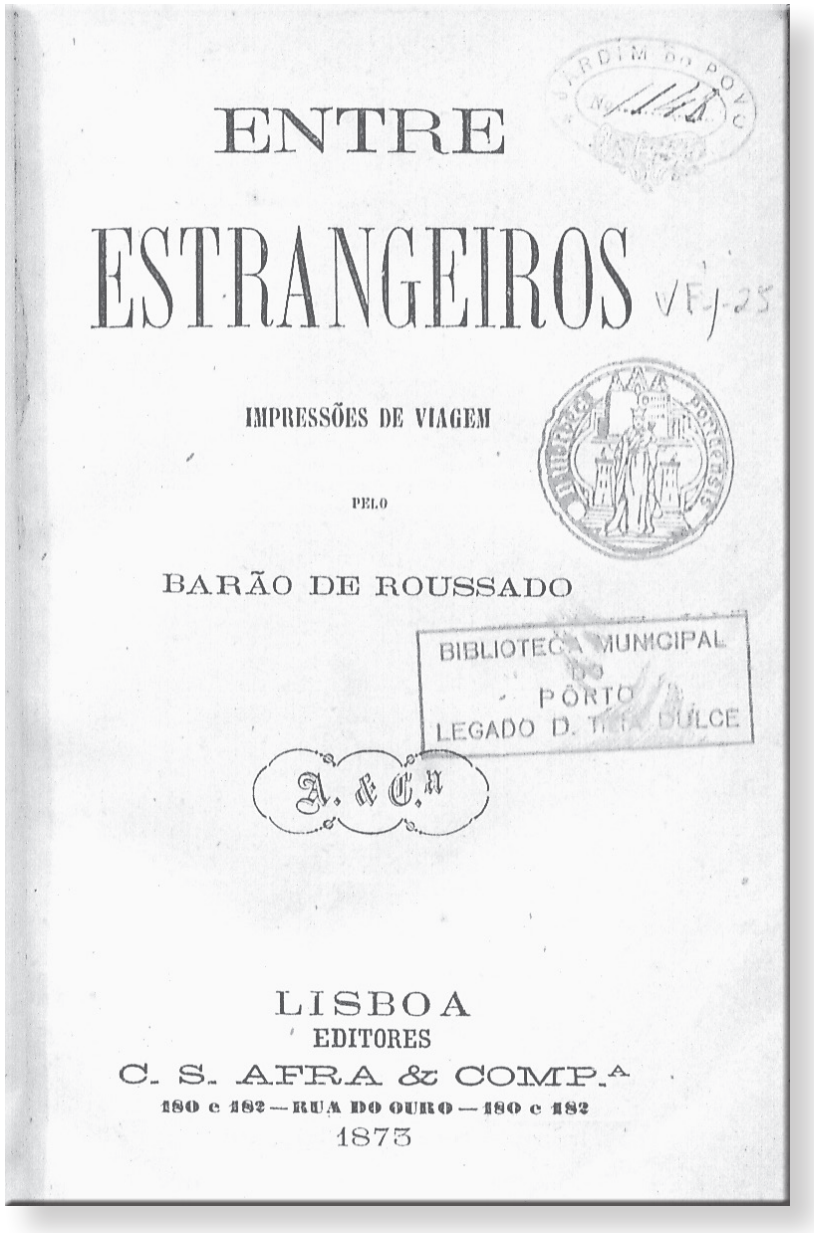


Figura 31 – Página de rosto do livro *Entre estrangeiros* (1873), da autoria de Barão de Roussado.

No livro *«Entre estrangeiros»*, o próprio Barão de Roussado explica o seu propósito: *«Posso dizer com Lamartine ao abrir as suas viagens no Oriente: 'isto não é nem um livro, nem uma viagem; nunca pensei escrever nem uma nem outra coisa'. (…) Não é um livro porque lhe falta systema e unidade; não é uma viagem, porque para o ser julga o autor curto de mais o caminho que tem percorrído de Lisboa até Paris (…). É um alinhavado de divagações, apontamentos extrahidos da minha carteira de lembranças, ácerca de alguns logares que tenho visitado, e, sobre tudo, a proposito de coisas que escapam aos viajantes de longo curso. Obrigado a residir por muito tempo nas cidades que os estrangeiros visitam ordinariamente em poucos dias, é-me facil dizer dos costumes, e da vida intima dos povos, que aquelles as mais das vezes só conhecem pelas ruas e pelos edifícios»*[1092].

Há sempre um toque de graça e ironia nas apreciações do barão ao longo da viagem. À porta do museu de Madrid recorda que Miguel Angelo conserva, por dois anos, um quadro no seu *atelier* sem atinar com os traços que o devem completar e compara com o dito de Garrett: *«Muito custa a esfolar o rabo ao dia»*[1093]. E prossegue, evocando Horacio que diz que os pintores e os poetas gozam da liberdade de tudo exprimir. *«Entes privilegiados, o pintor e o poeta dão ao mundo uma parte da propria alma; apostolos do bom gosto, tributam á arte o que os homens em geral involvem no seu egoísmo – o amor. Amam e immortalisam na tela e no poema o anjo das suas inspirações. O pintor deixa nos quadros a formosura da mulher que o prende á gloria; (…) O poeta e o pintor que tomam a humanidade por confidente dos seus amores são os mais felizes dos mortaes; por isso a humanidade os põe quasi sempre de lado quando trata da partilha dos bens, e os deixa muitas vezes sem comer como a Chatterton»*[1094].

MADRID

A Porta do Sol, que é para o autor o coração de Madrid, oferece então num quadro muito animado como a síntese de todos os acontecimentos: *«Os Jardins do Retiro, testemunhas silenciosas de tantos mysterios da corte, estavam abertos a toda a gente; o palacio real achava-se á disposição dos curiosos, exactamente como os salões da armaría e do museu. Quando entrei n'aquelle palacio lembrei-me do proverbio hespanhol que diz: – Da arvore caida todos fazem lenha. O empregado que o mostrava abria as portas das salas e dos gabinetes antigamente mais reservados, com a semcerimonia de quem mostra uma hospedaria; e havia sempre entre os visitantes alguns*

[1092] ROSSADO, Barão de – *Entre estrangeiros*. Lisboa: Editores C.S. Afra & Compª, 1873. pp. 7-8.

[1093] *Idem*, pp. 20-21.

[1094] *Idem*, pp. 48-49.

que soltavam palavras maliciosas, outros que se sentavam nas poltronas de recepção debaixo do docel, e até alguns que se deitavam sobre o leito de Isabel II. Aquellas salas immensas, adornadas de uma riqueza superior a toda a descripção, estavam desertas; quantas scenas de felicidade não se haviam passado alli? Quantas conspirações não tinham começado naquelles aposentos particulares ao lado do salão da corte? E os visitantes atravessavam essas salas de chapeo na cabeça e soltavam ás vezes gargalhadas selvagens a que respondiam os eccos do edificio. Era o espectaculo da morte sem o respeito que ella inspira»[1095].

À entrada do Museu de Madrid tudo lhe vem ao espírito, enquanto espera pelo amigo que o vai acompanhar na visita. *«Quando visitei o soberbo edificio, lembrei-me das impressões que experimentou Lamartine ao aproximar-se das muralhas de Jerusalem, o sonho de toda a sua vida. Tinha diante de mim o monumento de tantas gerações de artistas; dois passos mais e nada haveria que me ocultasse todas aquellas maravilhas deixadas na terra pelos inspirados de Deus. Miguel Angelo, Murillo, Rafael iam deixar de ser um mytho para mim. Ia vêl-os, devorar com os olhos todos aquelles esplendores de composição e de colorido, os modelos dos grandes estatuarios, tudo emfim que existe de verdadeiramente grande na terra – a arte, essa luz divina que sae da alma, para se dirigir á alma. Entrei no primeiro salão cheio, cheio dos grandes quadros de Velasques e de Rafael, e fui dominado por um sentimento de respeito como se me achasse no meio das estatuas do Parthenon. É um templo consagrado ao genio: o silencio era profundo; falava-se em voz baixa como nas egrejas. Visitar todas as galerias fora um prazer frivolo como o de folhear a Divina Comedia para lhe contemplar as sinuosidades da metrificação; percorrer n'um só dia o museu seria o mesmo que visitar uma exposição de molduras. Sentei-me em frente dos quadros de Rafael, e passei horas alli. É-me impossível traduzir o que se passava no meu espirito. Era um bem-estar, uma novidade de impressões que me fez conhecer a influencia da arte nos destinos do homem. Rafael fôra poeta tambem, e a alma do poeta estava alli; estava alli o amor da Fornarina, emanação celestial que illumina aquellas cabeças, que parece espalhar aromas no ar que as cerca, e fazer chegar até nós a oração que aquelles labios murmuram. Rafael tinha a intuição do mundo invisível, que se adivinha no pudor das suas virgens, no olhar de Galatea levantado para o ceo, e no semblante do Senhor no meio do espaço. Por isso não se cansa a gente de ter os olhos pregados n'aquelles monumentos. Não é um prazer que sacia os sentidos; é o sentimento de uma vida ideal, aspiração constante do espirito. A arte n'essas purissimas manifestações é a virtude, é a felicidade alheada das coisas da terra. Comprehende-se então como a arte pode regenerar o homem. Que idéas negras nos podem vir á memoria ao contemplar aquella galeria? O amor do bello só consente o que ha de grande e de generoso. Os*

[1095] ROSSADO, Barão de, *op. cit.*, pp. 16-18.

quadros de Rafael são para o coração o que a honra é para a consciencia. Oh! Rafael! Archanjo de poesia, o teu nome será eterno como o de David! (…) Fiquei com saudades do museu. Duas impressões profundas me ficarão eternamente gravadas no espirito: os quadros de Rafael, e o Psalmo dos Psalmos entoado por um côro de creanças n'uma egreja rural de França. De ambas as vezes me subiram as lagrimas aos olhos, porque tudo que é sublime nos faz chorar»[1096].

Torna, no dia seguinte, aos salões do Museu porque *«seria imperdoável sair de Madrid sem admirar os pintores da escola hespanhola»* e por muito grande fosse o entusiasmo tido por Rafael. Escreve sobre o Murillo das virgens loiras e dos meninos em oração; Velasquez, génio da Idade Média, artista dos príncipes e dos nobres; Zarbaran, pintor dos conventos; Rivera como representante do lado tenebroso da Humanidade e dos horrores da Inquisição[1097]: *«Quatro são os chefes d'esta escola: Murillo, o poeta das graças, das virgens loiras, dos meninos que balbuciam a primeira oração; Velasques, o genio cavalheiresco da edade media, o artista dos principes e dos nobres; Zurbaran, o pintor dos conventos, das freiras no côro, dos monges no confissionario; e Rivera, que representa o lado tenebroso da humanidade, os sacrificios sangrinolentos, os espectaculos de toiros, os bandidos e a inquisição com todos os seus horrores»*[1098].

[1096] ROSSADO, Barão de, *op. cit.*, pp. 50-53.

[1097] *Idem*, pp. 54-55.

[1098] *Idem*, pp. 54-55.

TEIXEIRA-GOMES, MANUEL

Viagem: Londres.

Estadia: 1910-1911

Obra: *Londres maravilhosa e outras páginas dispersas*, 1942.

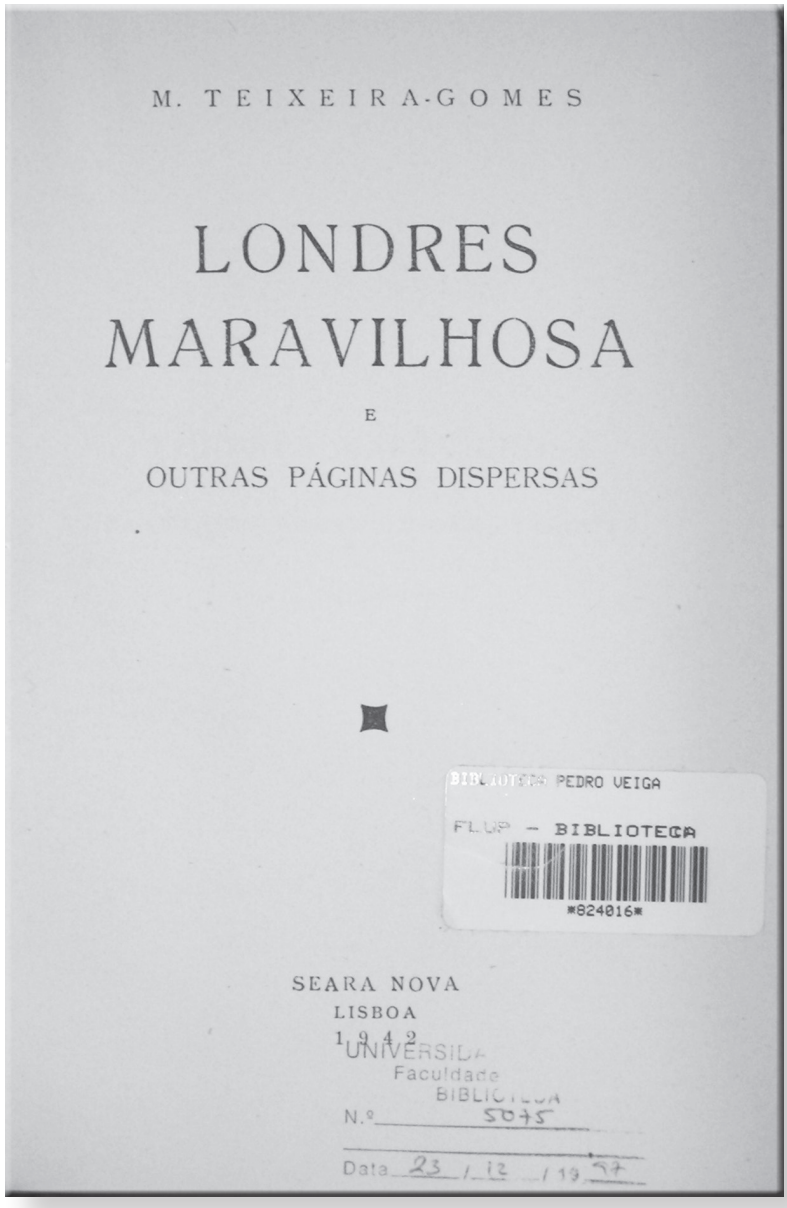


Figura 32 – Página de rosto do livro *Londres maravilhosa e outras páginas dispersas* (1942), da autoria de Manuel Teixeira-Gomes.

Teixeira-Gomes vive do prazer que a alma sente em presença do belo, como um artista que se alimenta do sonho e da fantasia. Como o pintor de génio que transporta a natureza para a tela, o escritor algarvio apresenta na obra as impressões que mais satisfazem a sua sensibilidade[1099]. Em *Londres maravilhosa e outras páginas dispersas* – ou a *«monstruosa aglomeração humana que se chama 'Londres', amaruja, sobressalta, desconsola, apavora!»*[1100], como a classifica Teixeira-Gomes –, compara esta capital do Reino Unido com Paris elegante. Londres, agressiva, caliginosa, pesadelo mortal. A Paris apetecida, do gozo e da arte. *«'Paris' envelhece… Mas a outra, não. Na sua descompassada animalidade, na sua imensurável depravação, na sua pujantíssima braveza (…)»*[1101].

LONDRES

«Toda a gente gosta de discretear a respeito de 'Paris'; Eu prefiro lembrar-me de Londres»[1102]. No exilio, Teixeira-Gomes recorda a Londres melancólica e *«desvariada de certos dias»* – como sente ao recordar o «jubileu de diamante» da rainha Victoria (1837-1901) que vive à época[1103]. A partir dos finais do século XVIII, Londres converte-se num centro de atração de exilados e perseguidos, tanto pelos regimes absolutistas como pelas revoluções continentais. Na capital britânica convivem os radicais de ambos os séculos. Constituem um curioso conjunto de personagens polifacéticos que, com o passar dos anos, acabam por ocupar posições de responsabilidade – cientistas e homens de pensamento[1104]. Teixeira-Gomes bebe deste convívio cultural, enquanto diplomata em Londres.

[1099] NUNES, Joaquim António – *Da vida e da obra de Teixeira Gomes*. Lisboa: JAN, 1976. p. 43.

[1100] TEIXEIRA-GOMES, Manuel – *Londres maravilhosa e outras páginas dispersas.* Lisboa: Seara Nova, 1942. p. 9.

[1101] *Idem*, p. 10.

[1102] *Idem*, p. 11.

[1103] A 23 de setembro de 1896, Victoria ultrapassa o avô, Jorge III, como o monarca que reina por mais tempo no Reino Unido e pede que as celebrações sejam adiadas até 1897 para coincidirem com o seu Jubileu de Diamante, para o qual foi feito um festival do Império Britânico, uma sugestão dada pelo secretário colonial Joseph Chamberlain. Todos os primeiros-ministros de todas as colónias, com governo próprio, são convidados e a procissão do Jubileu de Diamante que percorre Londres inclui tropas de todo o império. A parada faz uma pausa para uma missa ao ar-livre de ação de graças que acontece junto à Catedral de São Paulo, durante o qual a rainha Victoria fica sentada na sua carruagem aberta. A celebração fica marcada por grandes demonstrações de afeto à rainha septuagenária. Disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/Vit%C3%B3ria_do_Reino_Unido#Jubileu_de_diamante (23 de abril de 2014, 21h57).

[1104] MARTÍNEZ, Manuel Ortuño – *Hispanoamericanos en Londres a cominzos del siglo XIX*. Revista de la Facultad de Geografía e Historia *Espacio, Tiempo y Forma*, Historia Contemporánea, Serie V, N.º 12. Madrid: UNED, 1999, p. 46.

TORREZÃO, GUIOMAR

Viagem: Paris.

Estadia: 1885

Obra: *Paris*, 1888.

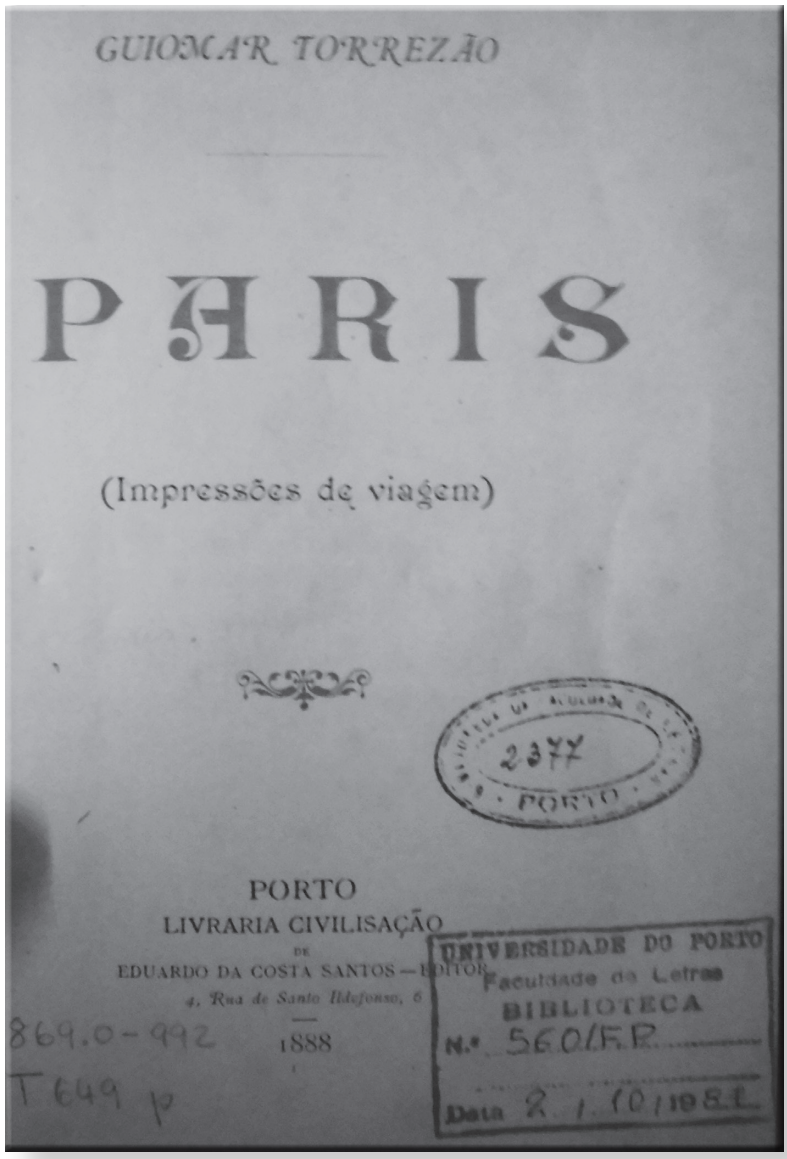


Figura 33 – Página de rosto do livro *Paris* (1888), da autoria de Guiomar Torrezão.

Guiomar Torrezão na obra *Paris* escreve impressões da viagem realizada em 1885, três anos antes de publicar o livro. A autora debruça-se, particularmente, sobre os *boulevards* e os salões, descrevendo (entre outros) o edifício onde diz morar a «Egeria da Republica», como seja o terceiro andar do *boulevard Poissoniére* onde fica o salão de Madame Adam, decorado com móveis expostos numa atitude austera ao gosto inglês. Para o mesmo, sobe-se por uma escada direita que não é comum em Paris e alcatifada como acontece em todas as escadas elegantes da capital de França[1105] – o que revela ecletismo nos ambientes decorativos pós-românticos.

PARIS

No salão da República sentem-se ressaltar *«dos marmores do átrio e reflectir nos cristaes do peristyllo os tres mandamentos da nova lei, que se nos impõem a cada passo, insculpidos na fachada dos templos, no frontão dos monumentos, nas quinas das ruas e nas portas das casas: Liberdade, igualdade, fraternidade; n'esse salão que se envelluda, que se enflora, que se ilumina e vibra quando lhe transpõem o limiar os fortes pelo talento, os victoriosos pelo espirito, só não obtêem o logar que Paris, em geral, e o salão, em particular, reservam ao talento, o actor ou a actriz! O actor ou a actriz, chamem-se embora Coquelin ou Sarah Bernhardt, não florescem nunca no ambiente aristocratico du faubourg Saint-Germain, senão na qualidade da planta exótica, destinada a perfumar por algumas horas os delicados sentidos das grandes damas, dos escriptores, dos politicos, dos diplomatas e dos titulares»*[1106].

No salão de Madame Adam, Guiomar Torrezão descreve o gabinete de trabalho com mobiliário austero e a sala da «diretora da *Nouvelle Rome»*, da princesa portanto, que recebe personalidades ironizada pela autora e que está, determinantemente, aberta à presença do *tout-Paris*, do Paris feminino e do Paris masculino – o Paris inacessível, o inconquistável[1107].

[1105] TORREZÃO, Guiomar – *Paris*. Porto: Livraria Civilisação, 1888. p. 71.

[1106] *Idem*, pp. 68-69.

[1107] *Idem*, pp. 71-73.

VASCONCELLOS, ANTÓNIO AUGUSTO TEIXEIRA DE

Viagem: Madrid, Paris, Itália (não especifica cidades).

Estadia: 1855 e 1861 (Madrid), 1855, 1856-1858, 1860-1962 (Paris).

Obra/s: *Viagens na terra alheia. De Paris a Madrid*, 1888; *Cartas de Paris*, 1908 (Vol. I e II).

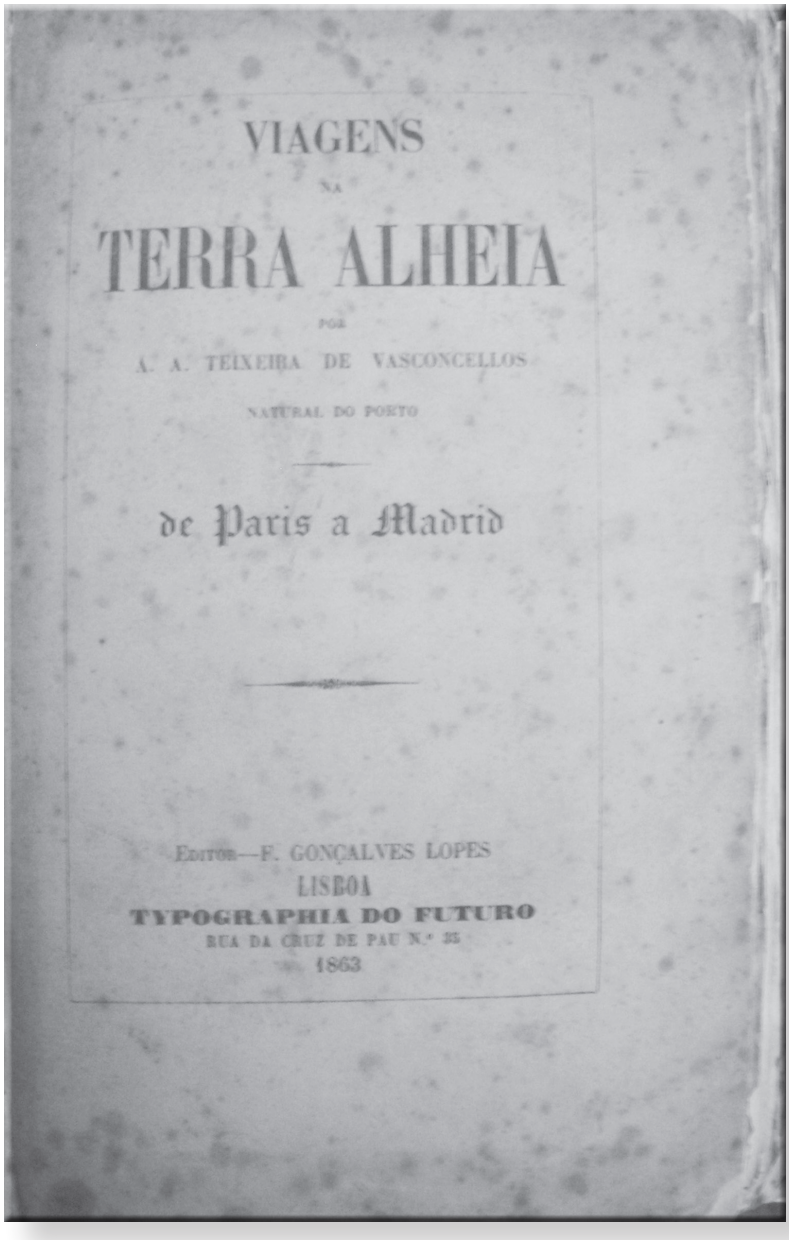

VIAGENS
NA
TERRA ALHEIA
POR
A. A. TEIXEIRA DE VASCONCELLOS
NATURAL DO PORTO
de Paris a Madrid
EDITOR—F. GONÇALVES LOPES
LISBOA
TYPOGRAPHIA DO FUTURO
RUA DA CRUZ DE PAU N.º 35
1863

Figura 34 – Página de rosto do livro *Viagens na terra alheia. De Paris a Madrid* (1863), da autoria de António Augusto Teixeira de Vasconcellos.

O autor, tardiamente formado em Direito por tradição familiar, possuidor de grande fortuna pessoal que vai perdendo com a vida de excessos e com as apostas na política e na cultura. Na sua escrita pioneira do jornalismo contemporâneo na singeleza direta, precisão e frontalidade, não se preocupa com críticas alheias, dando uma opinião clara sobre a pequenez e mesquinhês dos portugueses que o levam a viver grande parte da vida longe do país natal. Na sua obra *Viagens na terra alheia* de quatro ou cinco volumes[1108] diz ser *«tão pequena a nossa terra, e tão atreita a suspeitas maldosas, que é raro o romance em que o leitor não julgue reconhecer em algum dos personagens menos favorecidos qualquer pessoa do seu conhecimento. Já me aconteceu attribuirem-me o desígnio de personalisar em um romance certo individuo que nunca vi, e que nunca talvez pensasse em mim»*[1109] – desabafo que nos parece irónico na medida em que o autor já amplamente estudado se inspira em figuras reais, como aliás a grande maioria dos escritores (para não dizer a totalidade).

Partindo de Paris onde vive, e sem fazer referências ao património que lhe é familiar, Teixeira de Vasconcellos descreve de forma detalhada e muito particular cada terra e monumento (re)visitados nesta viagem a Madrid. Em Baiona visiona que virá a ser no futuro uma terra muito importante, quando a exportação espanhola se fizer em grande quantidade e for necessáro repartir pelas duas linhas França e Bordéus. Quanto à catedral, *«pela qual estou vendo que muitos perguntarão, só posso dizer-lhes que ha sete annos que a não vi, e que tenho a cabeça tão recheada de cathedraes que andei a ver com curiosidade e paciencia de brazileiro, que receio descrever a de Toledo ou a de Colonia, se me resolvo a dar informações acerca da de Bayonna. (…) se na igreja matriz de Caminha há uma figura de homem cuja postura a decência me veda a descrever, no claustro ou crasta da cathedral de Bayonna ha uns relevos representando os peccados mortaes que eu não gostaria que as minhas filhas vissem»*[1110].

Já em Burgos observa monumentos importantes, belas praças, passeios agradáveis, e mesmo algumas estátuas que confessa aprecia imenso *«não só porque en-*

[1108] *«(…) A primeira viagem para domínios estrangeiros foi de Portugal a Southampton e a Londres em 1854. Dahi passei para França depois de curta demora, e nesse mesmo anno vim a Madrid onde reside quatro mezes, regressando ao fim delles a Paris em vez de recolher a Portugal, como tencionára. Em 1855 fui pela primeira vez a Stuttgart assistir ao cazamento de um cavalheiro, da corte imperial de França, e voltando a Paris tornei a partir para as margens do Rheno, e pra Baden-Baden. Ainda fiz outra viagem de Paris a Francforte, e pelo Rheno abaixo até Colonia, de Colonia ao Hanover, e do Hanover a Hamburgo e a Berlim, donde vim directamente para Paris».* Vd. VASCONCELLOS, A. A. Teixeira de – *Viagens na terra alheia. De Paris a Madrid*. Lisboa: Typographia do Futuro, 1863. pp. 7-8.

[1109] *Idem*, p. 15.

[1110] *Idem,* pp. 39-40.

grandecem as ruas e praças, e como que as animam e allumiam com o clarão de gloria que cerca os verdadeiros heroes (…)»; e logo aproveita para deixar uma crítica: *«O povo portuguez não é deste parecer, (…). El-Rei D. José, se quis uma estatua, e o Marquez de Pombal um medalhão com o seu retrato, tiveram de se decretarem a si proprios essa honraria, e de a mandarem executar á custa do thesouro! (…) A propria estatua de D. Pedro, que devia ser executada rapidamente, e inaugurada entre clamores enthusiasticos do povo que o duque de Bragança libertára, foi adiada para as kalendas gregas. A de Camões ha de realizar-se com difficuldade, e a do duque da Terceira, se não estivesse ligada aos sentimentos elevados e gratos da classe militar, nunca passaria de projecto! (…) Não ha um monumento que recorde a guerra da independencia, em que o nosso exercito ganhou títulos de gloria, que ainda hoje lhe dão nome na Europa. Já não falo dos successos posteriores, com quanto a introducção do systema liberal fosse, a meu ver, um progresso e um grande beneficio; (…) As nações pequenas teem destas cousas. A Hespanha, que é maior do que nós, admitte estatuas. A França neste ponto ainda é mais toleramte do que a Hespanha; e a Inglaterra, essa grande nação, cujo movimento maritimo, commercial e industrioso, lhe não dá tempo para invejas pequenas, está povoada de monumentos levantados em honra dos cidadãos mais distinctos»*[1111].

Ainda em Burgos, o escritor descobre, num edifício próximo da catedral, algumas armas de famílias portuguesas suas parentes, às quais se refere com saudosismo e até algum carinho [os Portocarreiro e os Cunha (Osório) por parte da primeira mulher e os (Pacheco) Pereira, de seu genro e amigo desde a Universidade de Coimbra]. Como escritor liberal, venera os monumentos, fazendo jus à sua história e descrevendo-os com um saber artístico tão sensível quanto erudito e característico do homem tardo romântico que é ele sem parecer: *«Fui-me dirigindo para a cathedral, que eu já tinha examinado detidamente em 1854. É pena que este portento architectonico do seculo XIII esteja encoberto por differentes edificios (…). A apparencia externa, que seria explendida se a egreja estivesse isolada, é agora quasi nulla, e só de mui longe é que se póde gozar bem o effeito daquellas pontas de pedra arrendada, mas delicadas e transparentes como as da Batalha. Em um dos edifícios que prendem com a cathedral, observei as armas da família Portocarreiro em escudo coberto com chapéo de cardeal, e na mesma casa, em outro escudo, notei uma banda com a cruz dos Pereiras e as nove cunhas dos senhores de Taboa e Ouguella, tendo em volta, alternados, o leão e o castelo hespanhoes, e as quinas portuguezas. Estes ornatos heráldicos tornaram-me a apparecer em vários pontos da cathedral. De quem fossem essas armas, quem as mandara esculpir ali, que cardeal fora aquelle, e que valor genealógico podem ter todas essas cousas, são indagações de que sou forçado a abster-me, por me não ser possível leval-as ao cabo com a diligencia e bom resultado que*

[1111] VASCONCELLOS, A. A. Teixeira de, *op. cit.*, pp. 57-59.

os Portocarreiros, os Pereiras e os Cunhas teriam direito de exigir de mim. Fiquem, pois, sabendo todos os descendentes masculinos e femininos de tão respeitáveis famílias, que junto da cathedral de Burgos, em um palácio velho que pega com a egreja, se avistam, em ponto grande, os xadrezes dos Portocarreiros, a cruz floreteada dos Pereiras e as cunhas dos Cunhas. (…) Os escriptores modernos, os liberaes deste tempo, param diante dos symbolos da vossa gloria, e saudam-os com veneração. São monumentos históricos, são ruínas do passado, que o povo respeita, já que nem sempre o fazem aquelles a quem esse dever incumbia. A cathedral de Burgos é uma maravilha; obra dos anjos lhe chamava Filippe II. Muito bem. As tres naves são magnificas, as capelas são riquíssimas; tudo é grande e bello. Muito bem. Mas tudo é no género gothico florido, que não me agrada muito, e, além d'isso aquelles relevos de pedra são coloridos, o que eu acho horroroso». O excesso de ornatos, quadros, estátuas e mil outras coisas com que está sobrecarregada a catedral de Burgos distraem-no da ideia cristã que quase aqui não encontro. «*A arte, em vez de me dar uma inspiração completa, convida-me ao exame dos pormenores do templo, (…). Na igreja da Batalha não se dá este inconveniente. A pureza gothica da architectura como que chama o homem para a divindade. (…); mas a comunicação espiritual entre a terra e o céo não é interrompida, como na cathedral de Burgos, por mil ademanes e requebros com que os caprichos do architecto nos estão tentando e distraindo. Na igreja da Batalha sente-se o homem na presença de Deus. Em Burgos tambem, mas entre Deus e o homem está o mundo, e mundo mais gentio que christão. (…) De tudo isto se conclue que, sem entrar em discussões da arte profana, eu prefiro á cathedral de Burgos a igreja da Batalha. Não se offendam os nossos amigos hespanhoes. O Deus dos exércitos tambem nos preferiu a elles em 1385, e de 1640 a 1688, e nem por isso ficaram mal. Agora, se querem saber como é a capella do condestável de Castella, D. Pedro Fernandes de Velasco, e as outras capellas não menos notáveis, e os quadros, entre os quaes há preciosidades artísticas da escola italiana, abram o livro de Theophilo Gautier, e desculpem-me de lh'o não copiar aqui, como faz muito boa gente cá pelos paizes estrangeiros. E o mais é que o fazem sem citar o autor*»[1112].

MADRID

Teixeira de Vasconcellos descreve a obra dos grandes mestres com uma sensibilidade, ênfase e conhecimento do homem culto e multifacetado que é – um homem de corte – e fá-lo, curiosamente, à semelhança de Julio Cesar Machado (ou ao contrário) que o cita, aliás, na obra por nós estudada e a propósito do teatro de

[1112] VASCONCELLOS, A. A. Teixeira de, *op. cit.*, pp. 59-63.

Madrid[1113], levando-nos a concluir que levou o livro de viagens de Teixeira de Vasconcellos na sua mala para Madrid e para outras terras de Espanha: *«Os outros dois quadros são de Ribera e de Murillo, e ambos teem um duplicado no museu real. (…) Eu não sei se o sublime discipulo de Caravagio era feroz como Filippe II. Ja alguem lhe chamou S. Domingos da pintura, porque o pincel de Ribera como que se deleitava com os supplicios. (…) Mas que vigor de excução! Que pensamentos! Que combinação de cores! Que inspiração divina, que reflexo de beatitude nos seus martyres! Ribera nasceu em 1588. (…) Os seus quadros exprimem as crenças e o fanatismo do seu seculo. São verdadeiros de idéa e de execução, sem pertencerem ao que hoje chamam realismo, que, no fim de tudo, é arte sem arte, quer dizer, um disparate e um retrocesso para os tempos barbaros. (…) Das tres maneiras de Murillo, que os francezes designam com as qualificações de fria, cálida e vaporosa, escolheu a que se resentia mais da intensidade, e do tom decisivo – digamos duro – e vigorosíssimo de luz e sombras. Eu ainda não vi o Santo Antonio de Padua e o Moysés que estão em Sevilha, que os amadores teem por superiores aos quarenta e seis Murillos do museu de Madrid. Dizem que esses dois quadros valem tanto como a Escóla de Athenas de Raphael, e como o Juizo final de Miguel Angelo. (…) Para mim a maneira vaporosa de Murillo é a que me agrada mais, e é a que lhe deu mais celebridade na Europa. (…) E o que dá maior valor aos quadros de cada um desses differentes generos é que Murillo não modificou successivamente a qualidade das suas producções, como talvez aconteceu a Raphael, mas empregou-as simultaneamente conforme lh'o pedia a natureza do assumpto, de modo que as três maneiras fazem uma só, que é a da verdade, a da razão e a do bom gosto. Não ha arte sem estas tres qualidades»*[1114].

Em *Viagens na terra alheia. De Paris a Madrid*, sobre os grandes da pintura nque observa no palácio de Relta, António Augusto Teixeira de Vasconcellos refere o seguinte: *«Em frente da porta principal está o retrato, em corpo inteiro, do cardeal de Rembrano. É obra original de D. Diogo da Silva y Velasques, o celebrado amigo de*

[1113] Ao contrário, critica o Teatro de São Carlos em Lisboa, dizendo à filha Josepha, em carta datada de 1873, que *«Não sintas S. Carlos porque não presta. Maus cantores, e 'pohino'* (ou *porrino*, no sentido de clava curta) *publico. É tudo de Africa e da America»*. Ver manuscritos da família de Teixeira de Vasconcellos, Apêndice 2, N.º 11, pp. 399-402. Fazendo ainda referência na carta seguinte à crítica da imprensa escrita, como seja a notícia do *«Diário Illustrado acerca de S. Carlos importa saber que as iniciaes M.J. se pronunciam de modo que soam é mijota – eme e jota – calembourg ridículo ao qual se reune a alcunha do empresario a quem chamam Culatra por ter o traseiro tamanho que parece a culatra das maiores peças de artilharia. Agora já cuteadas as allusões do Diário Illustrado e do Jornal da Noite, sempre benevolo como tu dises com graça»*. Ver manuscritos da família de Teixeira de Vasconcellos, Apêndice 2, N.º 12, pp. 403-409.

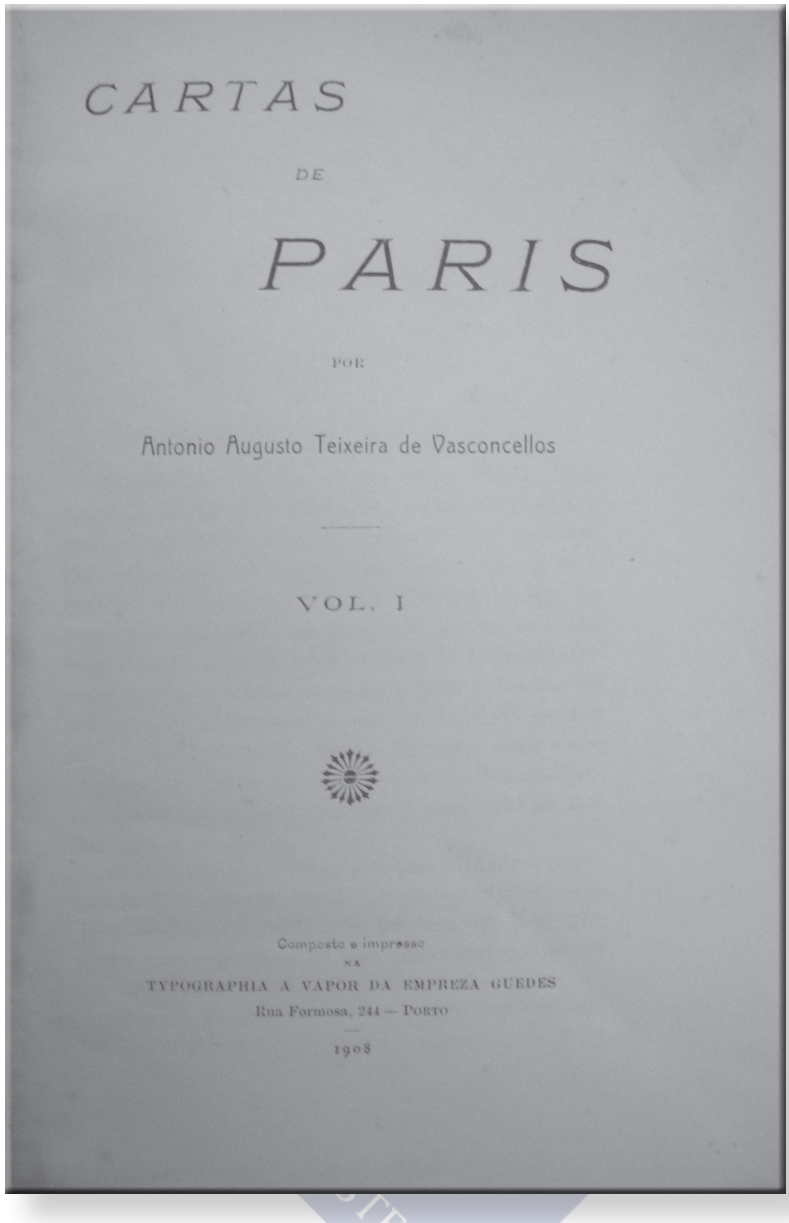
[1114] VASCONCELLOS, A. A. Teixeira de, *op. cit.*, pp. 170-172.

Filippe IV. Na opinião dos entendidos, este quadro é superior aos retratos de Margarida de Austria, de Isabel de Bourbon e do duque de Olivares a cavallo, que estão no salão de Isabel II, no museu de Madrid. Há quem o prefira ao proprio retrato equestre de Filippe IV. (…) Velasques não foi mais feliz ao pintar o marquez de Spinola, no celebre quadro das Lanças, recebendo do governador hollandez de Breda as chaves da cidade rendida! Que profundo conhecimento da verdade! Que sentimento da vida moral e physica! Que harmonia de tom! Que combinação de colorido sem desacordo! Que me importa a mim que Van-Dyck no retrato do conde de Bristol e da condessa de Oxford seja superior a Velasques na elegância da execução, na dignidade da postura e na expressão? A realidade nobre, como ninguem ainda a soube reproduzir, está nos quadros do famoso pintor hespanhol, ultimo fidalgo da nobre família de artistas de que Bayeu foi o successor bastardo, e Goya o derradeiro descendente illegitimo»[1115].

A descrição dos ambientes do palácio de Relta em Madrid não é menos minuciosa e entusiasmante que a crítica que faz às obras de arte: *«Nos palacios dos grandes de Hespanha encontram-se numerosos vestígios históricos, armaduras antigas, espadas celebres, quadros de alto preço, porém livros não é ali que se devem procurar. (…) A família de Relta foi sempre uma excepção desta regra geral. (…) Estantes, varanda, portas e a parte que serve de caixilho á clarabóia são de pau preto marchetado de lisonjas e chapas de marfim. As tres portas do salão abrem para um largo corredor que, partindo da casa do jantar, contorna em semi-circulo a bibliotheca, e vai dar ao coro da capella. Interiormente tres grandes quadros correspondem ás tres portas do salão. Em frente da porta principal está o retrato, em corpo inteiro, do cardeal de Rembrano. É obra original de D. Diogo da Silva y Velasques, o celebrado amigo de Filippe IV. Na opinião dos entendidos, este quadro é superior aos retratos de Margarida de Austria, de Isabel de Bourbon e do duque de Olivares a cavallo, que estão no salão de Isabel II, no museu de Madrid. Há quem o prefira ao proprio retrato equestre de Filippe IV. (…) Velasques não foi mais feliz ao pintar o marquez de Spinola, no celebre quadro das Lanças, recebendo do governador hollandez de Breda as chaves da cidade rendida! Que profundo conhecimento da verdade! Que sentimento da vida moral e physica! Que harmonia de tom! Que combinação de colorido sem desacordo! Que me importa a mim que Van-Dyck no retrato do conde de Bristol e da condessa de Oxford seja superior a Velasques na elegância da execução, na dignidade da postura e na expressão? A realidade nobre, como ninguem ainda a soube reproduzir, está nos quadros do famoso pintor hespanhol, ultimo fidalgo da nobre família de artistas de que Bayeu foi o successor bastardo, e Goya o derradeiro descendente illegitimo»*[1116].

[1115] VASCONCELLOS, A. A. Teixeira de, *op. cit.*, pp. 167-170.

[1116] *Idem,* pp. 167-170.


CARTAS

DE

PARIS

POR

Antonio Augusto Teixeira de Vasconcellos

VOL. I

Composto e impresso
NA
TYPOGRAPHIA A VAPOR DA EMPREZA GUEDES
Rua Formosa, 244 — PORTO
1908

Figura 35 – Página de rosto do livro póstumo *Cartas de Paris* (1908), Vol. I, da autoria de António Augusto Teixeira de Vasconcellos.

A obra *Cartas de Paris* surge após o encontro dos netos do escritor com António Albino d'Andrade, em Coimbra, no ano de 1902. Como correspondente *«d'um ou mais jornaes do fallecido Teixeira de Vasconcellos e possuía uma collecção de folhetins de varios escriptores, onde havia muitos do mesmo jornalista, sendo diversos assignados com pseudonymos de Nabucodonosor, Nabucodonosor Senior, e, quando escrevis a proposito de modas, com o de Izabel. (…) O meio de ficar com todos e com nenhum, seria reproduzil-os»*[1117]. Teixeira de Vasconcelos é uma figura polémica que considera a preguiça

[1117] VASCONCELLOS, António Augusto Teixeira de – *Cartas de Pariz*. Porto: Typographia a Vapor da Empreza Guedes, 1908, Vol. I, Prologo. p. V.

o maior de todos os males e o trabalho o bom remédio. Cria publicações que dirige e escreve com vários pseudónimos *«que parece reviver pela sua conversa tão natural e facil, tão cheia de bom senso e até de actualidade, e cuja malleabilidade de espirito se admira nas cartas a proposito de modas, assignadas com o pseudonymo de 'Izabel', ou 'Izabel de Grosbois', que toda a gente tomou por nome authentico d'uma dama, nas quaes cartas escreveu notas, como que da redacção, a uma supposta traducção do francez, e até inventou um irmão, que nunca teve, para tornar uma narrativa mais interessante»*[1118]. Em Paris, em janeiro do ano 1860, confessa mesmo (e a propósito de *«eu não sei se estes meus escriptos chegarão ou não a Portugal!»*[1119]) que *«a minha obrigação é escrever, dobrar o papel escripto, mettêl-o em um sobrescripto, pôr-lhe uma obreia ou fechal-o com gomma, pagar o porte até á fronteira franceza e entregar o resto á Providencia Divina. (…) Felizmente não chove. Até faz sol, mas que sol? Peior que o luar de Londres, cuja tristeza cantou tão lindamente o nosso poeta João de Lemos. São agora 10 horas e 3 quartos da manhã. O céo está sem uma nuvem e o sol dá na minha janella em cheio. O clarão é branco como a luz do gaz-portatil e não produz o menor calor. Este sol faz o effeito de uma vela de cêbo accesa no canto de uma cathedral. E não ha de a gente ter saudades do sol da sua terra? Que me importa a mim a grande Opera, e os Italianos, os Campos Elyseos, e os Boulevards, o bosque de Bolonha e o jardim de aclimatação, e o Louvre e o Hotel de Ville e todas as outras bellezas d'esta cidade, se o rigor da estação me obriga a estar fechado em casa ou a ter 10 ou 20 contos de renda para sahir á rua commodamente? Eu bem sei que uma casa aquecida por meio de um fogão que das lojas distribue o calor em todo o edificio, faz esquecer o inverno. Não ignoro que com tapetes felpudos, com chumaços de algodão nas janellas e portas, e com grandes reposteiros e cortinas se chega a estabelecer em casa uma temperatura de verão. Tambem me não é desconhecido que dentro de uma boa carruagem, com um bom tapete aos pés e uma espessa manta sobre os joelhos, se póde atravessar Paris inteiro sem suspeitar a causa que fez roxa a ponta do nariz dos que andam a pé. Não nego certamente que um bom paletot forrado de pelles e bem comprido é um meio excellente de sahir da carruagem sem receio dos rigores do inverno. Sei que não se gela nos theatros, nem nos bailes, nem nos clubs, nem nos cafés, nem em muitas outras partes, mas tambem estou ao facto do que custa cada um d'esses meios de se aquecer, e ahi é que está a grande difficuldade para os pobres e mesmo para os que, sem serem ricos, vivem com uma certa decencia»*[1120].

Portugal vive do eterno defeito de se encontrar numa extremidade da Europa, o que o autor considera uma sorte. Dizem mesmo que está mais afastado do

[1118] VASCONCELLOS, A. A. Teixeira de, *op. cit.*, p. VII.

[1119] *Idem*, p. 36.

[1120] *Idem*, pp. 36-38.

centro da Europa do que os Principados Danubianos e que a culpa é dos Espanhóis – o que, para Teixeira de Vasconcellos *«tem um certo cunho de originalidade que não exclue a difficuldade das communicações. Vejam lá se chegássemos a constituir a unidade ibérica em que mãos iriamos cahir! A tal unidade iberica parece que deu em droga»*. E refere que os jornais portugueses já não falam nesse negócio, e no estrangeiro nem nunca se falou senão em alguma conversação de utopistas políticos, e ainda assim sem ofender a dignidade portuguesa, porque nos davam a representar o papel da Sardenha[1121].

«A vida litteraria tem grandes difficuldades, repetidos contratempos e tristes amarguras. Isto sabe-se. Mas tambem ha n'ella occasiões de contentamento e de prazer que compensam esses desgostos. O simples exercicio das funcções litterarias é já em si proprio uma distracção profícua e excellente. O homem mais contrariado nos seus negócios, mais profundamente ferido no seu amor proprio, mais amargamente desenganado das suas esperanças, e mais terrivelmente ameaçado no seu futuro, esquece todas as afflicções, mal pega na penna para escrever um artigo, um capitulo d'um livro ou canto d'um poema. Tal é a influencia da arte, que o proprio que ha pouco chorava sobre graves calamidades, folga e ri agora em communicação sympathica com os seus leitores! Mesmo aquelles que, como eu, não dão grande importancia ás miserias d'este planeta e que acceitam o mundo não tal qual Deus o fez, mas tal qual nós o estragamos, encontram na vida litteraria prazeres innocentes e gósos de alta valia»[1122].

Teixeira de Vasconcellos sempre assinando com o pseudónimo Nabucodonosor vai fazendo referência a vivências passadas em Paris e aos seus de Portugal: *«Mas um baile é uma renião de modas (…) a primeira condição d'essas festas é a renuncia a tudo quanto é usado e trazido pelo maior numero. O baile do Hotel d'Alba foi uma phantasia imperial a que os duques de Tascher La Pagerie serviram de editores responsaveis. (…) Eu disse esplêndida pela escolha dos convidados. (…) Não vão cuidar que para ser convidado para o Hotel d'Alba fosse necessario justificar nobreza de quatro costados sem sangue mouro ou judeu ou d'outra infecta nação como para entrar na ordem de Malta. Bem se importam, cá em França, se um homem é mouro ou judeu, se é filho de um barbeiro ou neto de um alfaiate. A filha do chocolateiro Marquis, (…) é condessa e a flha d'esta senhora é duqueza. (…) a primeira qualidade para entrar na lista dos convidados para o Hotel d'Alba, depois dos nomes de rigor, era ser moço, rico e do numero d'aquelles que anteriormente tinham sido apresentados á corte»*[1123].

[1121] VASCONCELLOS, A. A. Teixeira de, *op. cit.*, p. 40.

[1122] *Idem*, pp. 49-50.

[1123] *Idem*, pp. 62-63.

Os costumes, principalmente das senhoras, são primorosos. Há quadrilhas representando os Elementos, as Estações e muitas outras coisas. O autor considera um dos vestidos mais curiosos, o de uma senhora que representa a Terra. A saia mostra as diferentes camadas de terrenos com as cores e forma com que a ciência as representa, e, como nas entranhas da terra se encontram metais e pedras preciosas, de tudo isso há na saia e em grande abundância. *«Creio que era a sr.ª condessa de Persigny quem vestia este disfarce. A imperatriz e o imperador appareceram com dominó e mascara, e assim andaram toda a noite. A festa acabou ás 6 horas da manhã (…). O Hotel Lauriston, convertido, por compra de Sua Magestade a imperatriz Eugenia de Gusmão de Portocarrero, em Hotel d'Alba, é uma linda casa; mas se aquellas grandes almas portuguezas dos Vasconcellos, de Villa Boa de Quires, que mandaram lançar na terra os alicerces das chamadas obras de Villa Boa, vissem o desenho do palacio dos Campos Elysios, decerto que o aproveitavam para capoeira, condigna da habitação que o grande balio Mendes de Vasconcellos preparava para a sua familia, e que nunca se acabou. O Hotel d'Alba talvez se podésse alojar comodamente a um canto d'um dos pateos da Ajuda. O palácio da Berjoeira é uma Babylonia comparado com o tal hotel, e a casa de Mangualde, menos importante, é-lhe, comtudo, muito superior! Nós somos assim! (…) Ora o Hotel Lauriston foi edificado para um particular e para as festas que um simples cidadão, embora marechal de França, póde e deve dar (…). Quando destinaram que esta casa servisse para o capricho imperial (…) foi necessario accrescentar salas e galerias em quantidade, e com tal arte se fez tudo isso, que por dentro parecia ser uma só casa. N'este paiz há arte para tudo»*[1124].

A propósito de edificações e de arte, Teixeira de Vasconcellos observa ainda que *«se vissem o que por cá se está edificando para aproveitar terreno, para accumular inquilinos e para sacrificar todas as commodidades e gósos da vida aos interesses materiaes, haviam de pasmar. Isto não são casas, são commodas com gavetas, armários com prateleiras e gaiolas para passaros. Se ainda resta algum velho palacio da nobreza antiga ou de algum financeiro que com ella aprendeu a viver nobremente, não ficará de pé por muito tempo. Alguns já se andam deitando a terra para edificar casulinhos dourados para alojar corças, actrizes, cambistas e corretores. (…) D'antes estas creaturas, enriquecidas morganaticamente ou por artimanhas financeiras, viviam como principes; agora mandam dourar a tripeça paterna, mas ficam sempre sapateiros. Por isto lhes quero eu mal, porque, como as artes se não põem aperfeiçoar sem a protecção dos ricos, se estes são calças de couro, quem serão os futuros Mecenas dos poetas, dos pintores, dos escriptores e de todos os artistas? D'isso é que eu me queixo. (…) Vae um homem viajar e chega a uma capital e vê um hotel magnifico. De quem é? É um monumento publico. O architecto soube possuir-se do sentimento nacional e fez obra conveniente. Mais adeante está uma casa burgueza dando-*

[1124] VASCONCELLOS, A. A. Teixeira de, *op. cit.*, pp. 64-65.

se ares de palacio, com dourados por toda a parte, com ornatos mal accumulados e de um gosto detestavel. De quem é? É de um ricaço feito á pressa. O architecto deixou-se possuir do sentimento de quem lhe encommendou a obra e por isso sahiu asneira! Venham ver a Paris a casa de Mirés, de Millaud, e mesmo a de Rothschild e depois me dirão se tenho razão. E, todavia, Rothschild é um D. João V na grandeza das ideias e na magnificencia em comparação dos outros Cresos da época actual. Emfim, as tendencias geraes são mesquinhas em tudo quanto diz respeito á arte e ao que deleita e satisfaz a imaginação. Não é avareza, é má direcção do gosto»[1125].

O autor faz referência a outros aspetos da vida mundana em Paris, a partir dos quais chegamos às artes fruto de dadas práticas e características sociais: *«Um lindo divertimento as carreiras de cavallos, principalmente no Hyppodromo do Bosque de Bolonha ou, para melhor dizer, de Long-Champs. (…) Não sei porque não fazem d'estas corridas lá em Portugal! É bem melhor do que o divertimento dos touros (…). Eu não pude assistir até ao fim de uma corrida em Madrid e confesso que não me retirei tanto pelo horror do sangue como pelo nojo que tudo aquillo me causou. E vi senhoras a applaudir freneticamente a audacia do boi! E consolarem-se da morte de um homem, só com darem três voltas ao leque! (…) Se querem espectáculos de circo, é melhor correr a cavallo do que correr a fugir do boi ou a ir deitar-se-lhe entre os galhos. Empreguem o gado em adubar e cultivar a terra (…)»*[1126].

Teixeira de Vasconcellos é um experiente e viajado, como um escritor emotivo, que transporta as suas vivências (privadas, inclusive) para o papel. A obra acompanha a vida. Em *Cartas de Paris*, apercebemo-nos de referências ao passado familiar como ao presente (ou passado próximo): *«d'ahi fiquei tambem para sempre com affecto ás taes harpas colias, que depois saudei com reconhecimento no castello feudal de Nuremberg e em não sei quantas mais casas acastelladas d'aquella boa terra germânica, tão próxima parenta das nossas provincias na simplicidade e límpida franqueza dos costumes. (…) só a de Heidelberg, por ser de paiz vinhateiro, poderia aclimar-se, e ainda assim só em cima do Douro»*[1127].

Apesar de nascer em berço de ouro e mantê-lo, considera que tudo se consegue com esforço, empenho e inteligência (e não apenas nos tempos modernos que correm): *«Houve uma família em Italia da qual sahiram papas, soberanos, rainhas, e que espantou a Europa pelo seu espírito civilisador, pelas suas tendencias artisticas e pelos grandes dotes em que foi insigne. Eram os Médicis. Pois eram commerciantes»*[1128].

[1125] VASCONCELLOS, A. A. Teixeira de, *op. cit.*, pp. 65-67.

[1126] *Idem*, pp. 68-69.

[1127] *Idem*, pp. 126-127.

[1128] *Idem*, p. 138.

O autor confessa ainda que, quanto mais viaja pelo estrangeiro, mais lhe parece belo em variados aspetos o pequeno canto da terra onde nasce: *«Não sei se temos menos machinas do que os estrangeiros, menor numero de inventos uteis e uma diminuta porção de melhoramentos materiaes; porém, em civilisação moral estamos adiante de muitos povos da Europa e dos que se teem em conta de melhores»*[1129].

PARIS

«A grande mania parisiense é formar albums com photographias chamadas cartas de visita. Vendem-se os albuns já com as folhas preparadas com dois quadros em cada uma, de fórma que se podem pôr quatro photographias enchendo duas paginas. De portuguezes só tenho visto os retratos do Saldanha, visconde da Luz e visconde de Paiva. Ha collecções de homens politicos, de militares, de actores e actrizes, de pintores e todas as celebridades. Os albuns, com os retratos das actrizes, cantoras e bailarinas, são os que se vendem melhor. Cada retrato custa 1 f. 50 c. e um álbum bem encadernado e com fechos dourados anda por 40 ou 60 francos. As encomendas para fora de França, são numerosas; porém, quasi todas de retratos de homens politicos ou de sabios. Não fallo da photographia do imperador em corpo inteiro de tamanho natural, porque já ahi deram noticia d'ella os jornaes»[1130].

França é na verdade a Grécia e a Roma dos tempos vividos. *«Pois apesar d'isso mostra-se ás vezes mais absurdamente selvagem do que outras nações, que se não presam de marcharem na vanguarda do progresso da humanidade»*[1131].

Em Paris, a 24 de fevereiro de 1861, igualmente assinando com o pseudónimo Nabucodonosor, Teixeira de Vasconcellos escreve sobre uma peça de Émile Augier[1132], homenageando as artes da representação: *«– Não são senhores feudaes, não senhor, mas querem usar e abusar como se o fossem. Os senhores feudaes opprimiam com a espada. Vocês opprimem com o dinheiro. Os senhores eram brutaes e violentos. Vocês são grosseiros e ladinos. (…) Já em Roma assim era. Primeiro a riqueza e depois a virtude. (…) A tal peça de Emilio Augier tem dado que fallar. Eu vou compral-a para a mandar a um amigo do Porto. Talvez elle a traduza e a faça representar n'essa cidade. Que enchente! Já a vejo d'aqui. (…) Em França havia um adágio antigo que dizia: No-*

[1129] VASCONCELLOS, A. A. Teixeira de, *op. cit.*, p. 184.

[1130] *Idem*, pp. 172-173.

[1131] *Idem*, p. 197.

[1132] Guillaume Victor Émile Augier (1820-1889), poeta e dramaturgo francês, membro da Academia Francesa de Letras.

blesse oblige. A nobreza impõe deveres. E os fidalgos acceitavam o proverbio como lei. (…) Pois agora que acabaram as classes privilegiadas, e que só triunpham uns fidalgos de meia tigella (…) é urgente substituir o proverbio francez e dizer – Richesse oblige. (…) O novo proverbio é necessario, e já. Olhem que se deixam os ricaços ignorantes e presumidos na estrada em que eu os vejo, não ha de haver vicio, que não tenham, orgulho, que não abriguem, oppressão que não intentem, e maldade que não empreguem para que todos curvem a cabeça diante d'elles, como os senhores feudaes exigiam da vilanagem das suas terras! (…) D'antes vinha o fidalgo e mandava arredar o povo, porque elle era filho de seu pae e neto de seu avô. O povo arredava-se. Agora vem outro figurão e manda arredar a gente, porque traz nas algibeiras muitas libras que Deus sabe ou há de querer saber a seu tempo d'onde vieram»[1133].

Ainda na sequência deste ensinamento nobre ou de considerações morais acerca da fortuna (como considera o autor): *«Bem millionario é Rothschild e ninguem lhe quer mal. A razão é obvia. O dinheiro de Rothschild tem enriquecido muita gente; ainda não serviu para opprimir pessoa alguma. Ninguem melhor do que esta familia sabe cumprir os seus deveres de millionario. Ha tempos um sujeito, fallando com o barão James de Rothschild, exclamava, alludindo a uma acção generosa do celebre banqueiro:*

– Vós sois o rei dos millionarios.

– Pois olhe que a corôa – respondeu o banqueiro – é tão pesada como qualquer outra. Para repartir o meu rendimento com vantagem alheia e sem injustiça, tenho mais trabalho do que nós tivemos todos para juntar esse milhões. N'estas palavras estão resumidas as obrigações da riqueza (…)»[1134].

Teixeira de Vasconcellos considera que qualquer autor pode escrever um grosso volume sobre o olhar parisiense, sem esgotar a matéria. *«Ainda ficava para futuros escriptores. O hespanhol olha mal, a hespanhola olha bem, o inglez olha para si, a ingleza olha de mais, o allemão olha com olho de philosopho, a allemã olha melhor do que elle, o russo não sabe olhar, a russa sabe mais do que é necessario, o italiano olha em latim, a italiana olha com arte, e, emfim, todos olham como podem e como sabem, mas o parisiense e a sua elegante metade póde e sabe olhar de todos os modos e maneiras conhecidas no globo, ed altri siti. Parece que até vêem através das paredes! Hontem ia eu passeando com um parisiense pur sang, animal tão nobre como o inglez conhecido por esta designação, e fallavamos de coisas de arte, em que elle se presa de ser entendido. Passávamos á porta da exposição chamada das Artes Unidas, e já tínhamos deixado a porta atraz de nós, quando ele pára de repente e diz-me:*

[1133] VASCONCELLOS, António Augusto Teixeira de, *op. cit.*, pp. 206-209.

[1134] *Idem*, pp. 222-223.

– Já foi ver esta exposição?

– Eu não e você?

– Eu? Deus me livre. O parisiense não vae ver coisa alguma. Sabe tudo e adivinha o resto.

– Então não foi ainda ver esta exposição e já sabe o que lá está dentro?

– Por certo. Olhe. Estão vários quadros e entre elles alguma curiosidade portugueza, d'estas que você anda a procurar nos ferros-velhos.

(…) E entramos. Mal tínhamos dado duas voltas, vejo defronte de mim um magnifico tapete de cobrir uma mesa de 1 metro 62 c. de largura e de 2 m. 43 c. de comprimento, de seda azul clara, bordada a ponto de cadeia com fio branco. (…) Nos quatro cantos viam-se varias scenas de cavallaria andante, como um combate singular, o acto de armar um cavalleiro, um conselho e todas as figuras com trajes do tempo de Philippe II. (…) O fim é que as lendas ou divisas que acompanham os medalhões são todas em portuguez. (…) Aquelle panno de mesa suppõe-se ter pertencido á infanta portugueza D. Maria, filha do sr. rei D. João III e primeira mulher de Philippe II, que com ela se casou, sendo ainda vivo o imperador Carlos V. Com effeito, as armas portuguezas lá estão com as hespanholas confirmando esta supposição. Esta magnifica relíquia monarchica foi descoberta em Napoles e é hoje propriedade do sr. Carlos Rundt, pintor de Sua Magestade o rei da Prussia. É obra esplêndida e há quem assevere que foi principiada e acabada pela nossa princeza. Se nós tivessemos museu, valia a pena comprar aquella preciosa amostra de arte do seculo XVI, mas não temos!»[1135].

Teixeira de Vasconcellos escreveu, ainda, acerca de modas, valendo-se de um pseudónimo feminino, Isabel de Grosbois. Colocou-se de tal maneira no papel de uma senhora francesa que era difícil acreditar que o correspondente do jornal o *Comércio do Porto* se tratava, afinal, de um homem: *«Eu não sei se as senhoras portuguezas dão valor a estas considerações de economia domestica. Nós francezas attendemos muito a isso, porque há tanta coisa em que se gaste o dinheiro, que a mais recheada burra não resiste ás caprichosas phantasias de uma senhora, que deseja seguir a moda nas suas constantes e sempre caríssimas transformações»*[1136].

A seu ver, a moda cada vez tende mais para a simplicidade: *«Sempre que a natureza póde brilhar por si propria, a arte só serve para desfigural-a. É como tomar remédios sem estar doente. (…) Um duque italiano, contractado a casar com uma senhora franceza, veio a Paris para a festa nupcial; porém, descobrindo que a noiva se pintava, apesar de ser moça e bonita, fingiu-se doente, retirou-se de Paris e desmanchou o casamento! 'Quem*

[1135] VASCONCELLOS, A. A. Teixeira de, *op. cit.*, pp. 227-229.

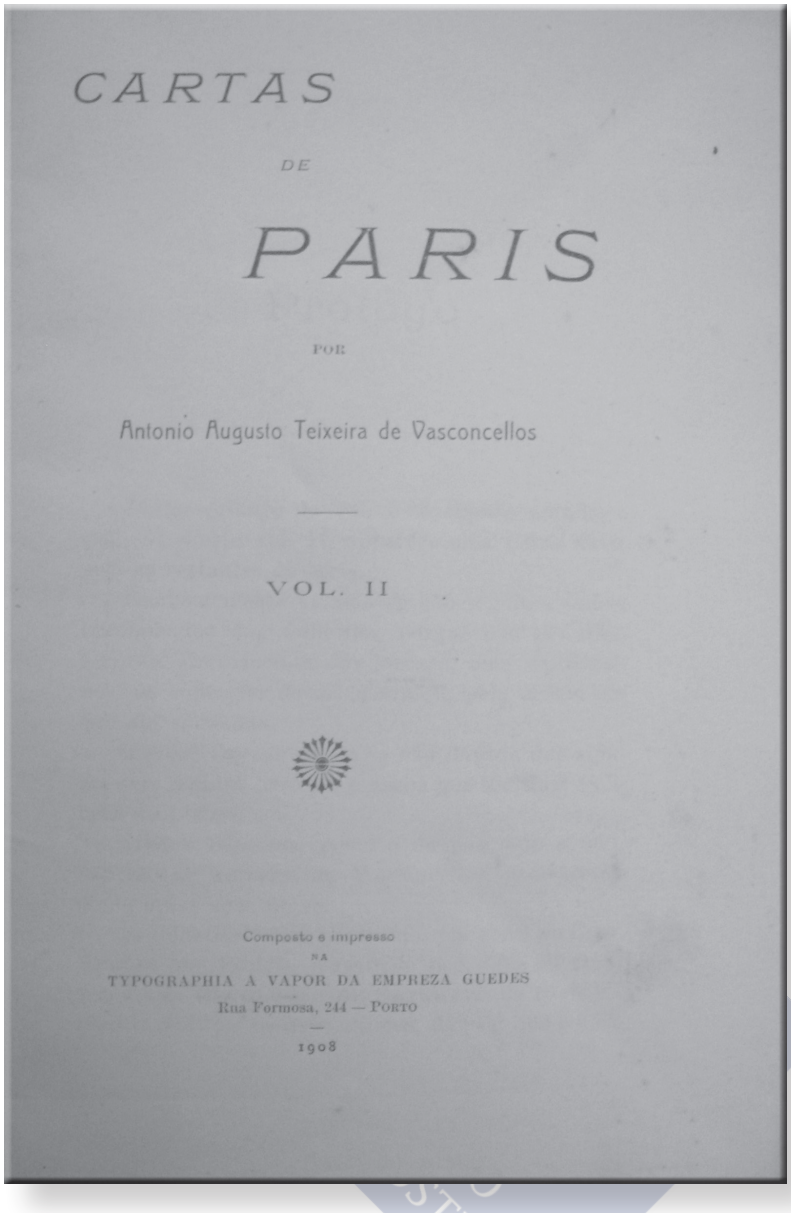
[1136] *Idem*, p. 318.

n'aquella idade, escrevia elle a um amigo, já quer enganar com a cara, ha de tambem enganar com o coração'»[1137].

E fomenta as modas de Paris, apesar de notar nestes ditames universais um considerável atraso: *«E quem sabe o que é moda n'este fóco de volubilidade e de inconstancia que a França reconhece por capital? Talvez alguem o saiba. Eu não. (…) Paris dá a moda, como Roma dá as indulgencias, á cidade e ao mundo – urbi et orbi. Ora, para que em New-York, no Rio de Janeiro, em Lisboa, Madrid, S. Petersburgo, Berlim, Copenhague, Constantinopla, Athenas e Napoles se usem as modas parisienses em tempo competente, é mister que as fazendas estejam promptas muito antes. De todas essas terras vêem ordens e ás vezes os próprios negociantes para comprarem em Fevereiro as fazendas de verão e em Agosto as de inverno. (…) Infelizmente, a moda em Paris, não tendo sido prevenida d'este transtorno das estações, está a tal respeito em consideravel atraso. (…) Mas não se desconsolem as meninas que não são muito ricas. (…) Consolem-se, pois, minhas queridas meninas. O dinheiro quer ser tudo, mas não é. Coitado do dinheiro! Olhem: ás vezes faz-me dó vêl-o, aquelle pobre dinheiro, cahido em certas mãos, a não saber se ha de ir para a direita ou para a esquerda, e cada vez a ir peor para todos os lados. Eu não sou rica e não me deixo atirar para um canto»*[1138].

[1137] VASCONCELLOS, A. A. Teixeira de, *op. cit.*, pp. 322-323.

[1138] *Idem*, pp. 331, 344, 348-349.


CARTAS

DE

PARIS

POR

Antonio Augusto Teixeira de Vasconcellos

VOL. II

Composto e impresso
NA
TYPOGRAPHIA A VAPOR DA EMPREZA GUEDES
Rua Formosa, 244 — Porto
1908

Figura 36 – Página de rosto do livro póstumo *Cartas de Paris* (1908), Vol. II, da autoria de António Augusto Teixeira de Vasconcellos.

Sempre criticando o poder do dinheiro e males que daí advêm, Teixeira de Vasconcelos escreve: *«N'esses filhos queridos da fortuna, a beneficiencia é alcunhada de expiação disfarçada. O luxo que faz viver a industria, o commercio e as artes, e que desenvolve a riqueza publica, é motivo de escandalo. As generalidades em beneficio do Estado são pretextos ambiciosos para obter graças e mercês. Os actos de patriotismo são ostentação interessada. As obras pias e as manifestações religiosas teem por base motivos de hypocrisia profana»*[1139].

[1139] VASCONCELLOS, António Augusto Teixeira de – *Cartas de Paris*. Porto: Typographia a Vapor da Empreza Guedes, 1908, vol. II. p. 17.

Em 1861, na sua casa em Paris, Teixeira de Vasconcellos encontra a secretária cheia de livros novos que adquire na viagem a Madrid que esperam ser lidos e recomendados e descritos no jornal *Le Tour du Monde, Nouveau Journal des Voyages*, cujo diretor é Eduardo Charton e é publicado pela casa de Hachette & C.ª. Queixa-se de não ter tempo de ler mais de 50 volumes que tem diante de si. *«Com effeito, os setenta números já publicados são, a todos os respeitos, primorosos. Desenhos magnificos, gravuras de grande preço, relações inteiramente inéditas de viagens curiosíssimas e exactidão constante de publicação semanal, grangearam a este periodico a attenção e o concurso de toda a gente instruída ou simplesmente curiosa de leitura. O avultado numero de assignaturas que teve desde o principio, impunha novos deveres aos encarregados da publicação do jornal e, para os cumprir, não pouparam trabalho nem despeza»*[1140].

Portugal é um dos reinos menos conhecidos da Europa. Incomunicável por terra por falta de caminhos de ferro, e apenas visitado pelos estrangeiros nos portos da Europa, excita a curiosidade dos viajantes da Europa, considerando muitos deles que África começa nos Pirinéus. Teixeira de Vasconcellos larga tudo mal recebe o n.º 70 do *Tour du Monde*, o primeiro de três sobre Portugal, escrito por Olivier Merson que publica em 1857 o *Guia do viajante em Lisboa*, e ilustrado com fotografias, gravuras e desenhos de artistas como Templier, Seabra, Lancelot, Sargent, Gauchard, Catenacci, Lefevres, e outros[1141]. No tomo II da obra *Cartas de Paris* vão-se encontrando outras considerações sobre os números deste jornal dedicados a Portugal (entre outros). As viagens fazem parte da vida de jornalista que escreve para várias publicações nacionais e estrangeiras. Para Portugal o autor viaja desta vez de Paris a Nantes e a Saint-Nazaire, através de comboio, e de Nantes a Marselha, costa de Espanha e Lisboa pelo sul no vapor *Ville de Malaga*.

«Má viagem, longa e incómmoda. Ha caminho de terra por Perpignan a Barcelona e a Valencia, por caminho de ferro de Valencia a Madrid, e de Madrid por estradas impossiveis até Badajoz. É terrível. Tambem se vae por Bayonna a Burgos e a Madrid ou por outro caminho que não conheço, em que se aproveita maior porção de via ferrea. É melhor do que ir por Perpignan e passar n'esta quadra os Altos Pyrenéos, mas não é bom. (…) São excellentes os vapores de Bordeus, mas são vapores para o Brazil e não para Portugal. Só tomam passageiros para Lisboa, quando os viajantes do Brazil deixam logares vagos. Os barcos de Saint-Nazaire teem por fim especial esta carreira e hão de querer vencer a concorrência dos paquetes trasatlanticos á força de bom tratamento e de attenções para com os passageiros. Não me enganei n'este calculo. Tenho

[1140] VASCONCELLOS, A. A. Teixeira de, *op. cit.*, pp. 150-151.

[1141] *Idem*, pp. 151-154.

viajado muito; porém, nunca entrei em navio onde os viajantes estejam mais em casa do que no Ville de Malaga»[1142].

PARIS

Entre as reportagens do *Tour du Monde* e as vivências de Paris e da Europa, o autor viajante, vai deixando escapar algumas referências às artes, neste caso publicadas no *Comércio do Porto* de 3 de janeiro de 1862: *«Basta dizer que os portuenses tinham o Arco de Camões por superior ao Arco de Triumpho da Estrella, em Paris, e que os francezes não negavam a sua superioridade. Sómente allegavam que o desenho fóra imitado de França (…). O Arco de Camões era, com effeito, da altura e proporções do celebre arco parisiense»*[1143].

Já no final do tomo II, o autor escreve com o psedónimo Nabucodonosor sobre a primeira visita que faz a Paris com cartas de recomendação de gente graúda. Dizia um alemão de costumes singelos, com quem viveu em Londres, que Paris de inverno *«era um chavascal de lama, mais frio – e de frialdade humida»*[1144]e, de verão, um grande campo, unicamente destinado a divertimentos públicos; que de madrugada se podia ir ao *Bois de Boulogne* e na volta se podia ir tomar banho ao rio Sena depois de almoçar nos *Champs-Élysées*, no *Moulin Rouge* ou em qualquer outro restaurante. Depois, visitar os monumentos e curiosidades e até os palácios do soberano, em que de inverno só os convidados têm entrada. Jantar em companhia numerosa e esbelta e à noite sentir não poder estar ao mesmo tempo em todas as festas parisienses, no *Bois de Boulogne* e nos *Champs-Élysées*, nos cafés cantantes e em *Asnières*, no circo ou em *Mabille*[1145].

«(…) Paris era uma excellente terra, tanto de inverno, como de verão. (…) É verdade que notava de verão a ausência das famílias que frequentava, e de inverno observava que, muitos dos divertimentos das estações anteriores, cessavam até á renovação da respectiva quadra no anno seguinte. Porém, d'essa mudança não me queixava eu; (…) De verão, os parisienses fazem sociedade com a natureza para se divertirem, e até em cima das árvores se banqueteiam e folgam. De inverno, dissolve-se esta associação. A natureza põe o seu manto de neve e não quer saber de folias. Os parisienses fazem verão nas salas e nos theatros (…)»[1146].

[1142] VASCONCELLOS, A. A. Teixeira de, *op. cit.*, pp. 261-262.

[1143] *Idem*, pp. 243-244.

[1144] *Idem*, p. 421.

[1145] *Idem*, pp. 422-423.

[1146] *Idem*, pp. 423-424.

Já com o pseudónimo de Izabel de Grosbois, dirigindo-se ao correspondente político do jornal *Comércio do Porto* (Baden-Baden, 27 de julho de 1861), escreve: *«N'esta concorrência immensa é que se póde encontrar a moda, já nas toilettes de manhã para ir beber as aguas ou tomar ar, já nos vestidos com que mais tarde apparecem as damas no salão da conversação ou nos passeios, já, finalmente, na elegância parisiense com que se vestem á noite para os bailes e festas, que não cessam até ao ultimo dia da estação. E chamo parisiense á elegância de baden-Baden, porque realmente o é, e mais parisiense do que a de Paris no mez de Julho, Agosto e Setembro. (…) diga-me quem está hoje em Paris? Muita ingleza desageitadona e esguia, muita allemã gorda e rubicunda, grande numero de hespanholas trigueiras e com buço que imita bigode, quantidade sufficiente de italianas vestidas á ingleza que parecem macacos trajando de desembargador do paço, e um enxame de provincianos e de provincianas com chapéos Pamella e vestidos á moda do pae Adão. Bem sei que ha algumas senhoras elegantes que são obrigadas a não sahir de Paris, de verão, por causa dos negocios de seus maridos ou da sua família; (…) Não se lembra, quando, há dois annos, fomos com sua mulher a casa de uma modista para comprar um chapéo, e que esta nos foi buscar alguns ao fundo de um armário, dizendo que os que estavam á vista nas vidraças eram para provincianos estrangeiros? (…) A moda está no campo e nos banhos e nas caldas (…). Quem vae para esses logares de divertimento, leva vestidos de verão, segundo pede a estação, e vestidos de Outono para os dias mais frescos. (…) Vestidos de baile, são os mesmos do anno passado, quanto á moda, porque a invenção dos parisienses só lá para Setembro e Outubro é que se digna de apresentar as amostras do que ha de ser moda no próximo inverno»*[1147].

Paris tem uma única Sintra que é Bade onde os parisienses passam a noite e voltam para o *boulevard* no dia seguinte. *«Expedem-se d'estas serranias convites de jantar para as margens do Sena, e á hora indicada apparecem os convidados de casaca preta, luva e gravata branca, como se estivessem entre a columna de Julho e o obelisco de Luxor! No dia seguinte passeiam no Concert Musard ou em Mabille»*[1148].

[1147] VASCONCELLOS, A. A. Teixeira de, *op. cit.*, pp. 520-522.

[1148] *Idem*, p. 526.


UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

CONCLUSÃO

Após o estudo dos catorze autores viajantes portugueses e das suas dezassete obras, concluimos que, no período histórico que estudamos (1860-1910) e em que o turismo se afirma no verdadeiro sentido da palavra, tendo surgido as primeiras agências de viagens e programas turísticos, os portugueses viajam não apenas por trabalho mas por lazer. Visitam em especial as capitais europeias, seus museus, património e vida artística ou mundana numa atitude de *voyeur*. Viajam menos do que os restantes povos europeus, facto que não escondem nos livros que publicam lamentando a mentalidade e força de vontade das Descobertas que esmorecem no panorama nacional. À mercê da velocidade do tempo e das invenções do progresso, queixam-se de serem ignorados por outras nacionalidades que se afirmam no mundo industrial – em especial, pelos ingleses – e recordam, com saudosismo, a sua contribuição nos Descobrimentos só agora evocada pelos próprios nacionais.

Neste trabalho de doutoramento intitulado *Impressões sobre a arte e o património nas cidades europeias mais visitadas por viajantes portugueses (Londres, Madrid, Nápoles e Paris): Notas para o estudo de uma sensibilidade estética (1860-1910)*, investigamos diferentes sensibilidades estéticas que transcrevemos com a grafia da época, percursos de viagens, e interesses artísticos e culturais em quatro cidades europeias visitadas (Londres, Madrid, Nápoles e Paris). Neste âmbito, acabam por figurar no presente estudo as diferentes grafias e respetivas revisões à Língua Portuguesa, desde 1860 à atualidade. Acabamos nós próprios por filtrar algumas palavras, na medida em que lemos e escrevemos as suas consoantes e acentuação que caem no Acordo Ortográfico vigente e a nosso ver / sentir por erro.

Dentro das cinco décadas que medeiam os anos de 1860 e 1910, fazemos nós próprios uma viagem por pareceres sobre a arte e o património europeus que se colhem e registam no tempo da visita por parte dos autores viajantes. A maioria das obras é publicada em vida, embora existam algumas póstumas daqueles autores mais estudados. Quase todos recorrem a guias e a títulos de literatura de viagens em voga – o que ocasiona, em alguns casos, que a procura e a descrição dos mesmos espaços.

Os jornalistas, escritores e diplomatas constituem a maioria dos viajantes: Guiomar Torrezão (1844-1898), Maria Amalia Vaz de Carvalho (1847-1921), Alberto d' Oliveira (1873-1940), António Augusto Teixeira de Vasconcellos (1816-1878), Conde de Arnoso ou Bernardo Pinheiro Correia de Melo (1855-1911), Diogo de Macedo (1889-1959), Ramalho Ortigão (1836-1915), Visconde de Benalcanfôr ou Ricardo (Augusto Pereira) Guimarães (1830-1889), Barão de Roussado ou Manuel Roussado (1831-1911), Eça

de Queirós (1845-1900), Julio Cesar Machado (1835-1890), Manuel Teixeira-Gomes (1860-1941). Mas, estudamos ainda os meros viajantes como Daniel Martins de Moura Guimarães (1827-1893) e Maria Celina de Sauvayre da Camara (1857-1929).

Tão díspares na sua formação, como nas opções e contributos, dão-nos uma visão da Europa e da moda das viagens que os leva a publicar as suas impressões em diários e livros – o que, aliás, acontece com autores de todas as nacionalidades, desde o século XVIII. Distintos assim na geração, formação, cultura, sensibilidade estética e escolhas turísticas, todos os catorze são (assumidamente, ou não), *voyeurs* de uma Europa *«em grande velocidade»*, à qual não faltam novidades que registam assim como o olhar ao passado. E é este *voyeurismo* na literatura que se apropria da vida nas cidades onde se busca a arte dos museus e a arte das ruas que passa aos *ateliers* de artistas e se cultiva ainda hoje na arte contemporânea com outras formas e expressões artísticas, mais ou menos individualizadas e sempre fruto da sociedade. Não por acaso mais de trinta tendências artísticas se manifestam neste período.

Baudelaire (1821-1867) – o poeta e teórico da arte francesa –, considera que o *flâneur «é um príncipe que, por toda a parte, faz uso do seu incógnito»*. Já o filósofo alemão Walter Benjamin (1892-1940) teoriza: *«A rua torna-se moradia para o flâneur que, entre as fachadas dos prédios, se sente em casa tanto quanto o burguês entre as suas quatro paredes. Para ele, os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo no salão do burguês; muros são a escrivaninha onde apoia o bloco de apontamentos; bancas de jornais são as suas bibliotecas, e os terraços dos cafés, as sacadas de onde, após o trabalho, observa o ambiente»*.

E quantos dos nossos autores viajantes não são, também, *flâneurs* para os franceses, ou dandis para os ingleses, no sentido de *voyeurs*? O *flâneur* reflete, pinta os pensamentos, a alma das ruas. O *dandy*, sente-se seduzido pelo espaço por onde se anda e passeia. Os portugueses são-no por moda e menor escala, por aspetos vários, não deixando a classe civilizada de acompanhar os ditames de uma Europa mãe, avançada e culta.

Longe de ser o propósito das viagens dos catorze autores portugueses, não será já a *flânerie*[1149] uma atitude próxima ou percursora do *voyeurismo* e / ou da *performance*

[1149] O termo *flânerie* surge em França, no século XIX, e serve para designar o ato em si, que envolve o flanar, o passeio, o movimento, e o *voyeurismo*, ou seja, a observação (o termo *voyeurismo* é muito mais amplo do que sugere o seu significado mais conhecido). O homem que o pratica é chamado de *flâneur*; seu correspondente feminino é a *flâneuse*. O *flâneur*, de acordo com a poesia francesa do século XIX e com o estudo de teóricos como Walter Benjamin, torna-se um personagem frequente na paisagem urbana da época – o mais interessante é o facto de ser fundamental essa atitude para quem precisa ou quer manter-se informado sobre os acontecimentos do dia, porque muitos dos *flâneurs* são escritores e jornalistas. O segredo da *flânerie* é deixar-se seduzir por qualquer coisa – seja um ambiente, seja uma pessoa – e observar

contemporâneos? Com certeza, está eminente nos nossos autores viajantes a tendência de proceder como ou mesmo de imitar exemplos maiores da literatura e da arte em voga.

Sem pretendermos entrar na temática do *voyeurismo* nas artes visuais clássicas e contemporâneas, percorrendo o imaginário cinematográfico dos séculos XIX e XX, podemos relacioná-las. Para tal, recordamos artistas plásticos que pintam obras com a figura do *voyeur*, com o fetichismo e a observação / espionagem distanciados – como os norte-americanos Andy Warhol (1928-1987), Nan Goldin (n. 1953) e Robert Mapplethorpe (1946-1989), entre outros. Podemos, eventualmente, criar relações entre o *voyeur* ou o *performer* do fim do século XIX, com o do limar do século XXI, ou até aproximar artistas como o norte-americano Man Ray (1890-1976) – o qual passa pelo dadaísmo, surrealismo e experimentalismo, mantendo o fascínio por mulheres ao longo da obra e da vida – de outros como o português Julião Sarmento (n. 1948). Este último revela, nas fotografias da década de 60, uma admiração pela beleza feminina mais fetichista, menos pictórico, mais *voyeur*, menos sensual, numa abordagem espontânea, parecendo encenar aquilo que se assemelha a *frames* de um filme. Enquanto muitos artistas guardam para si a intimidade, Man Ray partilha com o público a imagem da nudez das mulheres com quem se relaciona amorosamente.

Neste âmbito, referimos ainda o percurso da artista performer sérvia Marina Abramovich (n. 1946) e do companheiro alemão Ulay, quando se decidem separar e tomam caminhos diferentes e complementares, percorrendo a pé toda a extensão da Muralha da China, encontrando-se por fim e despedindo-se após três meses de viagem em que o casal se transforma e regista a transformação em vídeo. Mais tarde, dá-se o reencontro.

A relação entre a arte e a vida, entre a psicogeografia e o funcionalismo moderno, não terá dado os primeiros passos no final do século XIX às portas do século XX? Esta é uma das reflexões do presente trabalho. Independentemente da moda e das sensibilidades estéticas que levam os autores a registarem diferentes apontamentos de umas ou de outras cidades e de percursos mais ou menos conhecidos – assim como à maneira de um ou de outro escritor e / ou guia da época – é evidente que todos viajam como *voyeurs* num tempo em efervescência de ideias, de artes e de novidades, que se pretende registar.

No nosso pequeno contributo que dá ênfase, motivo ou motivação ao estudo de obras sobre viagens que abordam o mundo artístico e cultural europeu, publicadas em Portugal entre 1860 e 1910, pesquisamos o que os portugueses estudados registam sobre arte

disfarçadamente, desviando o olhar para que ninguém perceba. Anotar é muito importante, mentalmente ou através da escrita de apontamentos. Ouvir conversas alheias, como se não estivesse presente, também pode ser uma boa fonte de inspiração, ou mesmo de informação. Disponível em http://ceo-textosplurais.blogspot.pt/2011/09/flanerie.html (23 de abril de 2014, 22h07).

e património em livros onde por vezes escasseia essa informação específica e só por comparação chegamos a conclusões. Concluímos assim que as fontes primárias são vastas (e há já muitos investigadores a trabalhá-las noutras áreas), assim como reservam inúmeras referências sobre o tema embora dispersas e interpretadas diferentemente. Os viajantes portugueses preocupam-se com a arte e o património europeus para expressarem a sua opinião e instruirem um público menos viajado (leigo e / ou conservador). Alguns viajantes formulam até observações rigorosas quanto ao objeto observado e com qualidade crítica e literária, revelando a tal sensibilidade estética que nos importa apurar e distinguir de entre cada um dos catorze autores. Livros de memória, diários e impressões de viagens são assim a matéria-prima. Se uns recorrem a diários ou cadernos de apontamentos, outros concentram na memória os momentos instantâneos vividos e dado o distanciamento da escrita.

Tivemos a preocupação de ressalvar notas no feminino, pesquisando obras de três senhoras viajantes, como raras: Guiomar Torrezão e Maria Amalia Vaz de Carvalho em Paris, Maria Celina de Sauvayre da Camara em Nápoles, fazendo referência a viagens anteriores pela Europa e à «presente» a Jerusalém. Investigamos ainda a vida e obra de Amelia Janny e Ana Augusta Plácido que nada escrevem sobre viagens à Europa, mas ambas emitem pareceres sobre a obra de Guiomar Torrezão.

Embora a maioria dos autores viajantes pertença a áreas relacionadas com a literatura e jornalismo, não existindo entre eles nenhum artista (e apenas um crítico de arte), 95% descreve a arte e o património que observa com conhecimento. Porventura, vão buscar tema a guias específicos e inspiração à literatura de viagens de outros autores estrangeiros célebres. São personalidades que se preocupam com os espólios dos museus e com o recheio dos grandes salões que descrevem, e não se perturbam com as novidades luminosas e dinâmicas das grandes exposições e dos insólitos *ateliers* de artistas. Pelo contrário, revelam um espírito aberto e ávido de saber / conhecer em relação a tudo o que é novo.

Pesquisando, inicialmente, o que escrevem sobre o que veem em cidades da Europa em geral, destacamos na reta final, por questões de tempo e vastidão do tema, os centros urbanos mais visitados – como sejam as capitais de Londres, Madrid, Paris e de Nápoles (capital até 1861). Se as três primeiras capitais dispensam apresentações, Nápoles interessa aos viajantes portugueses (e não apenas) pela novidade das descobertas arqueológicas, não obstante Itália ser desde longe um destino obrigatório para a histórica *Grand Tour*. O Museu Arqueológico Nacional[1150] abriga uma extensa coleção de arte da Antiguidade, grandemente ampliada no final do século XVIII com a transferência da Coleção Farnese do Museu de Capodimonte e de várias residências reais, seguida dos achados arqueológicos de Pompeia, Herculano e Estabia. Durante o século XIX,

[1150] Com a Unificação Italiana passa a Museu Nacional.

o museu continua a receber material novo tanto de colecionadores privados como de escavações do sul de Itália. Dois dos três viajantes portugueses que visitam Nápoles descrevem o espólio do Museu ao pormenor.

Outro interesse de Nápoles é a industrialização que chega nos séculos XIX e XX, acabando por se tornar o maior centro industrial e comercial do sul de Itália. Às antigas fábricas de porcelana da época dos Bourbon, soma-se hoje um moderno parque industrial voltado para o fabrico de material ferroviário, naval e aeronáutico, além de tecidos, alimentos e produtos siderúrgicos. Não obstante o interesse que o mundo industrial possa suscitar, os autores estudados referem que as principais curiosidades de Nápoles são a arte e os monumentos.

O próprio estilo literário dos autores viajantes parece-nos muitas vezes ligado a uma atitude aliada ao novo dandismo francês, revivalista da Regência inglesa, que passa pelo interesse que despertam as artes e em especial os *boulevards* – sobretudo parisienses – onde se observa e se é visto. O final do século XIX adivinha já a mentalidade em vigor no final do século XX e século XXI, especialmente na época em que vivemos em que as viagens tornam a ser moda e passam mesmo a uma razão de ser e de afirmação num mundo cada vez mais virado para a superficialidade e para o supérfluo que não deixa de coabitar com aquele dos interesses artísticos e culturais que os acompanha enfim.

A arte antiga encontra-se, basicamente, integrada nas grandes coleções museológicas e em palácios reais ou naqueles da alta aristocracia abertos ao público. A arte moderna está patente nas exposições universais e nos *ateliers* de artistas que se visitam com guia ou, em geral, com um diplomata bem relacionado – como é o caso de Eça de Queiroz que Ramalho Ortigão visita em Londres e Maria Amalia Vaz de Carvalho, em Paris. Alberto d' Oliveira visita, também, Eça em *Neuily* com António Nobre. Ramalho Ortigão e Teixeira de Vasconcellos referem, ainda, *Neuilly* na sua obra, pelo que concluimos que 90 por cento dos viajantes portugueses se interessa por esta comuna francesa (e / ou que a mesma faz parte dos seus interesses) por Eça aí residir.

Dos autores viajantes e obras estudadas (a propósito do que observam sobre arte e património em Londres, Madrid, Nápoles e Paris), concluímos que a cidade europeia mais importante para os portugueses é Paris seguida de Madrid e Londres. Isto com base nos dez viajantes portugueses que visitam Paris, representando a maioria; seis Madrid, cinco Londres e três Nápoles. Já não surpreendentemente, concluímos que os *boulevards* são os mais visitados, seguidos dos *Champs Elysées*, *Louvre* e *Notre Dame*[1151]. Mais concluimos deste levantamento e reflexão que muitos autores sofrem influência do dandismo francês, revivalista do inglês, com novos contornos e em voga neste *fin-de-siécle*.

[1151] Ver gráfico, Anexo 6, N.º 20, p. 435.

Ao contrário de Paris virada para os intrigantes *boulevards* – representativos de uma eterna inspiração, Madrid desperta para as obras históricas do *Museo* e *Paseo del Prado*[1152]. Em Londres são a *Abbey Westminster*, *Charing Cross e Hyde Park*[1153]. Por fim, em Nápoles, os pontos de maior interesse são o *Museo di Napoli*, *Pompei*, *Ercolano* e *Vesuvio*[1154].

Este nosso pequeno contributo para o conhecimento da arte e do património europeus, através de impressões de viajantes portugueses, apresenta uma perspetiva não apenas artística, mas sociocultural e histórica, num período em que a viagem em voga, assume um papel turístico ligado a circuitos organizados por agências e guias e ganhando, o viajante, o estatuto de turista então inovador. Daí a convergência de interesses e opções.

A nossa investigação, desenvolvida no presente histórico, descortina ainda sensibilidades de autores que descrevem o que veem, deixando transparecer o seu modo de vida e as escolhas estéticas no olhar particular dirigido ao outro que é o estrangeiro. Definitivamente, a maioria dos portugueses estudados não viaja na qualidade de tutista e sim por trabalho ou culto pela erudição.

Após a constatação de um panorama com mais de trinta escolas e / ou tendências artísticas que se desenvolvem, surgem e convivem entre os anos de 1860 e 1910 – algumas das quais nem sequer bem estudadas, a não ser eventualmente em termos artísticos – e após a transcrição das impressões sobre arte e património recolhidas nas obras referentes às cidades europeias, concluímos que os pilares da arte contemporânea são lançados neste período. Assim como concluímos que todos os viajantes portugueses por nós eleitos, apresentam diferentes sensibilidades, formações e experiências de vida que influenciam o olhar e se deixam influenciar na escrita por uma ou outra tendência em curso.

As fontes primárias constituintes do nosso *corpus* são os dezassete livros. Nelas, os autores deixam transparecer uma simpatia ora pelo sentir romântico (ou tardo romântico), ora pela influência que este movimento tem nas gerações seguintes de artistas a caminho para o Realismo e Naturalismo – o que se traduz em descrições da paisagem, do quotidiano citadino e dos jardins em mutação com as estações, intercaladas por curiosidades sobre os museus e coleções de arte antiga, sempre em confronto com a atualidade da arte em movimento. Estes textos são reveladores de uma ligação muito forte ao passado e de um grande entusiasmo pelo presente que antevê o futuro à época – o presente de hoje.

O período compreendido entre 1860 e 1910 é marcado por contextos políticos, económicos, sociais e até geográficos, que concorrem para a elevação das viagens e

[1152] Ver gráfico, Anexo 6, N.º 18, p. 434.

[1153] Ver gráfico, Anexo 6, N.º 17, p. 433.

[1154] Ver gráfico, Anexo 6, N.º 19, p. 434.

das obras literárias sobre expedições. Em paralelo com a produção de relatos de viagem, assiste-se à explosão livreira que satisfaz a literatura (não só de viagens) através do desejo de emancipação, conhecimento e liberdade. A preocupação com a leitura e instituições relacionadas sobressai, tendo em conta o pormenor com que os autores descrevem as bibliotecas, desde a Biblioteca Real às várias privadas e conventuais[1155] e as edições acessíveis a todos e em alguns casos mesmo dedicadas ao povo.

Escrevendo na primeira pessoa, evocam o que observam e expoem a própria opinião sobre o tema que interessa, numa atitude da Arte pela Arte, que é, também, a literatura. Os relatos dos viajantes sublinham a geografia, a economia, a constituição social, os costumes, a moralidade, as invenções, as artes, as ciências, uma sociedade educada, o predomínio da razão, a instituição do Estado, como substância da cultura[1156].

A tradição dos cadernos de viagem vem, afinal, de longe, como testemunham os exemplares raros e preciosos para o entendimento deste tema preservados na Biblioteca do Palácio Nacional de Mafra, cujos títulos que medeiam entre o século XIV e primeira metade do século XIX, estão já publicados em livro[1157]. A reconstituição das existências é efectuada por apelo à memória escrita: *«Os livros de viagens, feitos de rigorosos inquéritos ás civilisações estrangeiras, constituirão então preciosos repositórios de factos observados, suggestão scientifica d'out ras tantas hypotheses sociológicas, as quaes, depois de verificadas e de comparadas com hypotheses suggeridas por phenomenos análogos resultantes d'outras observações, permittirão deduzir theorias que, por seu turno contraprovadas experimentalmente, levarão talvez ao conhecimento e á demonstração de algumas leis mais positivas e mais fecundas do que as que hoje se extrahem da eloquência tribunícia de uma e de outra casa do nosso parlamento»*[1158].

Em conclusão, consideramos que um dos propósitos da publicação destas obras em Portugal passa pelo entusiasmo dos autores em descoberta e apuramento do sentido crítico e estético para, por fim, sensibilizar e incentivar os portugueses menos eruditos e viajados para o conhecimento que as viagens propiciam (em geral no que respeita ao antigo e moderno património artístico europeu e para a conservação dos grandes espólios que existem fora e dentro de Portugal).

[1155] *Cadernos de Literatura em Viagem*. Coimbra: Biblioteca do Palácio Nacional de Mafra, Almedina, 2009. pp. 21-22.

[1156] PAULINO (KULMACZ), Maria Clara Loureiro Borges – *Arte e património em Portugal: Olhares norte-europeus (da segunda metade do século XVIII a meados do século XIX)*. Porto: Dissertação de Mestrado em História da Arte em Portugal, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001. pp. 19-20.

[1157] *Cadernos de Literatura em Viagem*. Coimbra: Biblioteca do Palácio Nacional de Mafra, Almedina, 2009. pp. 21-22.

[1158] ORTIGÃO, Ramalho – *John Bull, Depoimento de uma testemunha acerca de alguns aspectos da vida e da civilização ingleza*. Paris-Lisboa: Livrarias Aillaud e Bertrand, 1870. p. 248.

II PARTE



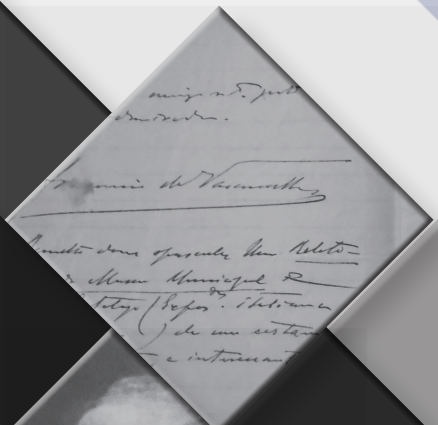
















UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

¬ APÊNDICE DOCUMENTAL

Nota introdutória

Por uma questão de melhorar a organização do trabalho intitulado *Impressões sobre a arte e o património nas cidades europeias mais visitadas por viajantes portugueses (Londres, Madrid, Nápoles e Paris): Notas para o estudo de uma sensibilidade estética (1860-1910)*, dividimo-lo em duas partes, comportando a presente II Parte todos os apêndices documentais manuscritos, anexos e índices do apêndice documental, de figuras e de anexos.

O apêndice documental apresenta apêndices de arquivos de um colecionador de manuscritos de escritores portugueses e de duas famílias, uma das quais descendente de um dos autores viajantes estudados. Os mesmos estão expostos por ordem de interesse quanto ao tema: o arquivo do colecionador portuense João Pedro Pinto de Sousa; o arquivo das famílias do escritor Teixeira de Vasconcellos e do Conde de São João de Vêr. Do primeiro, apresentamos nove manuscritos (Apêndice 1), do segundo cinco (Apêndice 2) e do terceiro, três (Apêndice 3).

Os anexos organizam-se em seis títulos com 19 fotografias e documentos: página de rosto da Gazeta de Portugal de sábado, 14 de outubro de 1865; seis retratos inéditos de Daniel Martins de Moura Guimarães cedidos pela família; três retratos e caricatura de Manuel Teixeira-Gomes integrados no espólio da Biblioteca Municipal Manuel Teixeira-Gomes, em Portimão; dois retratos inéditos de Teixeira de Vasconcellos cedidos pela família; quatro postais aguarelados por João Carlos Gonçalves (1867-?), num álbum gentilmente cedido pela família Portugal Marreca; quatro gráficos de dados quantitativos de locais e número de visitas por autores que se deslocam em viagem a Londres, Madrid, Nápoles e Paris (entre 1860 e 1910).

Nos índices, para além dos apêndices e anexos, são referenciadas as 37 figuras expostas ao longo da I Parte do trabalho, como sejam os retratos dos catorze autores viajantes; as páginas de rosto dos dezassete livros estudados; o mapa de caminhos de ferro da Europa em exploração e em construção, integrado no *Guia do amador de Bellas-Artes* (1871), de Daniel Martins de Moura Guimarães; a gravura da estátua representativa de Eça de Queiroz, que abre a obra póstuma de Alberto d'Oliveira, *Eça de Queiroz: Paginas de memorias* (1945); e ainda o gráfico representativo das cidades mais visitadas com referência aos autores-viajantes que as procuram e aos locais mais observados e descritos que seguem um degradé de tons de cinza até ao negro para marcar a afluência de viajantes.

APÊNDICES

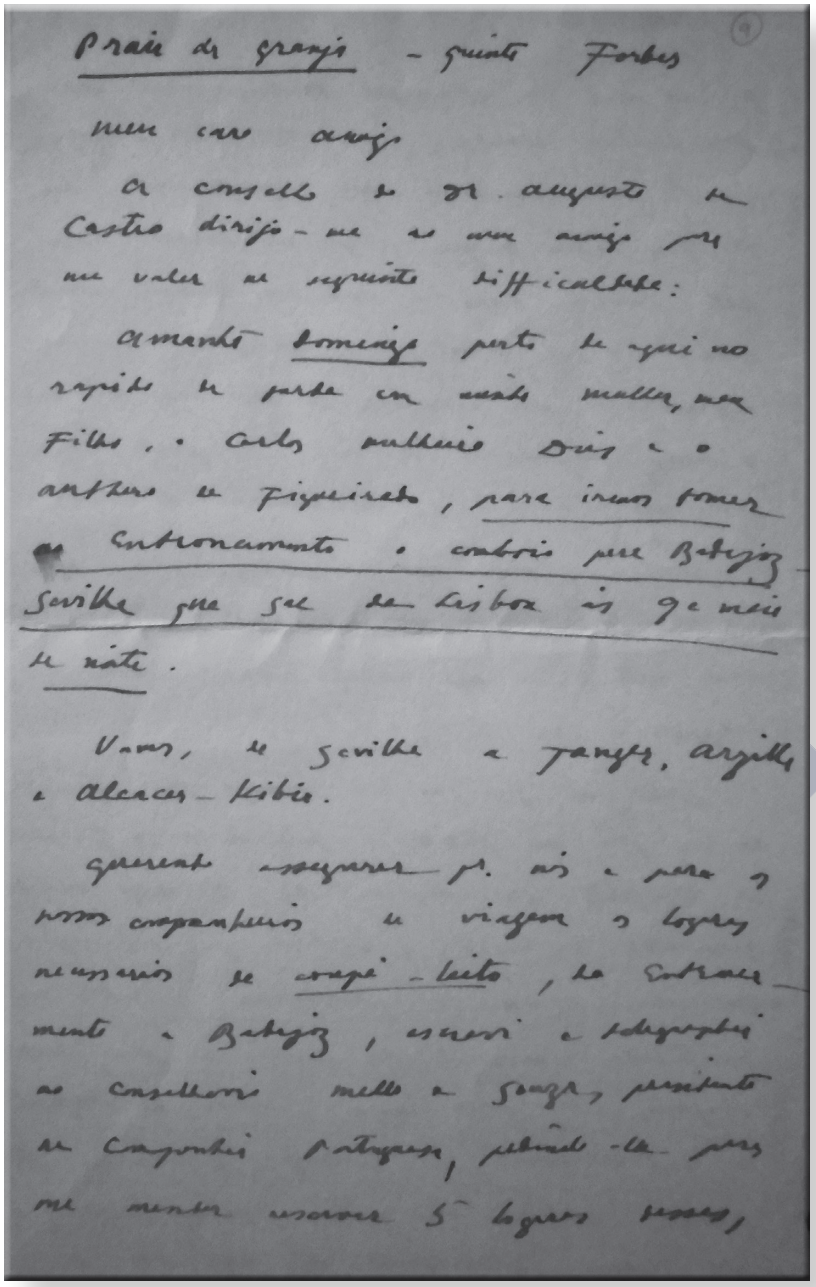
Apêndice 1

MANUSCRITOS DO ARQUIVO DO COLECIONADOR JOÃO PEDRO PINTO DE SOUSA

N.º 1 – Carta de Alberto d'Oliveira da Legação de Portugal em Buenos Aires, dirigida ao sub-diretor de *La Prensa*, datada de 12 de outubro de 1822.



N.º 2 – Carta escrita e autografada por Alberto d'Oliveira na Quinta de Forbes, Praia da Granja (Vila Nova de Gaia).



Praia da Granja – Quinta Forbes

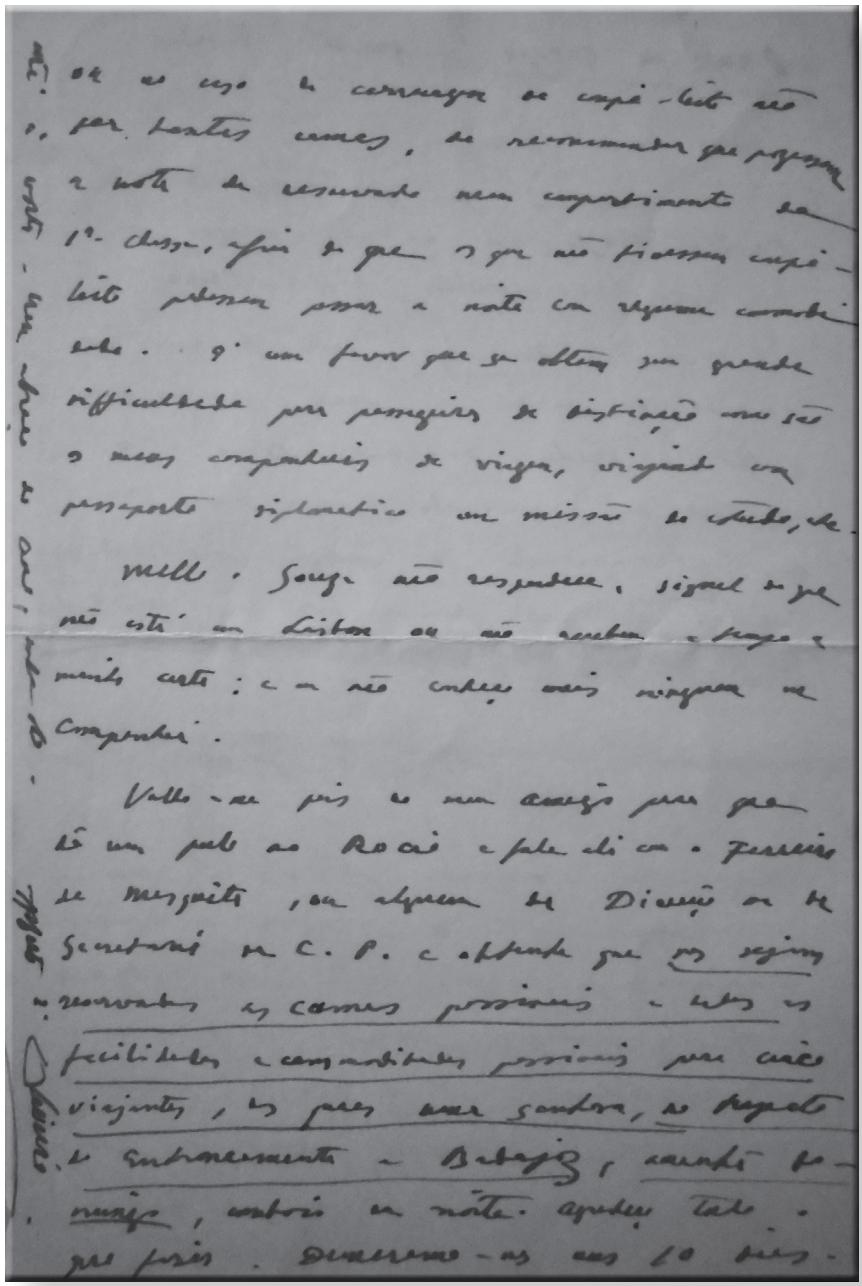
Meu caro amigo

O conselho de S. Augusto de Castro dirijo-me a um amigo para me valer de seguinte difficuldade:

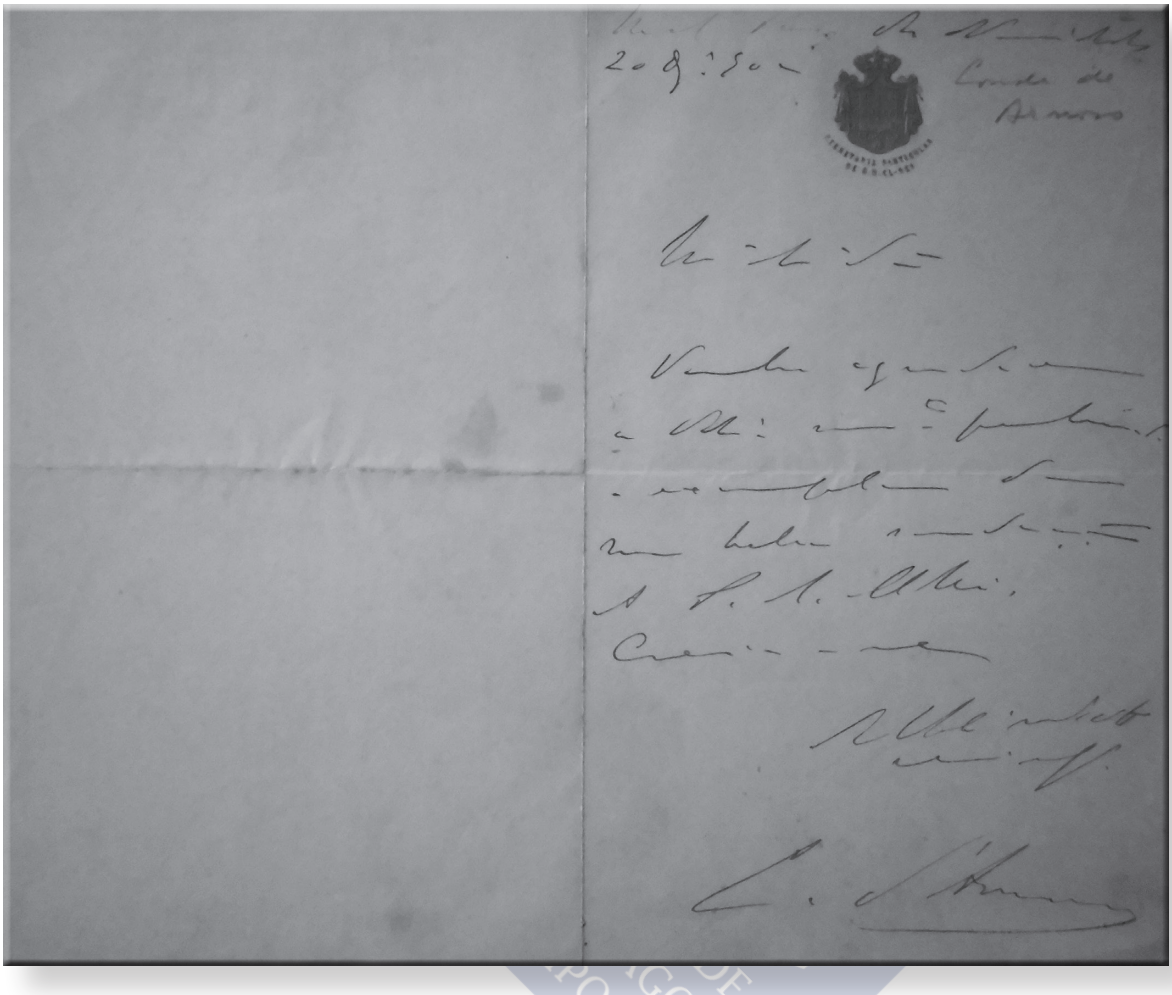
A menina Domingas parte de aqui no rapido e parte em seguida mulher, meu Filho, o Carlos Guilherme Dias e o author de Figueiredo, para irmos tomar Contonamento e embarcar para Batajoz. Escrilhe para sul de Lisboa já que mais de vinte.

Vamos, de Scrilhe a Tanger, Arzilla e Alcacer-Kibir.

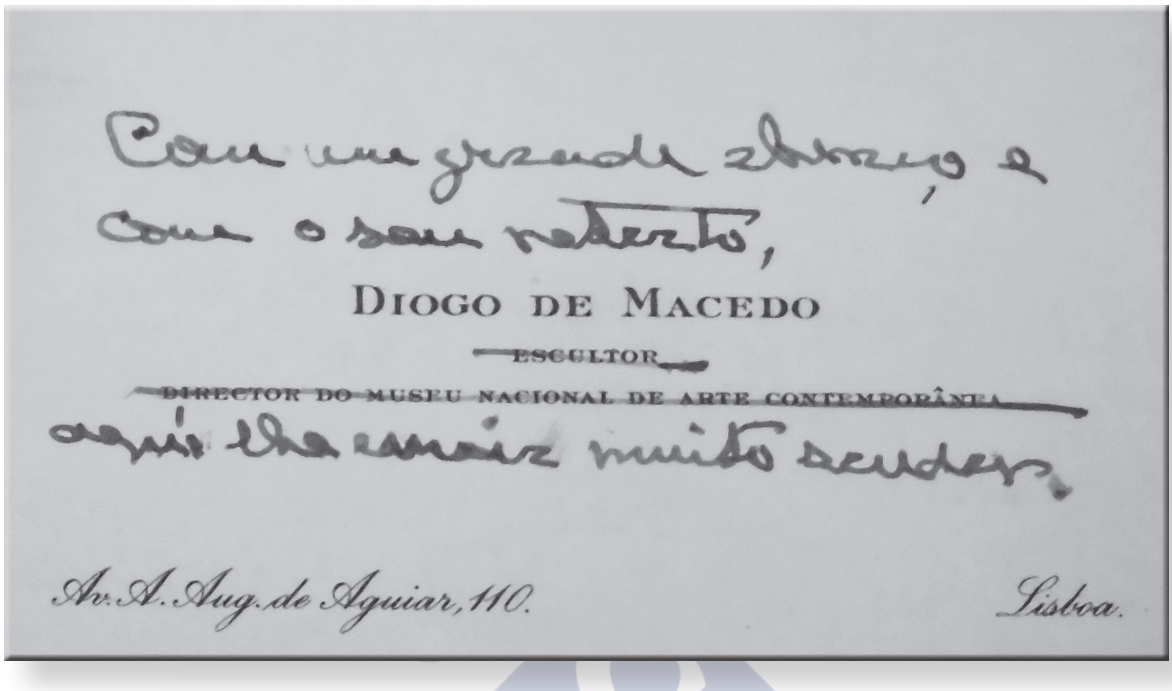
Queria assegurar-lhe aí e para o nosso acompanhamento a viagem o logar necessario de comer-leito, de Contonamento a Batajoz, escrevi e telegraphei ao Consul-geral mello e Sousa, presidente do Conselho Portuguez, pedindo-lhe para me mandar reservar 5 logares nesses,



N.º 3 – Carta do Conde de Arnoso em papel com o brasão da Coroa em relevo e com a inscrição «Secretaria Particular de S.M. El-Rei». Referência ao rei D. Carlos.

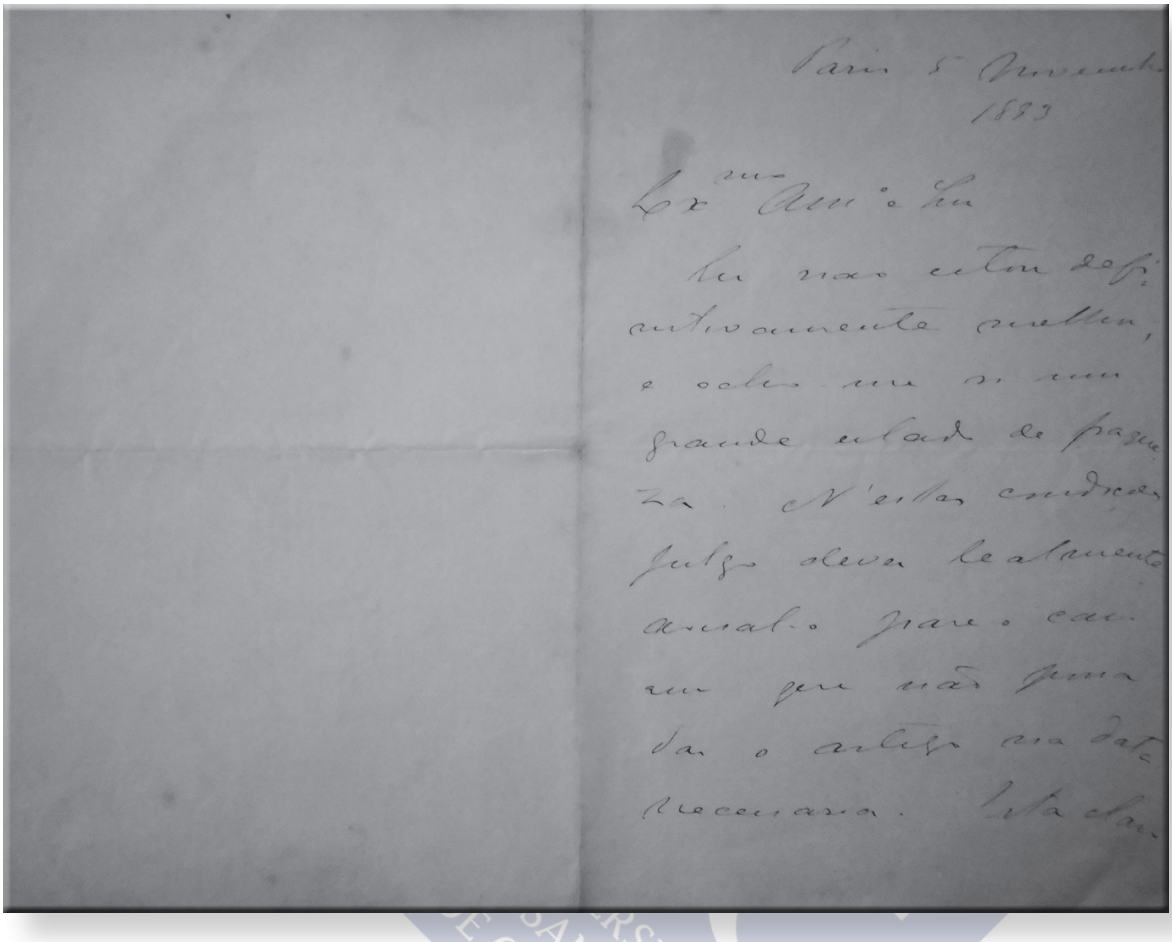


N.º 4 – Cartão de visita do escultor Diogo de Macedo, então diretor do Museu Nacional de Arte Contemporânea.



UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

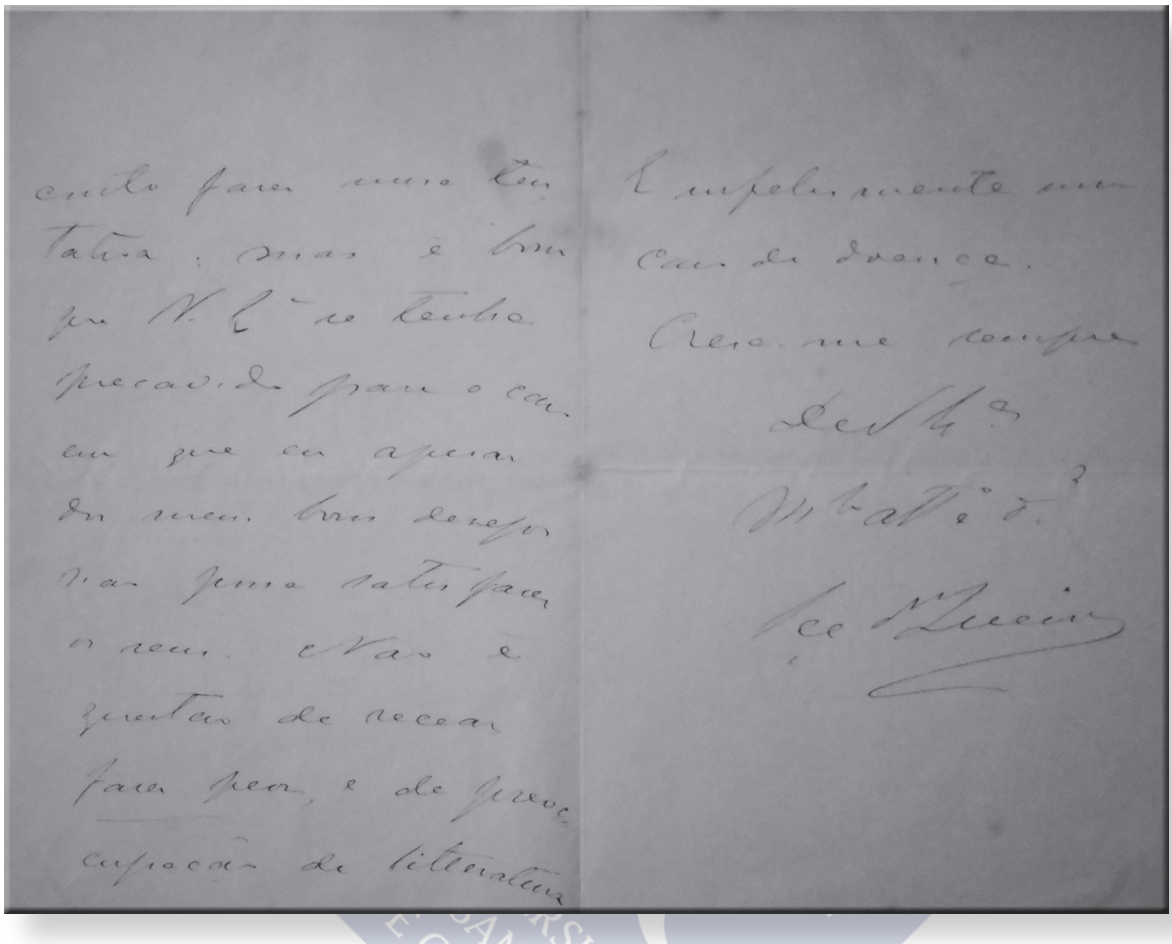
N.º 5 – Carta de Eça, datada de 5 de novembro de 1893, onde o escritor revela não poder cumprir os compromissos literários por debilidade física.



Paris 5 novembro 1893

Ex.mo Amigo

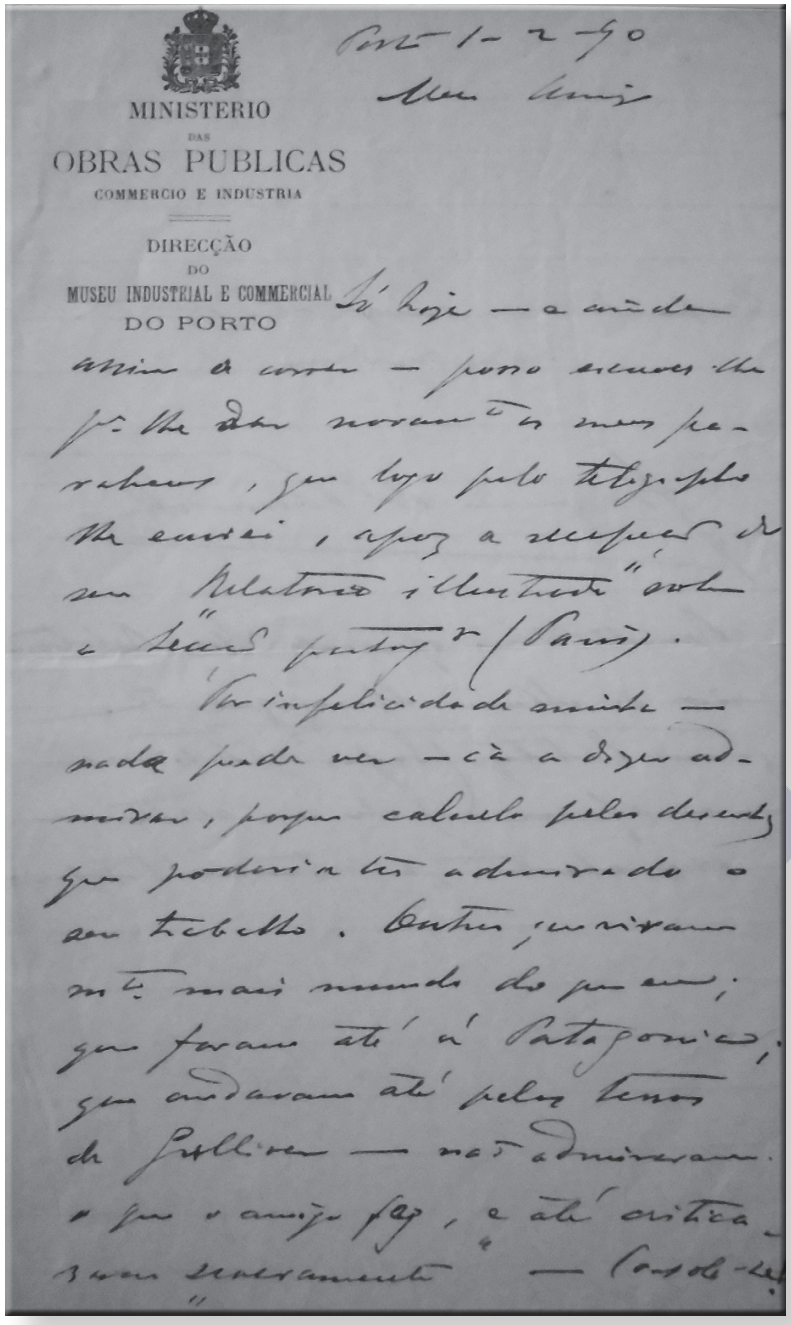
Por não estar definitivamente melhor, e achar-me num estado de fraqueza. N'estas condições julgo dever lealmente avisá-lo para o caso em que não possa dar o artigo na data necessária. Está claro (…)



(…) curto para uma tentativa: assim é bom que V. Ex. se tenha precavido para o caso em que eu apesar dos meus bons desejos não possa satisfazer os seus. Não é questão de recear e de preocupações da literatura. E infelizmente em caso de doença. Creia-me sempre. Muito att. e V.

Eça de Queiroz

N.º 6 – Carta escrita e autografada por Joaquim de Vasconcellos, datada do Porto de 1 de fevereiro de 1890. Em papel timbrado do Ministério das Obras Públicas Comércio e Indústria / Direção do Museu Industrial e Comercial do Porto.



MINISTERIO
DAS
OBRAS PUBLICAS
COMMERCIO E INDUSTRIA

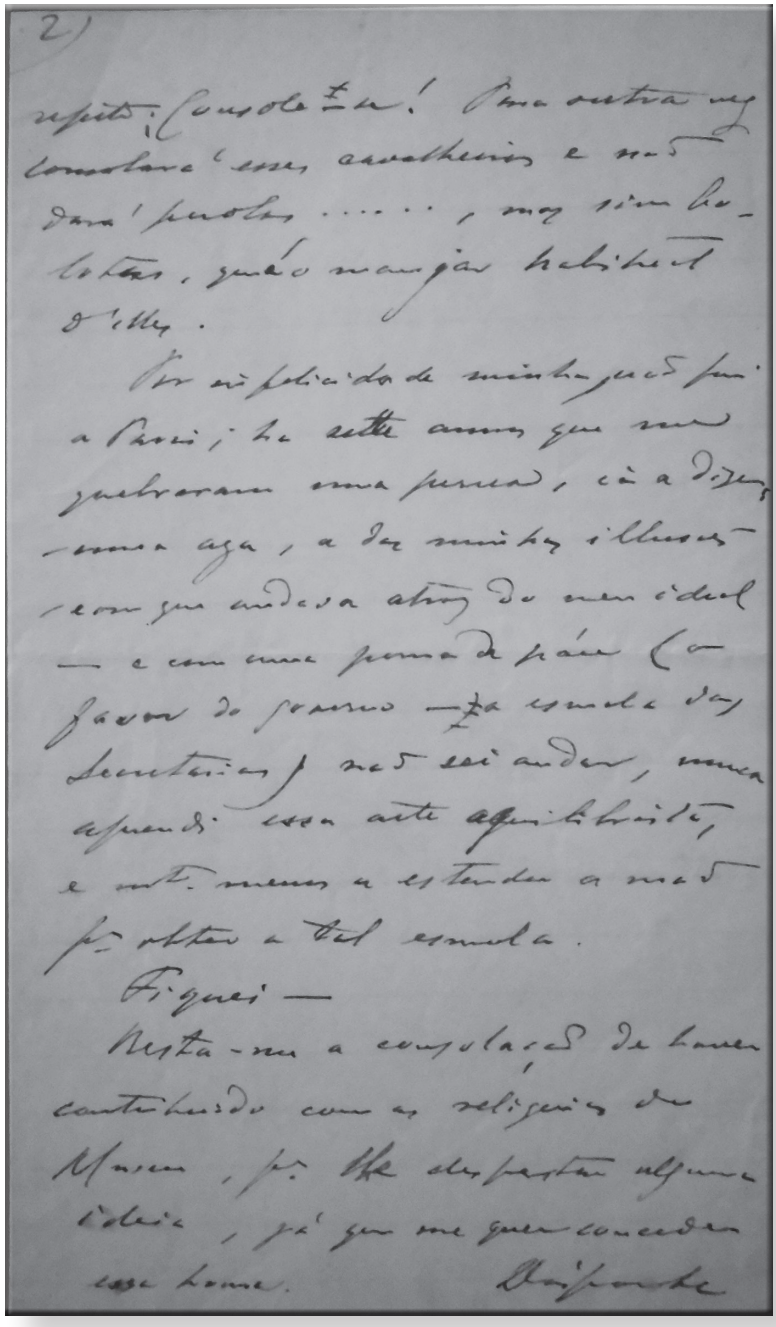
DIRECÇÃO
DO
MUSEU INDUSTRIAL E COMMERCIAL
DO PORTO

Porto 1-2-90

Meu Amigo

Só hoje — a custo — arranjo a occasião de lhe dar noticias minhas, que hajo pelo telegrapho lhe enviei, após a leitura do seu "Relatorio illustrado" sobre a "Exposição portugueza (Paris)".

Vai infelicidade a minha — nada pode ver — cá a deixo admirar, porque calculo pelos desenhos que poderia ter admirado o seu trabalho. Outros, que viram muito mais mundo do que eu, que foram até á Patagonia, que andaram até pelos Tenos de Pekin — não admiraram o que o amigo fez, e até critica bem severamente — Consola-se



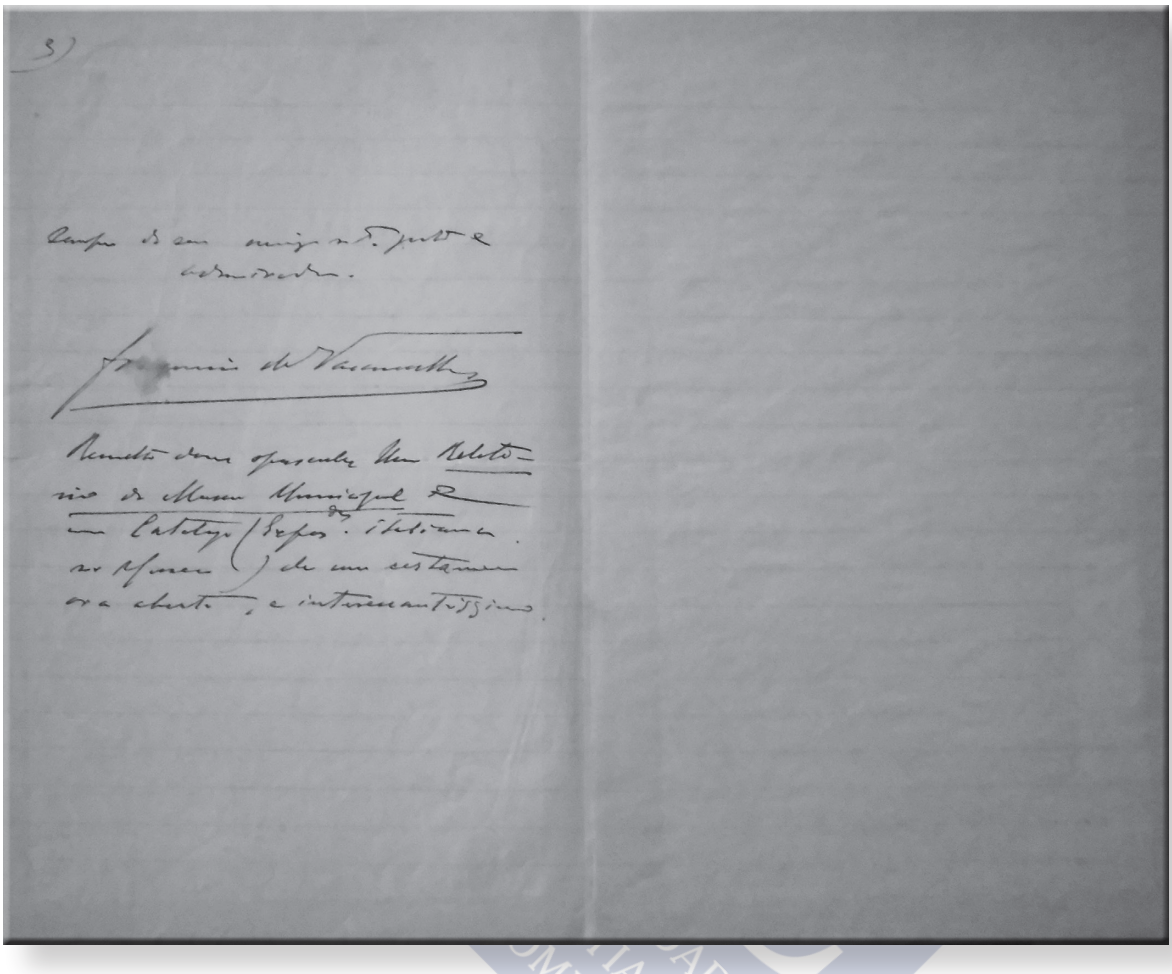
2)

espirito consoladora! Uma outra vez
consolarei essas anxiedades e mas-
doas penosas ....., mas vem be-
bolotas, que é manjar habitual
d'elles.

Ser infeliz da minha parte foi
a Paris; ha sete annos que me
quebraram uma perna, cá a dizem
- uma aza, a das minhas illusões
- com que andava atraz do meu ideal
— e com uma perna de páu (o
favor do governo — fez escola nas
Secretarias) não sei andar, nem
aprendi essa arte aperfeiçoada,
e até menos a estender a mão
p.ª obter a tal esmola.

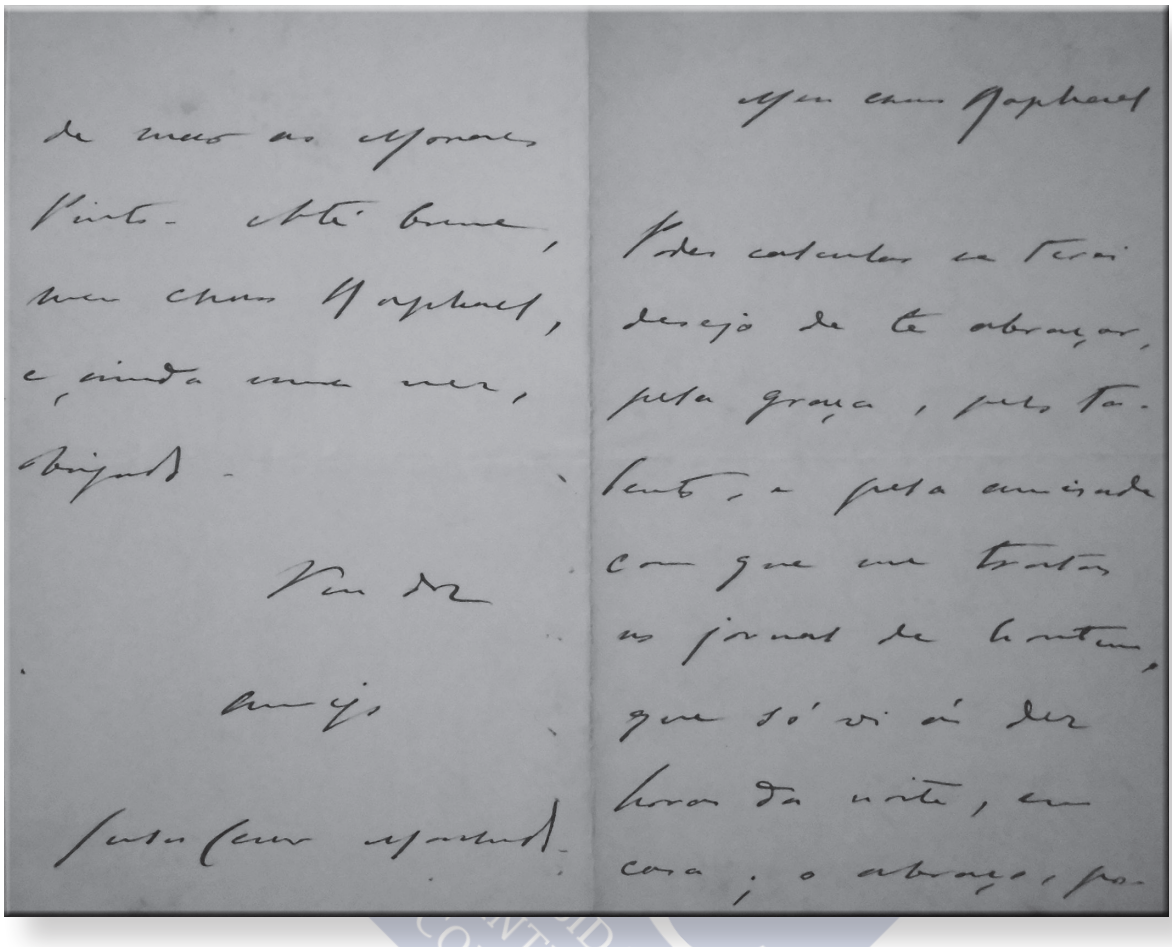
Figuei —

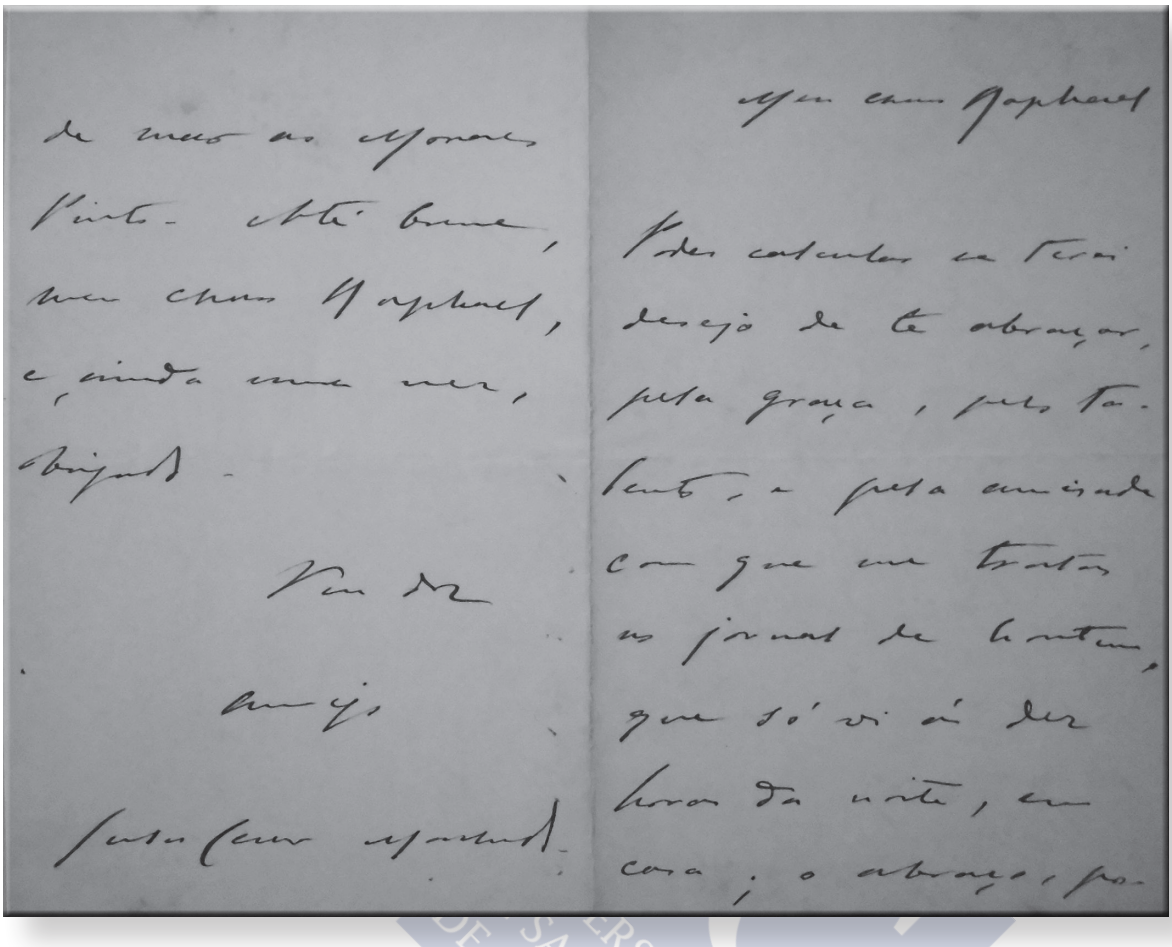
Resta-me a consolação de haver
contribuido com as reliquias de
Mafra, p.ª lhe despertar alguma
ideia, já que me quer conceder
esse home.



Nesta carta dirigida a Rafael Bordalo Pinheiro, o famoso professor da Universidade de Coimbra agradece ter recebido de Bordalo um catálogo da Seção Portuguesa da Exposição de Paris onde figuram algumas peças do insigne ceramista, e declara: «*Por infelicidade minha – nada pude ver – cà a dizer admirar, porque calculo pelos desenhos que poderia ter admirado o seu trabalho. Outros que viram muito mais mundo do que eu; que foram até á Patagónia; que andaram até pelas terras de Ulisses. Não admiram o que o amigo faz, e até criticaram duramente – console-se!*».

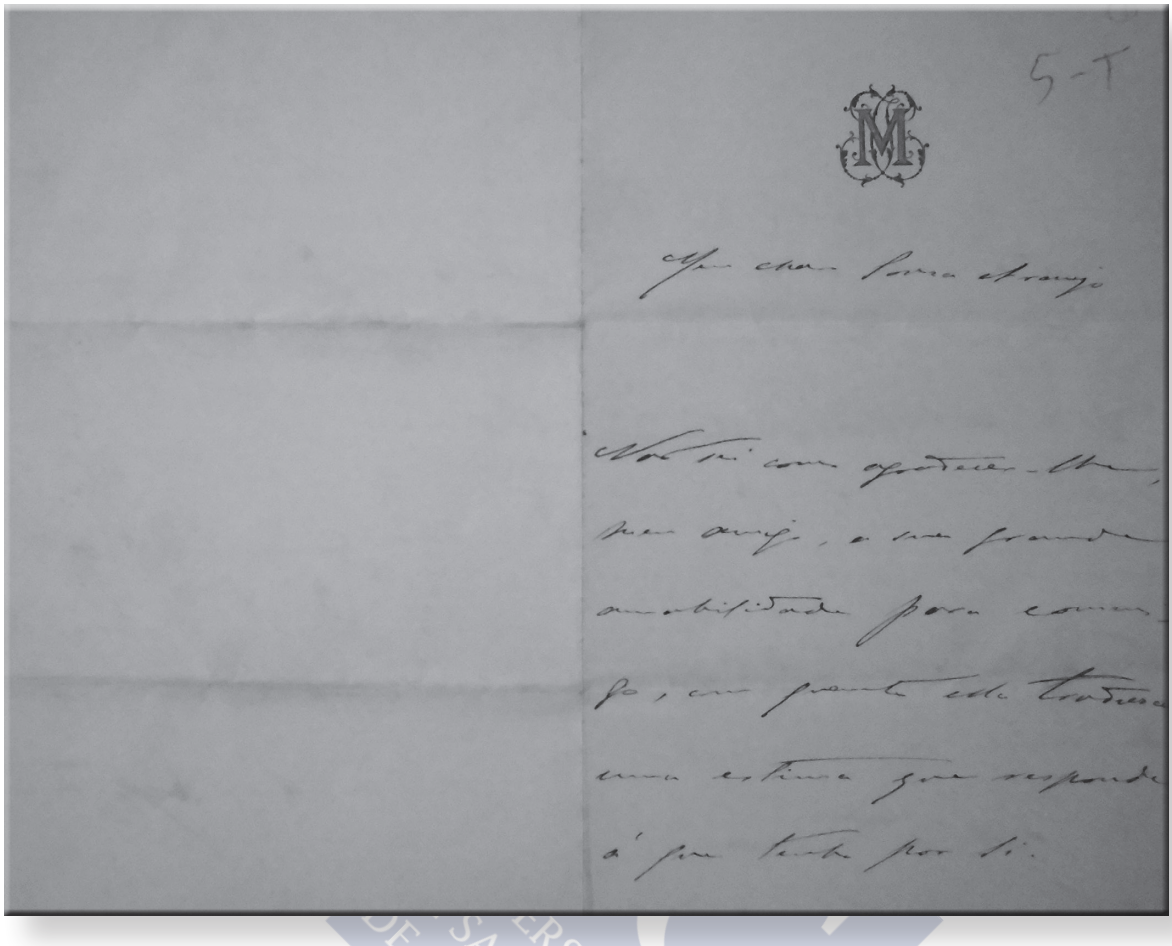
N.º 7 – Carta escrita e autografada por Julio Cesar Machado dirigida a Rafael Bordalo Pinheiro.



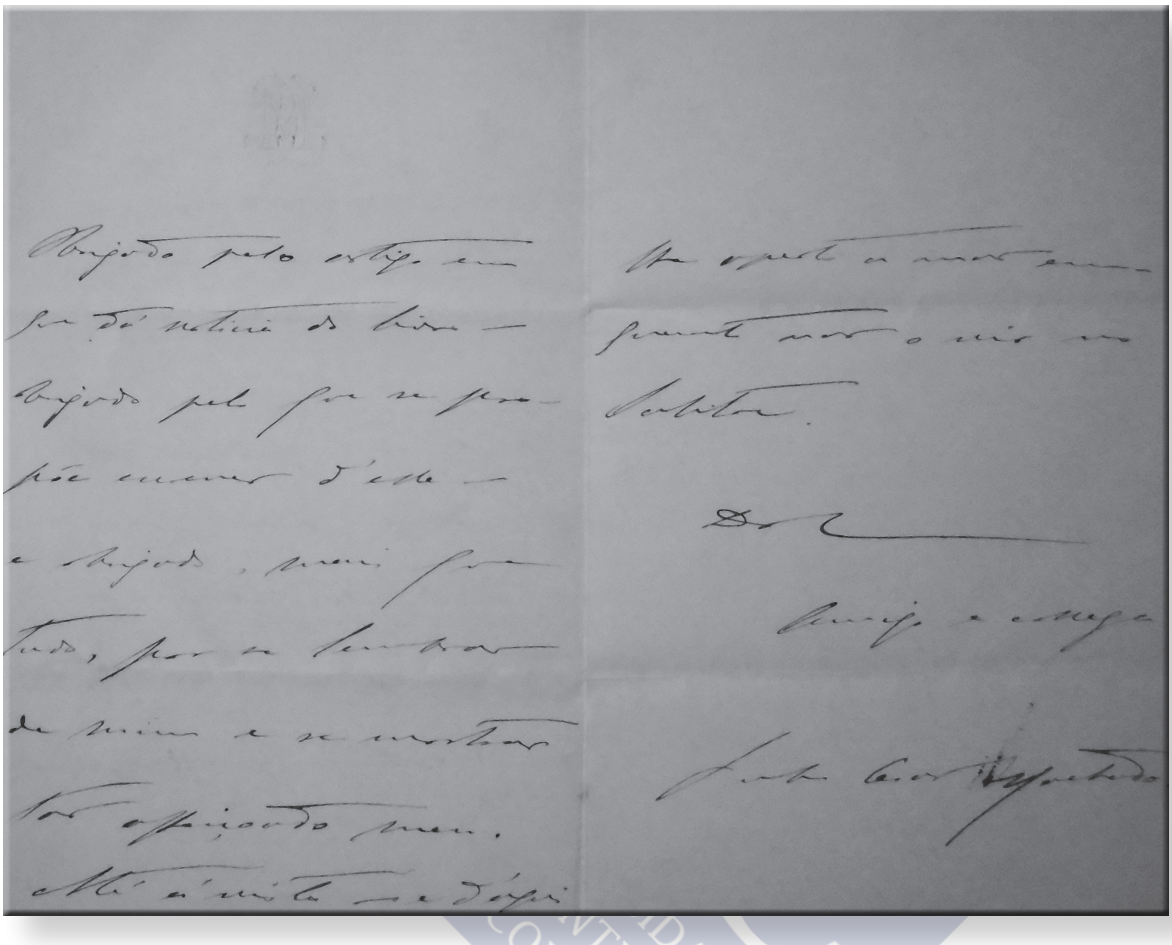


Carta dirigida a Rafael Bordalo Pinheiro: «*Podes calcular que terei desejo de te abraçar, pela graça, pelo talento, e pela amizade com que me tratas no jornal de hontem, que já só vi ás dez horas da noite, em casa; o abraço, porem, tem de ir – por agora – em carta, porque hoje ás onze horas há a primeira lição de concurso para lente auxiliar de umas cadeiras do Instituto, e tenho de estar lá de ampulheta a regular o tempo e a acompanhar a justiça e o saber humano (...)*». Assinada.

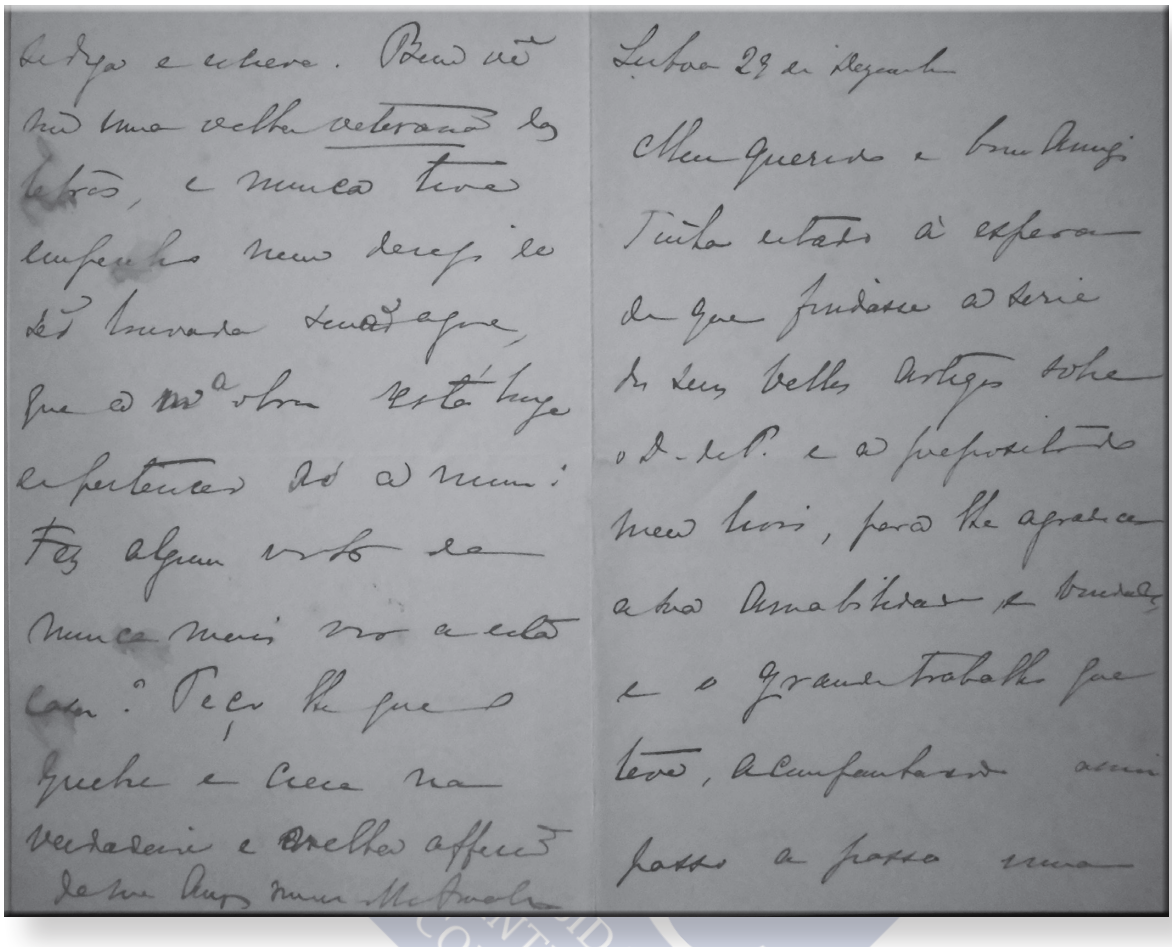
N.º 8 – Carta escrita pelo punho de Julio Cesar Machado, com monograma.



UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



N.º 9 – Carta escrita e assinada por Maria Amalia Vaz de Carvalho. Datada de Lisboa, 29 de dezembro.

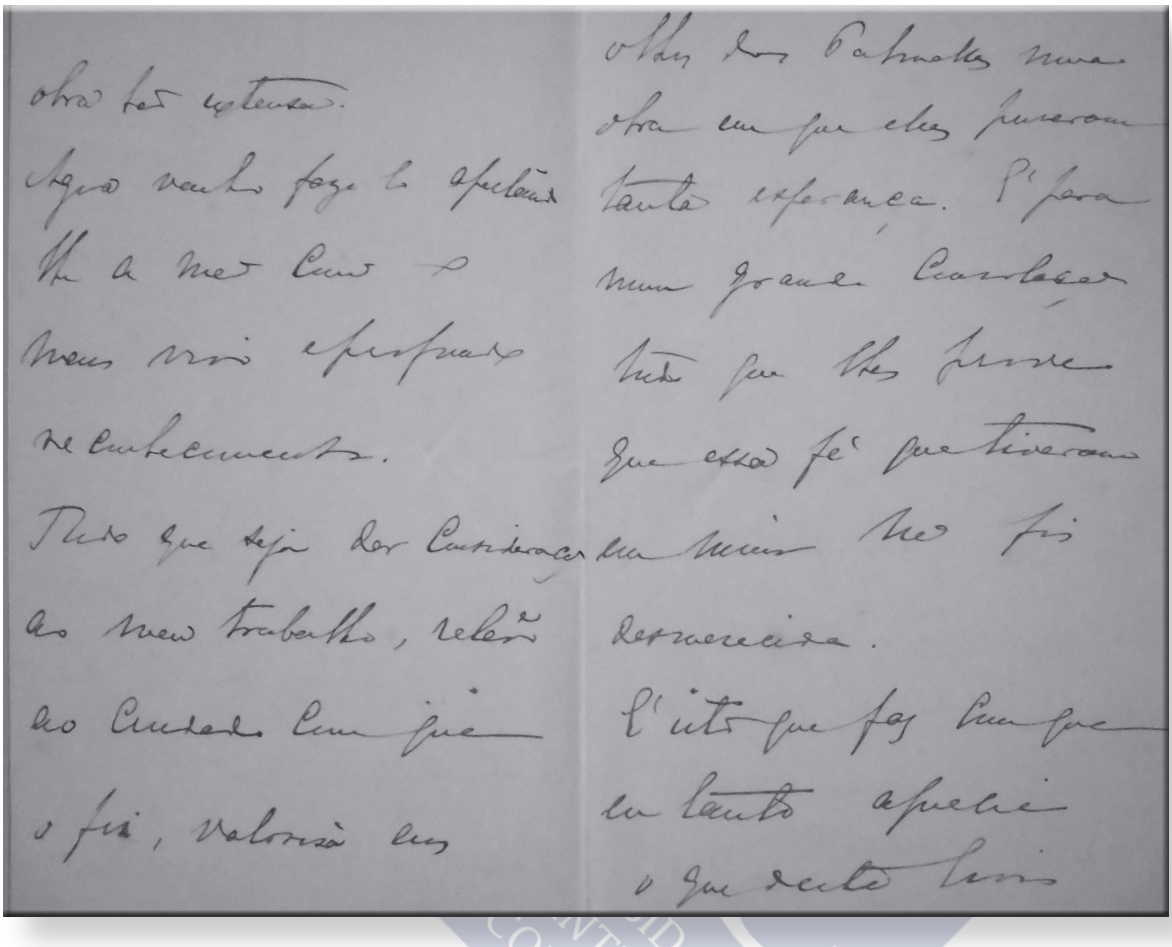


Lisboa 29 de dezembro

Meu querido e bom Amigo

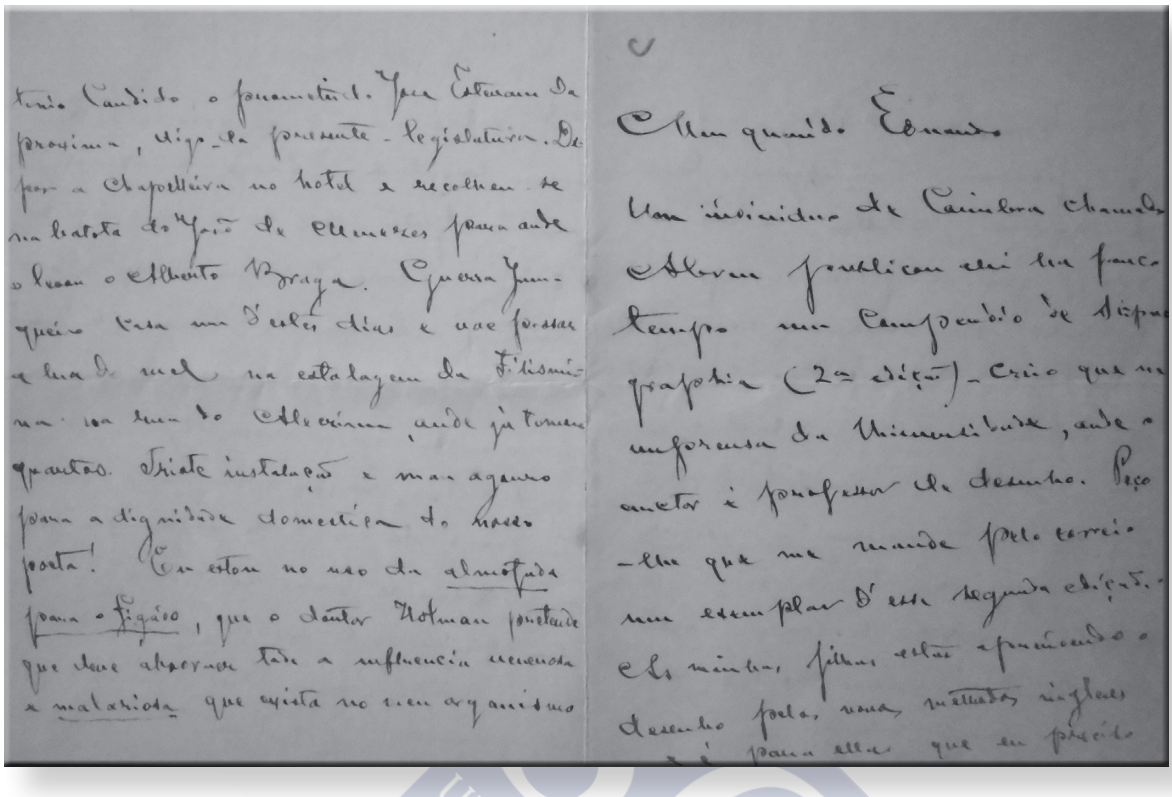
Tinha estado à espera de que fundasse a série de seus belos artigos sobre o D. de P. e a propósito do meu livro, para lhe agradecer a sua amabilidade e bondade e o grande trabalho que teve, acompanhando assim passo a passo uma

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

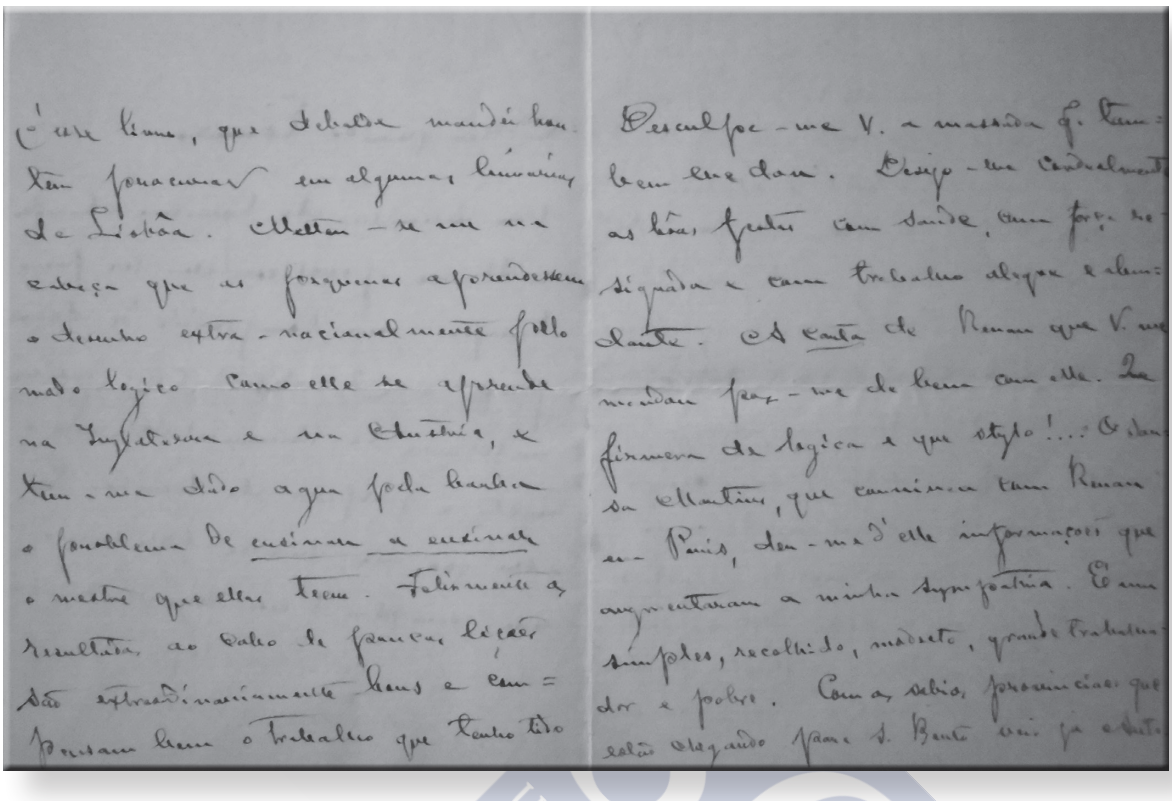


Carta dirigida a um amigo (provavelmente escritor ou jornalista): *«(…) tinha estado à espera de que findasse a serie dos seus bellos artigos sobre o D. de P. (Duque de Palmella) e a proposito do meu livro, para lhe agradecer a sua amabilidade, e bondade e o grande trabalho que teve, acompanhando assim passo a passo uma obra tão extensa (…). Agora venho faze-lo (…). Tudo o que seja dar consideração ao meu trabalho, revelar ao cuidado com que o fiz, valoriza aos olhos dos Pamellas, uma obra em que elles puseram tanta esperança. É para mim uma grande consolação tudo que lhes prove que essa fé que tiveram em mim não foi desmerecida».*

N.º 10 – Carta escrita e assinada por Ramalho Ortigão dirigida ao futuro genro Eduardo Burnay (ainda estudante em Coimbra).

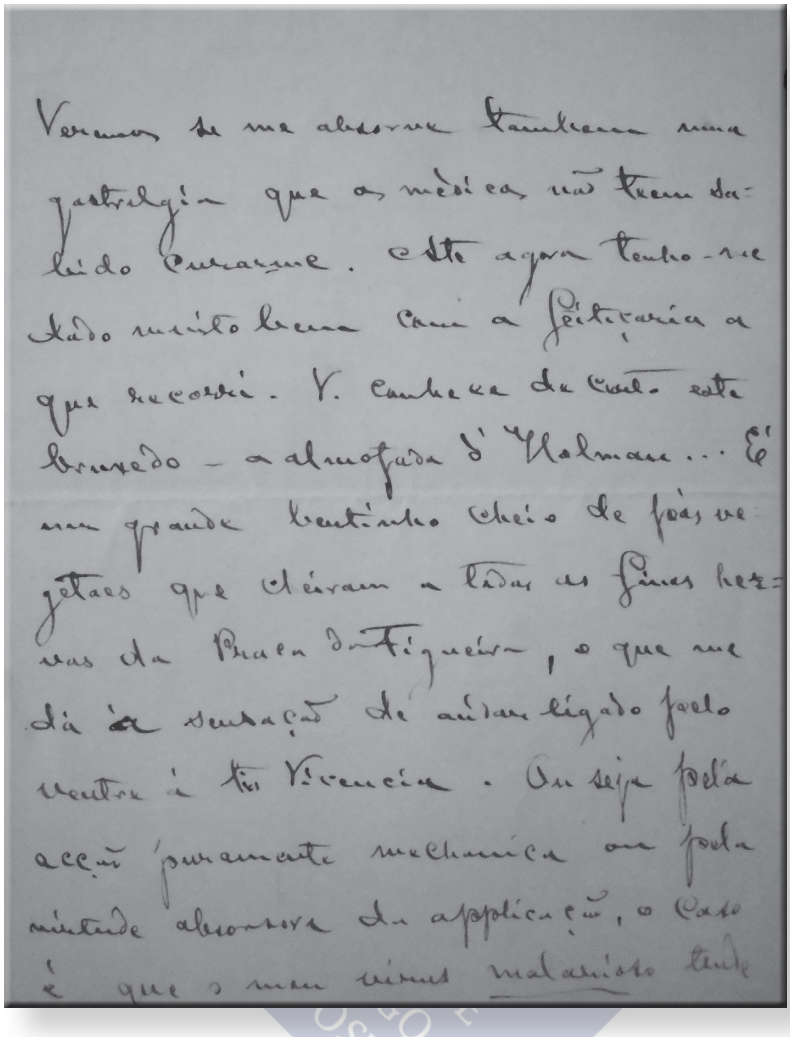


Nesta carta dirigida ao futuro genro, Ramalho pede para este adquirir um livro de Desenho de um professor da Universidade de Coimbra onde Eduardo Burnay estuda ainda: *«(…) As minhas filhas estão aprendendo o desenho pelos novos methodos ingleses e é para ellas que eu preciso d'esse livro, que debalde mandei hontem procurar em algumas livrarias de Lisboa. Meteu-se me na cabeça que as pequenas aprendessem o desenho extra-racionalmente pelo modo logico como elle se aprende na Inglaterra e na Áustria, e tem-me dado agua pela barba o problema de ensinar a ensinar o mestre que ellas teem (…)».*

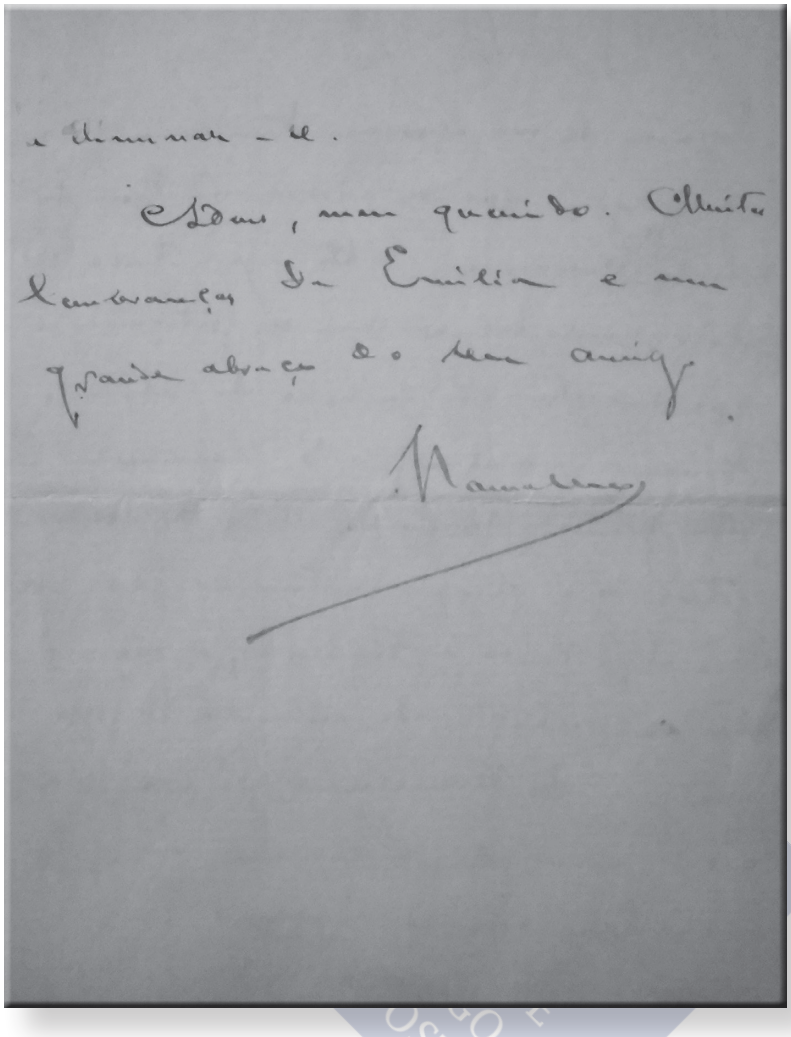


Ainda nesta carta, Ramalho Ortigão, entra depois em assuntos literários: «*(…) A carta de Renan que V. me mandou poz-me de bem com elle. Que firmeza de lógica e que estylo!… O Sousa Martins que conviveu com Renan em Paris deu-me d'elle informações que augmentaram a minha sympathia. É um simples, reconhecido, modesto, grande trabalhador e pobre.*

Sobre a política da época, Ramalho Ortigão escreve: «*(…) Com os sábios provinciaes que estão chegando para São Bento veio já Antonio Candido, o prometido José Estevam da próxima, digo – da presente-legislatura. Depor a chapeleira no hotel e recolheu-se na batota para onde o levou o Antonio Braga*».



Em tom de desabafo crítico entre amigos que se conhecem muito bem, Ramalho Ortigão confidencia ainda: *«(…) Guerra Junqueiro casa um d'estes dias e vae passar a lua de mel na estalagem da Filismina na rua do Alecrim onde já tomara quartos. Triste instalação e mau agouro para a dignidade domestica do nosso poeta!…»*.



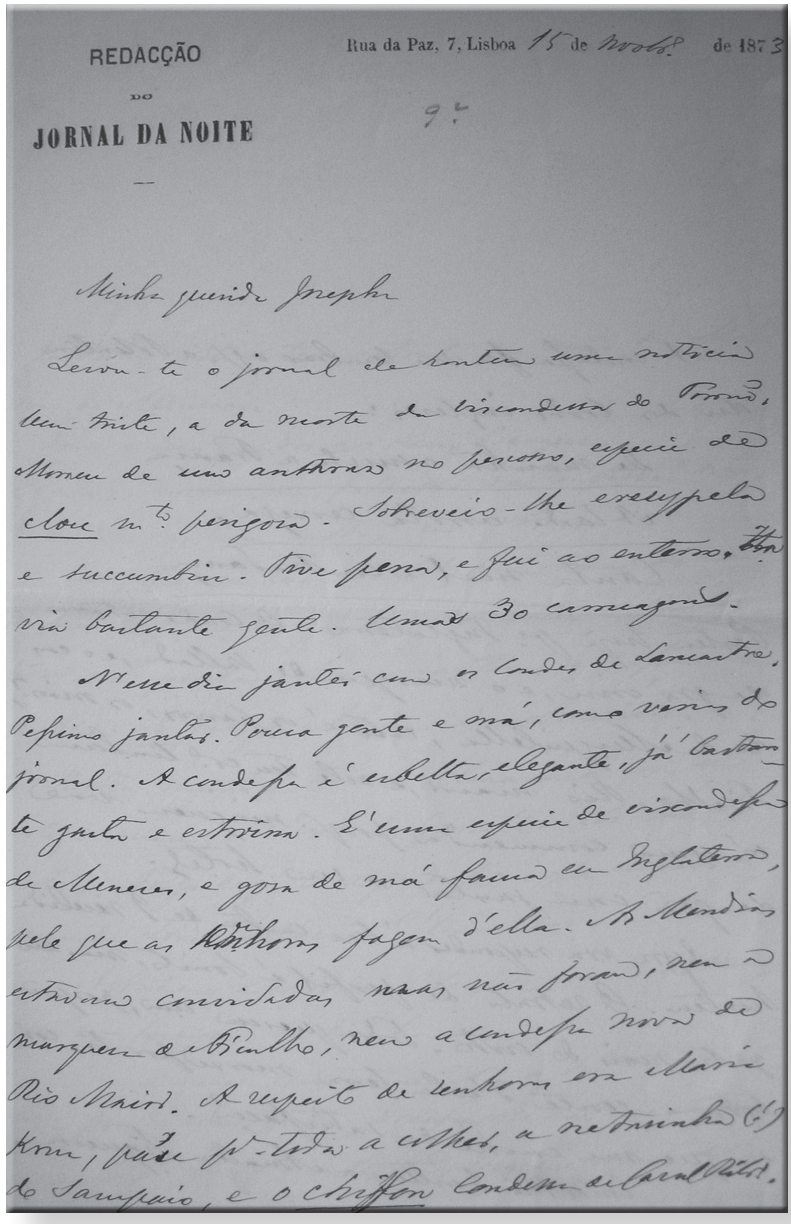
Ramalho Ortigão termina, por fim, a carta referindo alguns tratamentos que está a fazer: «*Eu estou no uso da almofada para o figado, que o doutor Halman pretende que deve absorver toda a influencia venenosa e malariosa que exista no meu organismo. Veremos se me absorve tambem uma gastralgia que os médicos não teem sabido curar-me. Até agora tenho-me dado muito bem com a feitiçaria a que recorri (…)*». Assinada.

Apêndice 2

MANUSCRITOS DO ARQUIVO DA FAMÍLIA DO ESCRITOR TEIXEIRA DE VASCONCELLOS

Cartas inéditas de Teixeira de Vasconcellos à filha luso-germânica, Josepha, dez anos depois de publicar o livro *Viagens na terra alheia* (1963) e treze anos depois da última viagem a Portugal (1860).

N.º 11 – 9.ª Carta de Teixeira de Vasconcellos dirigida à 2.ª filha luso-germânica Josepha (1973), integrada numa coleção particular.



REDACÇÃO
DO
JORNAL DA NOITE

Rua da Paz, 7, Lisboa 15 de Novbr.º de 1873

9.ª

Minha querida Josepha

Leva-te o jornal de hontem uma noticia
bem triste, a da morte de viscondessa do Porto,
Mouren de uns anthrax no pescoço, especie de
clou mt.º perigoza. Sobreveio-lhe erisypela
e succumbiu. Tive pena, e fui ao enterro, hon
via bastante gente. Umas 30 carruagens.

No mesmo dia jantei com o Conde de Lancastre,
Pessimo jantar. Pouca gente e má, como vinha do
jornal. A condessa é rebella, elegante, já bastan
te gente e estrangeiros. É uma especie de viscondes
de Menezes, e goza de má fama em Inglaterra,
pelo que as Anthoms fazem d'ella. As Mendias
estavam convidadas mas não foram, nem a
marqueza de Bomfim, nem a condessa nem de
Rio Maior. A respeito de Anthoms em Marie
Anne, falei p.ª todos a ellas, a netasinha (G)
do Sampaio, e o chiffon Condessa de Carvalhal.

Redacção do Jornal da Noite

Rua da Paz, 7, Lisboa 15 de novembro de 1873

(9ª carta)

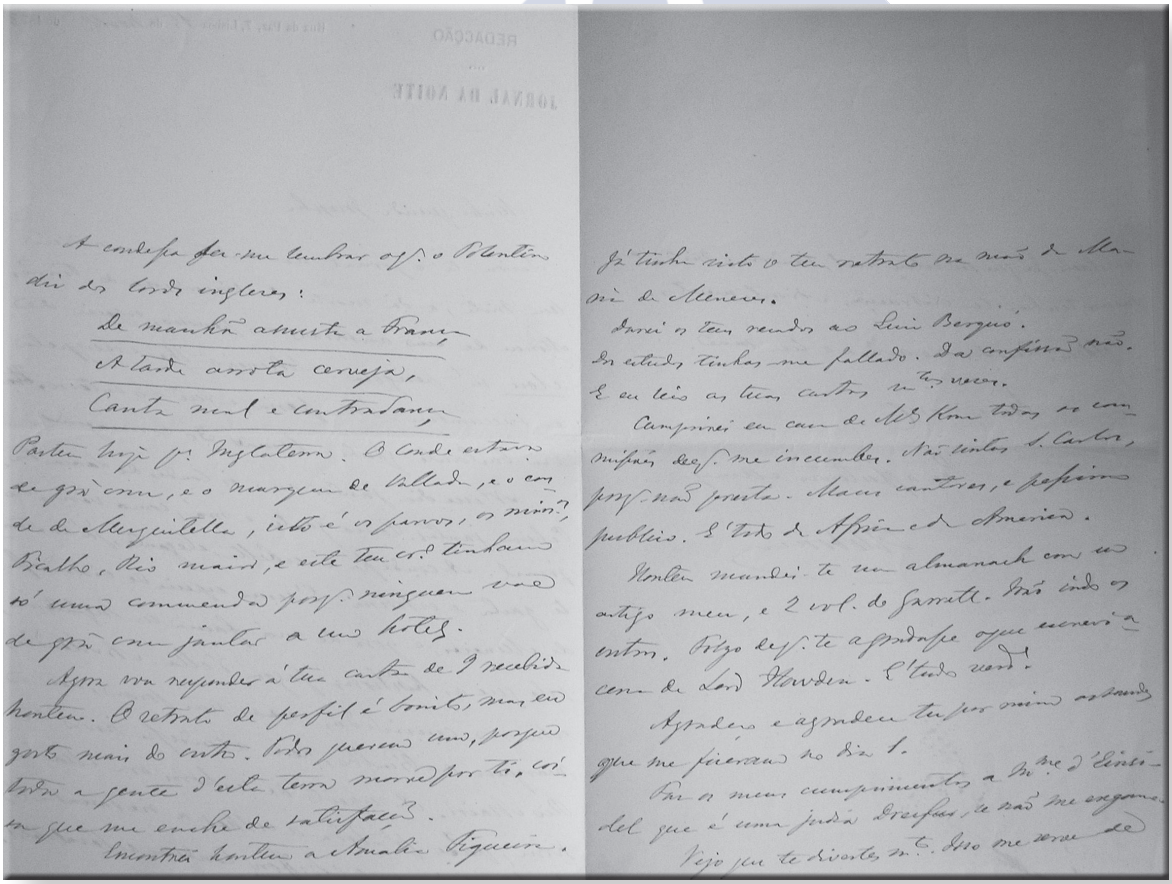
Minha querida Josepha

Levou-te o jornal de hontem uma nottícia

bem triste, a da morte da viscondessa do Romão.

Morreu de uma anthorse no pescoço, espécie de clou muito perigosa. Sobreveio-lhe essuppela e succumbiu. Tive pena, e fui ao enterro. Havia bastante gente. Umas 30 carruagens.

Nesse dia jantei com os condes de Lancastre. Pehimo jantar. Pouca gente e má, como verias do jornal. A condeha é esbelta, elegante, já bastante gasta e estroina. É uma espécie de viscondeha de Meneses, e gosa de má fama em Inglaterra, pelo que as Senhoras fogem d' ella. As Mendias estão nas convidadas mas não foram, nem a marquesa do Fialho, nem a condeha nova de Rio Maior. A respeito de senhoras era Maria Kons, pau para toda a celha a netasinha (!) de Sampaio, e o chiffon Condessa de Casal Ribeiro.



A condeha fes-me lembrar para a potentia ahi dos lordes ingleses:

De manhã assusta a França

A tarde arrota cerveja,

Canta mal e contradança

Partem hoje para Inglaterra. O Conde estava de grã crus, e o marques de Vallada, e o conde de Mesquitella, isto é os passos, os maias, Fialho, Rio Maior, e este teu cervo tinham só uma commenda porque ninguem vae de grã crus jantar a um hotel.

Agora vou responder á tua carta de 9 recebida hontem. O retrato de perfil é bonito, mas eu gosto mais do outro. Todos querem um porque toda a gente d' esta terra morre por ti, como eu que me encho de satisfação.

Encontrei hontem a Amália Figueira.

Já tinha visto o teu retrato na mão da Maria de Meneses.

Darei os teus recados ao Luis Borges.

Dos estudos tinhas-me fallado. Da confissão não.

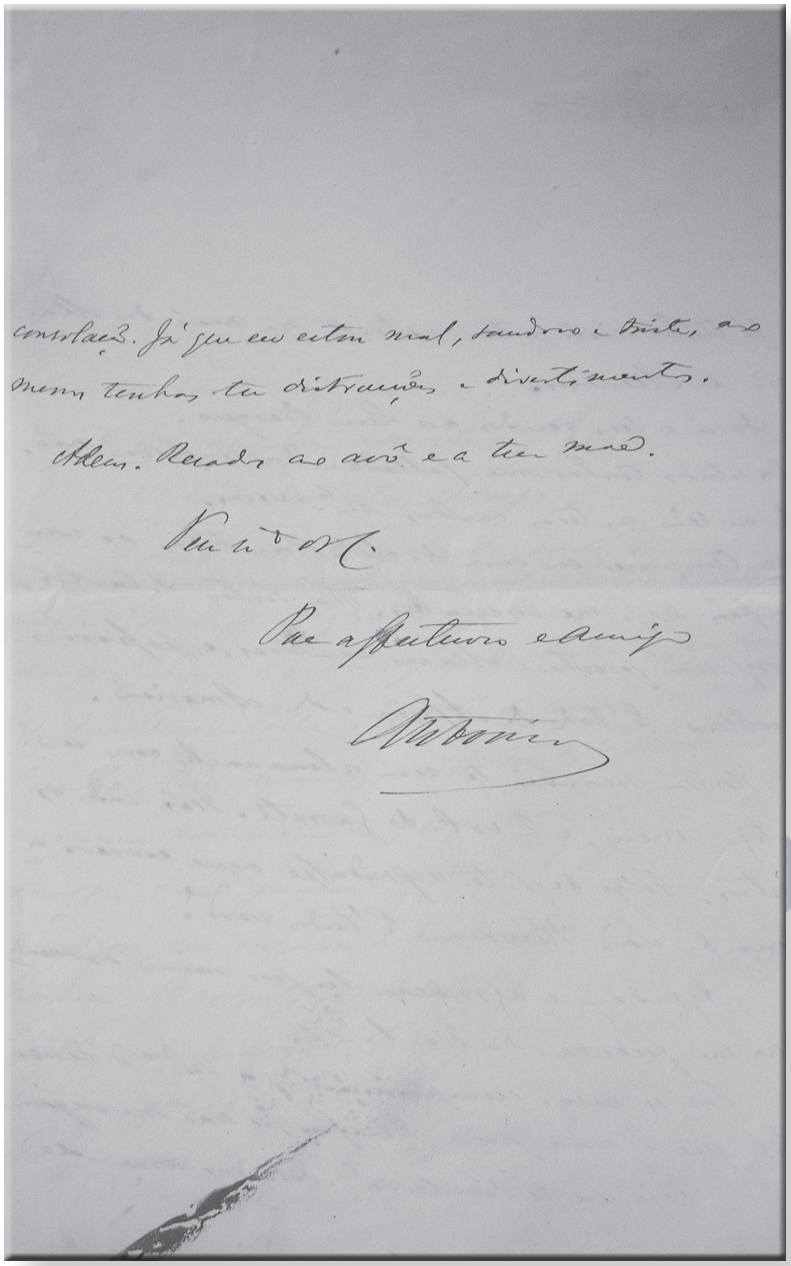
E eu leio as tuas cartas muitas vezes.

Cumprirei eu como de Maria Kons todas as commihaés que me incumbes. Não sintas S. Carlos porque não presta. Maus cantores, e pohino publico. É tudo de Africa e da America. Hontem mandei-te um almanach com um artigo meu, e dois volumes de Garrett. Vão indo os outros. Folgo depois te agradahe o que escrevo agora de lord Howden. É tudo vão!

Agradeço e agradece tu por mim contente que me fiseram no dia 1.

Dá os meus cumprimentos a Mme d' Linsidel que é uma judia Dreshur – se não me engano.

Vejo que te divertes muito. Isso me serve de (…)



(…) consolação. Já que eu estou mal, saudoso e triste, ao menos tenhas tu distracções e divertimentos.

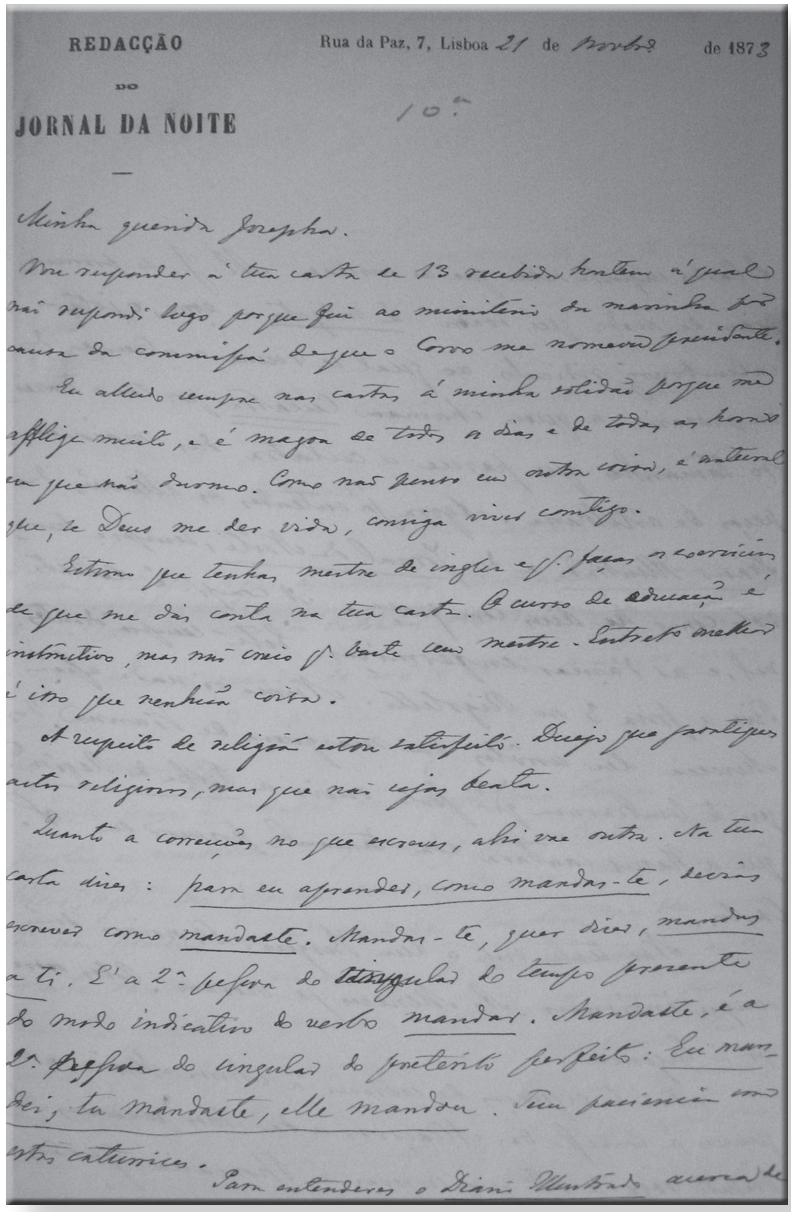
Adeus. Recados ao avô e a tua mae.

Teu sempre

Pae affectuoso e amigo

António

N.º 12 – 10.ª Carta de Teixeira de Vasconcellos dirigida à filha Josepha (1873).



REDACÇÃO
DO
JORNAL DA NOITE

Rua da Paz, 7, Lisboa 21 de Novbro de 1873

10ª

Minha querida Josepha.

Vou responder á tua carta de 13 recebida hontem á qual
não respondi logo porque fui ao ministerio da marinha pôr
causa da commissão de que o Conde me nomeou presidente.

Eu attendo sempre nas cartas á minha solidão porque me
afflige muito, e é magoa de todos os dias e de todas as horas
em que não durmo. Como não penso em outra coisa, é natural
que, se Deus me der vida, comiga vives comtigo.

Estimo que tenhas mestre de inglez e que faças a escripção
de que me dás conta na tua carta. O curso de educação é
instructivo, mas não creio que baste sem mestre. Entretanto melhor
é isso que nenhuma coisa.

A respeito de religião estou satisfeito. Desejo que professes
outras religiões, mas que não sejas beata.

Quanto a correcção no que escreves, abri-me outra. Na tua
carta dizes: para eu aprender, como mandas-te, devias
escrever como mandaste. Mandas-te, quer dizer, mandas
a ti. É a 2ª pessoa do singular do tempo presente
do modo indicativo do verbo mandar. Mandaste, é a
2ª pessoa do singular do pretérito perfeito: Eu man-
dei, tu mandaste, elle mandou. Tem paciencia com
estas catrinices.

Para entenderes o Diario Illustrado acerca de

Redacção do Jornal da Noite

Rua da Paz, 7, Lisboa 21 de novembro de 1873

(10ª carta)

Minha querida Josepha

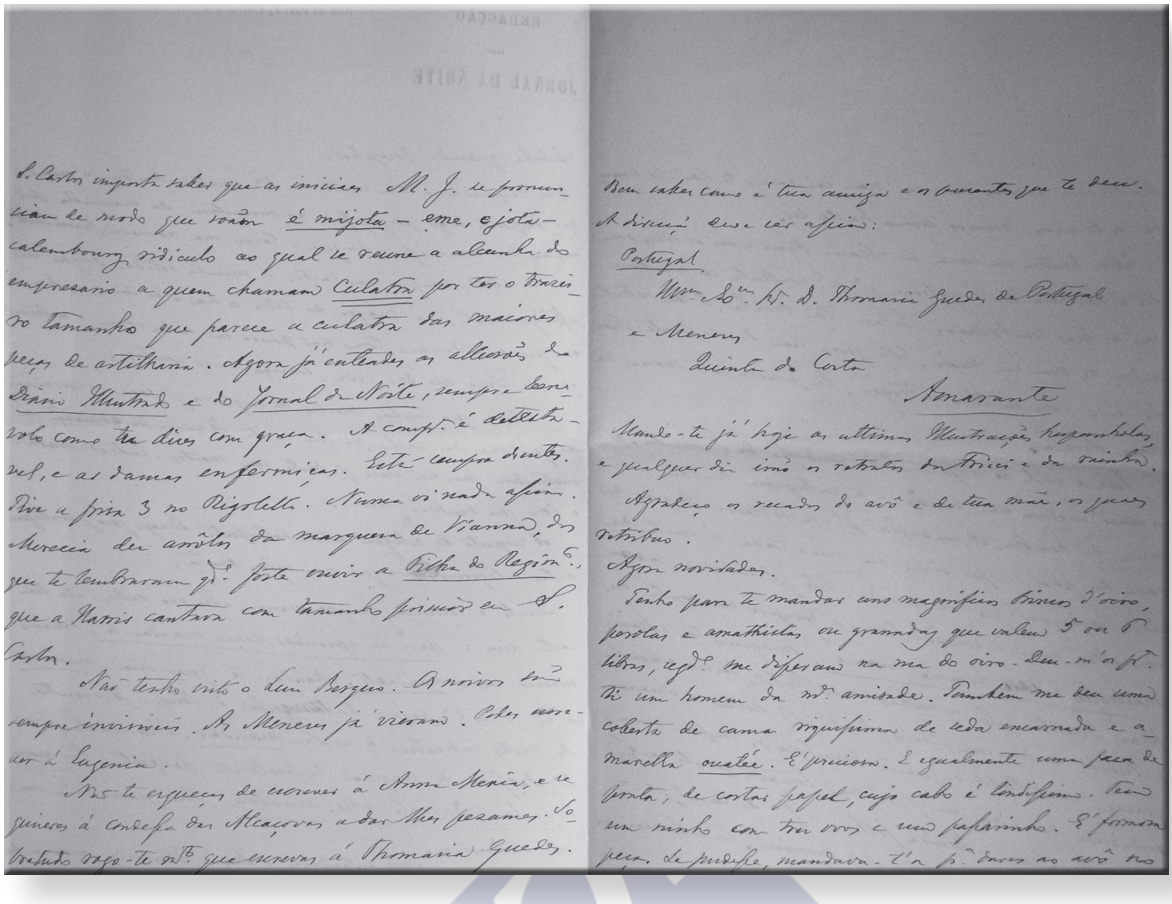
Vou responder á tua carta de 13 recebida hontem á qual não respondi logo porque fui ao ministerio da marinha por causa da commihá de que o Conso me nomeou presidente.

Eu alludo sempre nas costas á minha solidão porque não afflige muito, e é magoa de todos os dias e de todas as horas em que não durmo. Como não penso em outra coisa, é natural que, se Deus me der vida, consiga viver contigo.

Estimo que tenhas mestre de ingles e que faças os exercícios que me dás conta na tua carta. O curso de educação é instrutivo, mas não creio que baste um mestre. Entretanto melhor é isso que nenhuña coisa.

A respeito de religião estou satisfeito. Desejo que pratiques artes religiosas, mas que não sejas beata.

Quanto a correcções no que escreves, ahi vae outra. Na tua carta dises: para eu aprender, como mandas-te, deves escrever como mandaste. Mandas-te, quer diser, mandas a ti. É a segunda pessoa do singular do pretérito perfeito. Eu nunca dei, tu mandaste, elle mandou. Tem paciência com estas caturrices. Para entenderes o Diário Illustrado acerca de (…)



(…) S. Carlos importa saber que as iniciaes M.J. se pronunciam de modo que soam é mijota – eme e jota – calembourg[1159] *ridículo ao qual se reune a alcunha do empresario a quem chamam Culatra por ter o traseiro tamanho que parece a culatra das maiores peças de artilharia. Agora já cuteadas as allusões do Diário Illustrado e do Jornal da Noite, sempre benevolo como tu dises com graça. A companheira é detestavel, e as damas enfermiças. Está confessa doente. Dise a fascia 3 no Rigoletto. Nunca vi nada ahim. Merecia de arrôlos da marquesa de Vianna, dos que te lembraram quando foste ouvir a Filha do Regimento*[1160] *que a Harris*[1161] *cantava com tamanho primor em S. Carlos. Não tenho visto o Luis Borges.*

[1159] *Calembourg* em francês, ou *calembur*, significa trocadilho.

[1160] Ópera cómica de Gaetano Donizetti (1797-1848), escrita em francês enquanto o compositor vive em Paris.

[1161] A soprano Laura Harris, sobre a qual José-Augusto França escreve na Revista Portuguesa de Musicologia: «*A ópera era tema de jornais com críticos especializados, ou dados como tal, e jornais especializados também – ou de caricaturas, como, desde 1870 e ininterruptamente, os de Rafael Bordalo Pinheiro, que, a partir do Binóculo, onde zurziu a soprano Laura Harris, 'periquita' com protecções políticas, até ao folheto com a História tétrica duma empresa lírica, dum tal M.J. que era de ler jocosamente nas iniciais, que em 1873 deixou fama, e deu escândalo com a pateada ao Trovador, a meter intervenção policial; (…)*». Vd. REVISTA Portuguesa de Musicologia – *A Ópera na Vida Cultura Lisbonense do Romantismo*. Lisboa: n.º 7-8, 1997-1998, p. 201.

Os noivos são sempre invisíveis. As Meneses já vierão.

Podes escrever á Eugenia. Não te esqueças de escrever á Anna Menêre, e se quiseres á condeha das Alcaçovas a dar lhes pesames. Sobretudo rogo te muito que escrevas á Thomasia Guedes. Bem cahe como é tua amiga e os presentes que te deu.

A direcção deve ser ahim:

<u>Portugal</u>

Vossa Exa. Sra. D. Thomasia Guedes de Portugal e Meneses

Quinta da Costa

<u>Amarante</u>

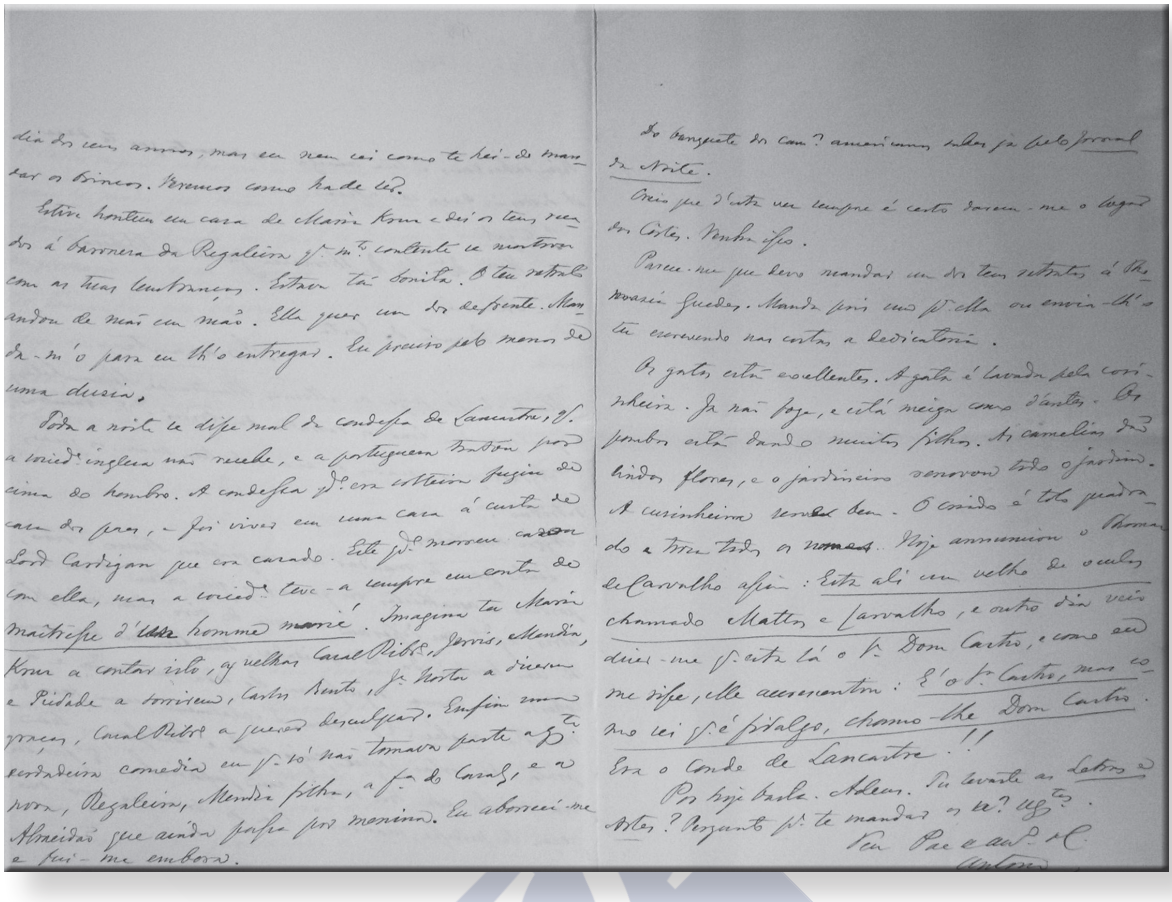
Mando-te já hoje as ultimas Ilustrações hespanholas e qualquer dia irão as restantes da Fricci[1162] *e da rainha.*

Agradeço os recados do avô e de tua mãe, os quaes retribuo.

Agora novidades.

Tenho para te mandar uns magníficos brincos d' oiro, perolas e amathistas ou granada que valem 5 ou 6 libras, cegundo me diheram na rua do oiro. Deu-m' os para ti um homem da minha amizade. Tambem me deu uma coberta de cama riquihissa de seda encarnada e amarella <u>ouatée</u>. É preciosa. E egualmente uma faca de ponta, de cortar papel, cujo cabo é lindihimo. Tem um ninho com tres ovos e um paharinho. É formosa peça. Se pudehe, mandava-t' a para dares ao avô no (…)

[1162] Antonietta Fricci (1840-1912), soprano que se apresenta em Lisboa no início da década de sessenta, muito apreciada por Verdi, está diretamente relacionada com o nascimento de *Aida*.



(…) dia dos seus annos, mas eu nem sei como te hei-de mandar os brincos. Veremos como ha-de ser.

Estive hontem em casa de Maria Kons e dei os teus recados á baronesa da Regaleira que muito contente se mostrou com as tuas lembranças. Estava tão bonita. O teu retrato andou de mão em mão. Ella quer um dos de frente. Manda-m' o para eu lh' o entregar. Eu preciso pelo menos de uma dusia.

Toda a noite ce dihe mal da condeha de Lancastre, que a cociedade inglesa não recebe, e a portuguesa trata por cima do hombro. A condeha que era alteira fugiu de casa dos paes, e foi viver em uma casa á custa de Lord Cardigan que era casado. Esta quando morreu, casou com ella, mas a cociedade teve-a sempre em conta de maîtrehe d' un homme marrié. Imagina tu Maria Kons a contar isto, as velhas Casal Ribas, Jervis, Mendia e Piedade a sorrirem, a Carlos Bento, José Horta a diserem graças, Casal Ribeiro a querer desculpar. Enfim uma verdadeira comedia, em que só não tomava parte aqueste pae, Regaleira, Mendia filha, a filha do Casal, Almeidão que ainda paha por menina. Eu aborreci-me e fui-me embora.

Do banquette dos cross? americanos sabes já pelo Jornal da Noite[1163].

1163 «As 'corridas' do Campo Grande – Extraordinario successo de dandysmo! Não assistimos, mas lemos que esteve o *high-life*, o famoso *high-life*, com o qual temos sempre o infortunio de nos desencontrar! Estamos todavia d' aqui a vêl-o, a imaginal-o, rico, elegante, bello, no Campo Grande, em volta do lago – o *high-life*... A aristocracia nos seus *landeaux*, com enormes cocheiros gordos, de barrigas de pernas phenomenaes e bizarras. A alta finança em carroagens de posta com os senhores na almofada, e os creados, recamados de galões de ouro, dentro da berlinda, immoveis, empoados, descobertos, com os tricornes na mão. Os diplomatas, nedios, sorrindo na doce bestialidade espirituosa de quem sente no paladar os succos perfumados de uma aza de codorniz *truffada,* repimpados em *daumonts,* com uma *carvajal* nos beiços e uma marta zibelina debaixo dos pés. A galanteria, com as suas representantes de cabellos côr de manteiga e a pelle especial dos estranhos climas do *cold-cream,* da decocção indiana aromatica e tonica, e da balneação mucilaginosa do leite de morangos e de *ess-bouquet,* dentro dos seus *broughams* ou em pequeninos coupés de flecha e oito molas, levando ao lado no logar devoluto da carroagem um ramalhete de cem francos ou um microscopico *kings' charles,* descendente, aperfeiçoado em pequenez, da cadellinha que Henrique III trazia mettida na manga... Depois os picadores, de librés verdes, os batedores de encarnado, os postilhões, as *victorias*, as *americanas*, os *poney-chaises*... os *grooms* em finos cavallos inglezes, nervosos, descarnados, de olhos scintillantes e ventas altas, abertas, redondas, frementes. Os *sportmen* em *breaks* ou em *dog-cart*... Sente-se o fluxo e o refluxo do grande luxo, a maresia da elegancia. Respira-se entre as arvores um ar empregnado de fina perfumaria, como n'um salão. Vae-se a passo por causa da agglomeração das carroagens e dos cavallos. De quando em quando succede mesmo que os cocheiros se empinam de repente para traz, e que se é obrigado a parar. Ouve-se então o respirar dos cavallos, o ranger dos arreios e os finos ditos que partem do fundo dos *coupés*. De carroagem para carroagem trocam-se as palavras que fazem estremecer, e encontram-se os olhares que fazem scismar. Por baixo dos guardas-soes de seda branca mostram-se as cabeças loiras das mulheres, que estão de costas para nós, deixando vêr a nascença dos seus cabellos penteados para a nuca, tocados de sol, luminosos como fios de ambar. Cada mulher que passa traz comsigo a excitação particular do seu genero de belleza. Umas reveem as finuras do amor moderno, calculado, scientifico. Outras inclinadas para traz, dormentes, languidas, obrigam a phantasiar as caricias orientaes. As sedas, cingindo a curva do peito e caindo em pregas quebradas de reflexos, as sedas da moda, de tons verdes aquaticos, dão ás mulheres esveltas a côr das visões dos lagos, das heroinas das legendas druidicas e dos cantos de Ossian. Sob a palpitação dos leques sentem-se estremecer no espaço correntes aerias de volupluosidade indefinida. Pela estreitesa das testas, pela espessura dos beiços, pela carne polpuda das pequenas orelhas, pelas frias expressões do olhar indagador e critico, percebe-se porém que essas delicadas creaturas que passam, ondulantes e harmoniosas como sereias, teem o bom gosto pratico de preferirem aos suspiros de Fingal e de outros bardos os camarotes na opera, os fofos *coupés*, os quentes *cachemires*, e os finos jantares. Pela qual razão vae cada um pensando vagamente em se lançar nas finanças, no jogo doa fundos, nas grandes companhias, nos emprestimos ao governo, nos bancos, no dinheiro em fim, no vasto dinheiro, no profundo dinheiro illimitado... E em quanto as carroagens esperam ou rodam em volta de nós, os cavalleiros passam, e as *toilettes* scintillam, a pobre natureza ao longe, nas collinas, parece envergonhada na sombra das suas arvores, na humildade dos seus limos e dos seus musgos, porque ella é verdade que tem os altos montes e os fundos mares, tem o Niagara e o Etna, mas não tem os braceletes de Sampere, as luvas de oito botões, e as rendas de Malines! Tal é o perfil das 'corridas'; tal é o *high-life*.

Creio que d' esta uma sempre é certo darem-me o logar das Côrtes. Venha iho.

Parece que devo mandar um dos teus retratos á Thomasia Guedes. Manda pois um para ella ou envia-lh' o tu escrevendo nas costas a dedicatoria.

As gatas estão excellentes. A gata é lavada pela cusinheira. Já não foge, e está meiga como d' antes. Os pombos estão dando muitos filhos. As camelias dão lindas flores, e o jardineiro renovou todo o jardim. A cusinheira serve bem. O criado é tolo quadrado e troca todos os nomes. Hoje annunciou o Thomas de Carvalho ahim: Está ali um velho de oculos chamado Mattos e Carvalho, e outro dia veio diser-me que esta lá o S. Dom Castro e como eu me rihe, elle accrescentou: É o S. Castro, mas como me dei que é fidalgo chamo-lhe Dom Castro. Era o conde de Lancastre!!

Por hoje basta. Adeus. Tu levaste as Letras e Artes? Pergunto para te mandar a te? Uguantas.

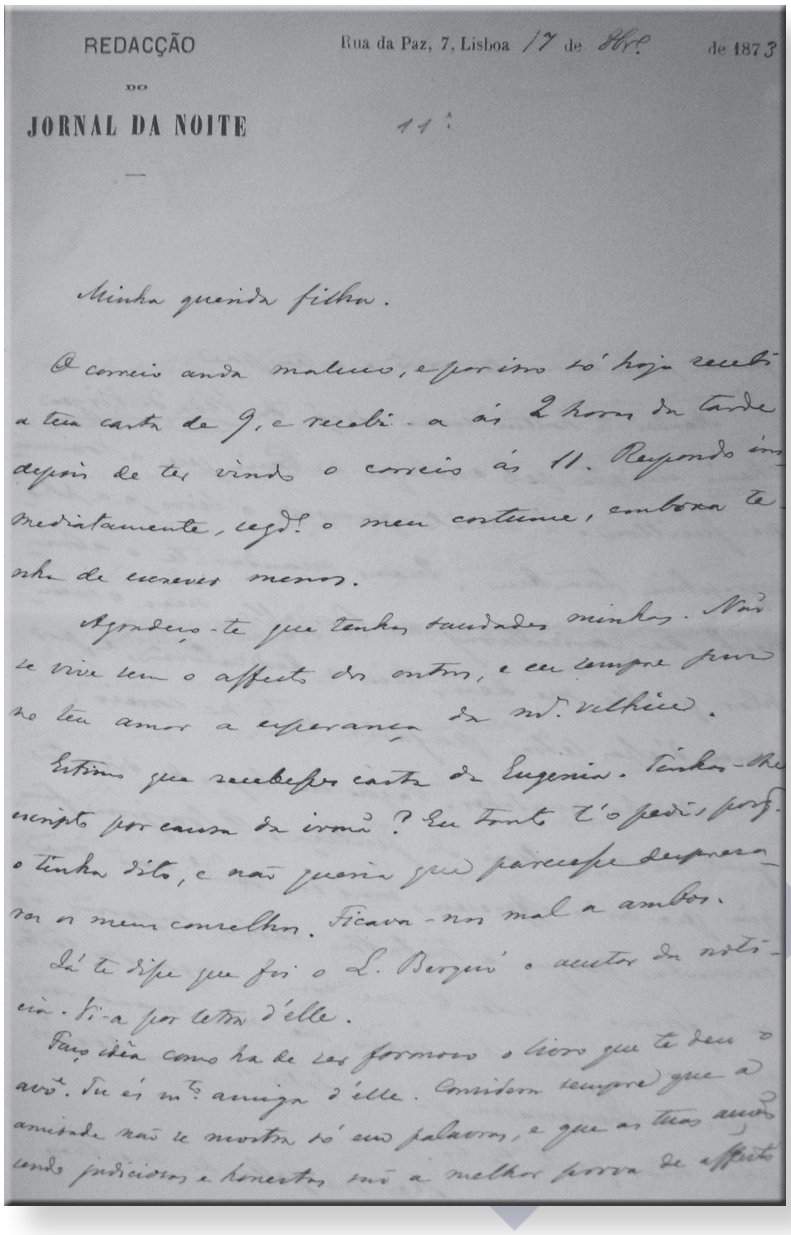
Teo pae e amigo

Antonio

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Dizem as folhas que elle esteve no Campo Grande, e nós piamente o crêmos. – Pelo que, d' aqui enviamos os nossos parabens ao *Collete Encarnado*. Não se inscreveram no Derby lisbonense os Hamilton, nem os Lagrange, nem os Rothschild, nem os Mouchy, nem os Dudley Stuart. Inscreveram-se apenas, com os seus trens, o João Russo e o Chico Perfeito, cocheiros da praça.... *Alea jacta est!*» Vd. JORNAL da Noite – *Perfil do high-life*. Lisboa: Março a abril, XIX, 2.º anno, 1873.

N.º 13 – 11.ª Carta de Teixeira de Vasconcellos à filha Josepha (1873).



REDACÇÃO
DO
JORNAL DA NOITE

Rua da Paz, 7, Lisboa 17 de Nov.º de 1873

11.ª

Minha querida filha.

O correio anda maluco, e por isso só hoje recebi a tua carta de 9, e recebi-a ás 2 horas da tarde depois de ter vindo o correio ás 11. Respondo immediatamente, segundo o meu costume, embora tenha de escrever menos.

Agradeço-te que tenhas saudades minhas. Não se vive sem o affecto dos outros, e eu tenho sempre por base do teu amor a esperança de me veres velhinho.

Estimo que recebesses carta de Eugenia. Tinha-lhe escripto por causa da irmã? Eu tenho-t'o pedido, porque o tinha dito, e não queria que parecesse desesperação o meu conselho. Ficava-nos mal a ambos.

Já te disse que foi o L. Bergui o auctor da notícia. Vi-a por cima d'elle.

Não sei como ha de ser formoso o livro que te deu o avô. Tu és muito amiga d'elle. Convidam sempre que a amizade não se mostra só em palavras, e que as tuas sejam sempre judiciosas e honestas são a melhor prova de affecto

Redacção do Jornal da Noite

Rua da Paz, 7, Lisboa 17 de novembro de 1873

(11ª carta)

Minha querida filha.

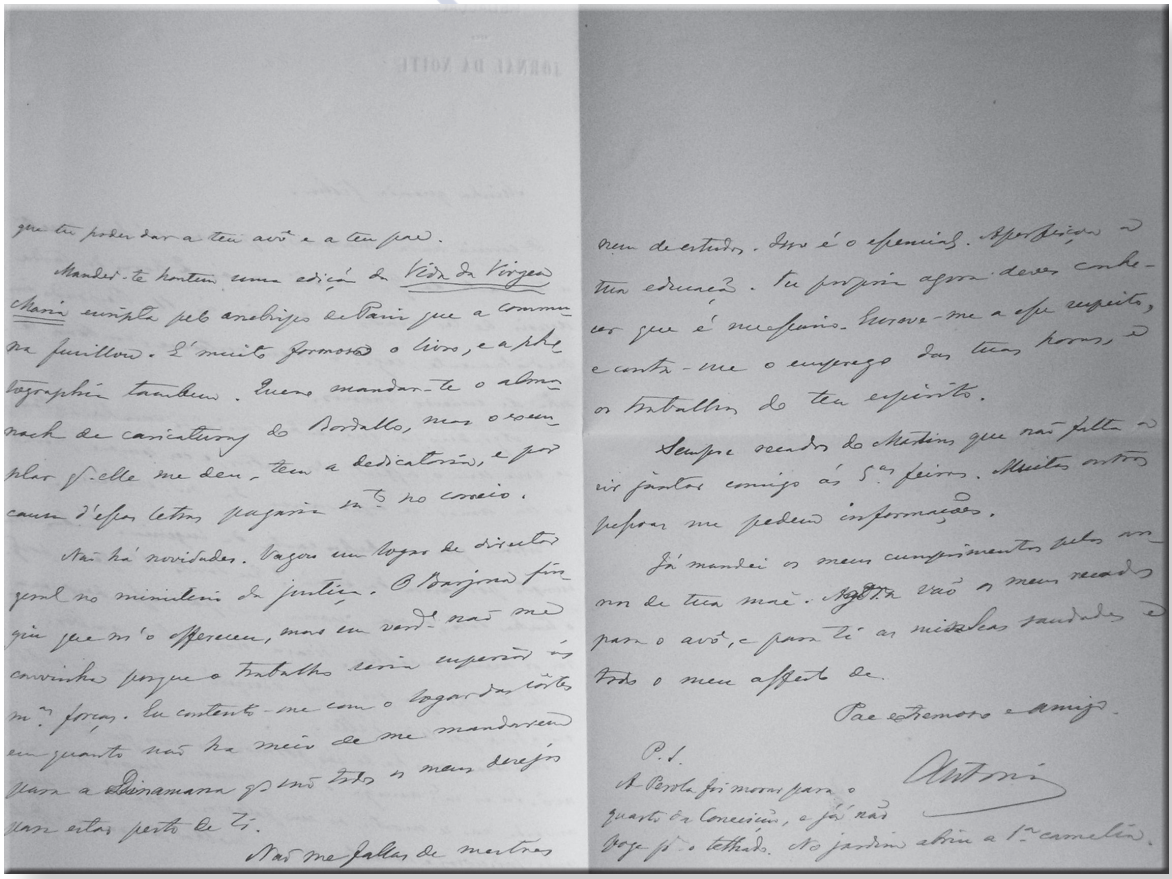
O correio anda maluco, e por isso só hoje recebi a tua carta de 9, e recebi-a ás 2 da tarde, depois de ter vindo o correio ás 11. Respondo immediatamente, segundo o meu costume, embora tenha de escrever menos.

Agradeço-te que tenhas saudades minhas. Não ce vive sem o affecto dos outros, e eu sempre pus no teu amor a esperança da minha velhice.

Estimo que recebehes carta da Eugenia. Tinhas-lhe escripto por causa da irmã? Eu tanto t' o pedi, porque o tinha dito, e não queria que parecehes despresares os meus conselhos. Ficava-nos mal a ambos.

Já te dihe que foi o S. Borgui o autor da noticia. Vi-a por letra d'elle.

Faço ideã como há-de ser formoso o livro que te deu o avô. Tu és muito amiga d' elle. Considera sempre que a amisade não se mostra só em palavras, e que as tuas acções cendo judiciosas e honestas são a melhor prova de affecto.



(…) que tu podes dar a teu avô e a teu pae.

Mandei-te hontem uma edição da Vida da Virgem Maria escripta pelo arcebisppo de Paris que a communa fusillou. É muito formoso o livro, e a photographia também. Quero mandar-te o almanach de caricaturas de Bordallo, mas o exemplar que elle me deu, tem a dedicatória, e por causa d' ehas letras pagaria muito no correio.

Não há novidades. Vagou um logar de director geral no ministerio da justiça. O Barajona fingiu que m' o offereceu, mas em verdade não me convinha porque o trabalho seria euhesso[1164] *ás minhas forças. Eu contento-me com o logar das côrtes em quanto não ha meio de me mandarem para a Dinamarca que são todos os meus desejos para estar perto de ti.*

Não me fallas de mestres nem de estudos. Dises é o ehencial. Aperfeiçoa a tua educação. Tu propria agora deves conhecer que é mehemio[1165]*. Escreve-me a ehe respeito, e conta-me o empneno*[1166] *das tuas horas e os trabalhos de teu espirito.*

Sempre recados do Martins que não falta a vir jantar comigo ás quintas feiras. Muitas outras pehoas me pedem informações.

Já mandei os meus cumprimentos pelos anos de tua mãe. Agora vão os meus recados para o avô, e para ti as minhas saudades e todo o meo affecto do pae estremoso e amigo.

Antonio

P.S. A Pérola foi morar para o quarto da Conceição e já não foge para o telhado. No jardim abriu a 1ª camelia.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[1164] *Euhesso* significa excesso.

[1165] *Mehemio* significa mesmo.

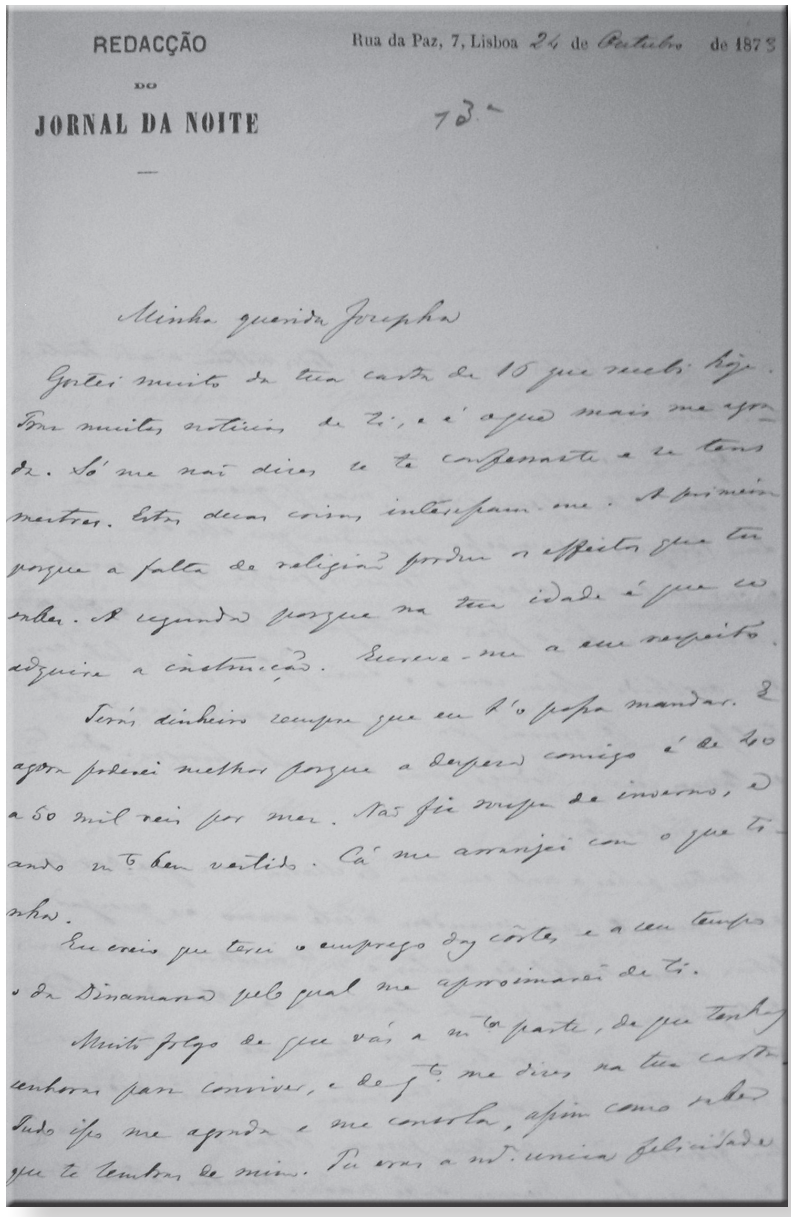
[1166] *Empneno* significa empolgo.

N.º 14 – 13.ª Carta de Teixeira de Vasconcellos à filha Josepha (1873).

Redacção do Jornal da Noite

Rua da Paz, 7, Lisboa 24 de outubro de 1873

(13ª carta)



REDACÇÃO
DO
JORNAL DA NOITE

Rua da Paz, 7, Lisboa 24 de Outubro de 1873

73ª

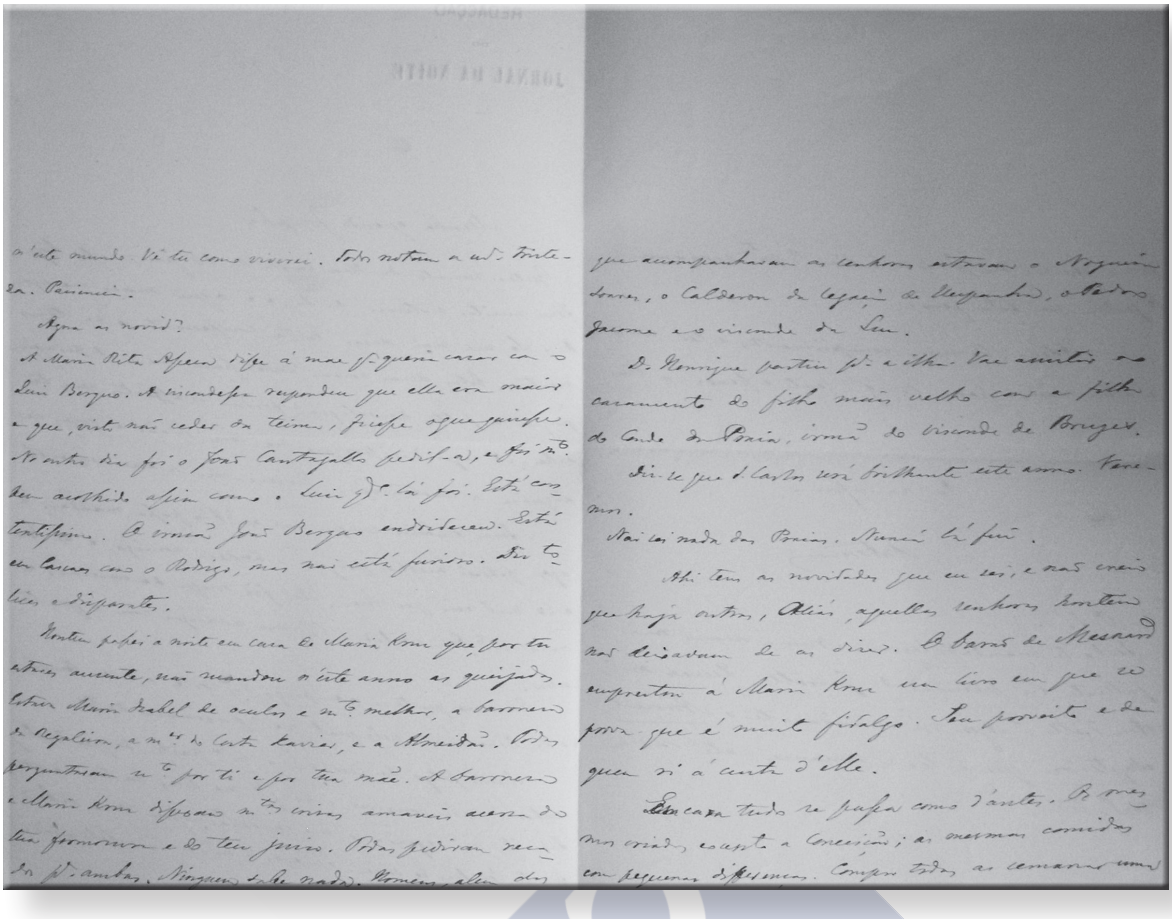
Minha querida Josepha

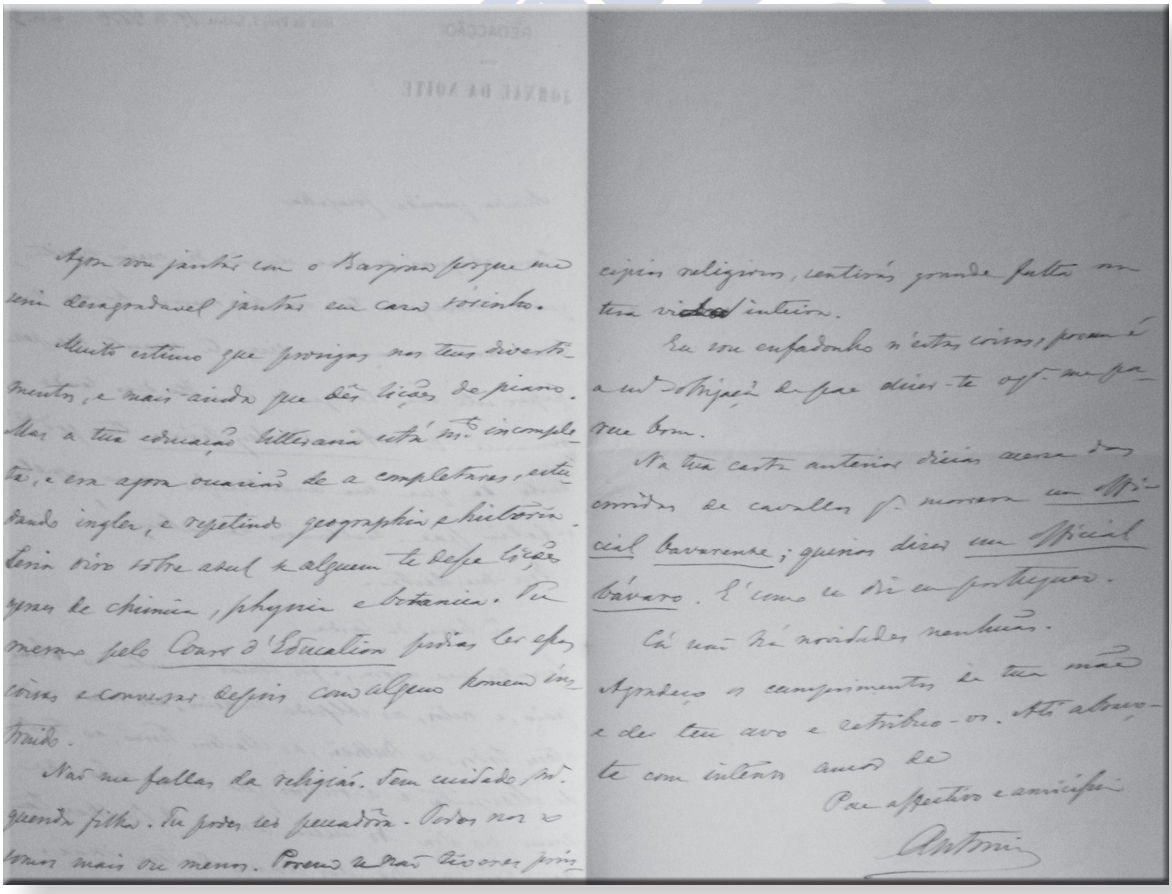
Gostei muito da tua carta de 15 que recebi hoje. Dou muitas noticias de ti, e é o que mais me agrada. Só me não dizes se te confessaste e se tens mentiras. Estas duas coisas interessam-me. A primeira porque a falta de religião produz o effeito que tu sabes. A segunda porque na tua idade é que se adquire a instrucção. Escreve-me a este respeito.

Terás dinheiro sempre que eu t'o possa mandar. Agora pedi-o neste porque a despeza comigo é de 40 a 50 mil reis por mez. Não fui muyto de inverno, tendo-me bem valido. Cá me arranjei com o que tinha.

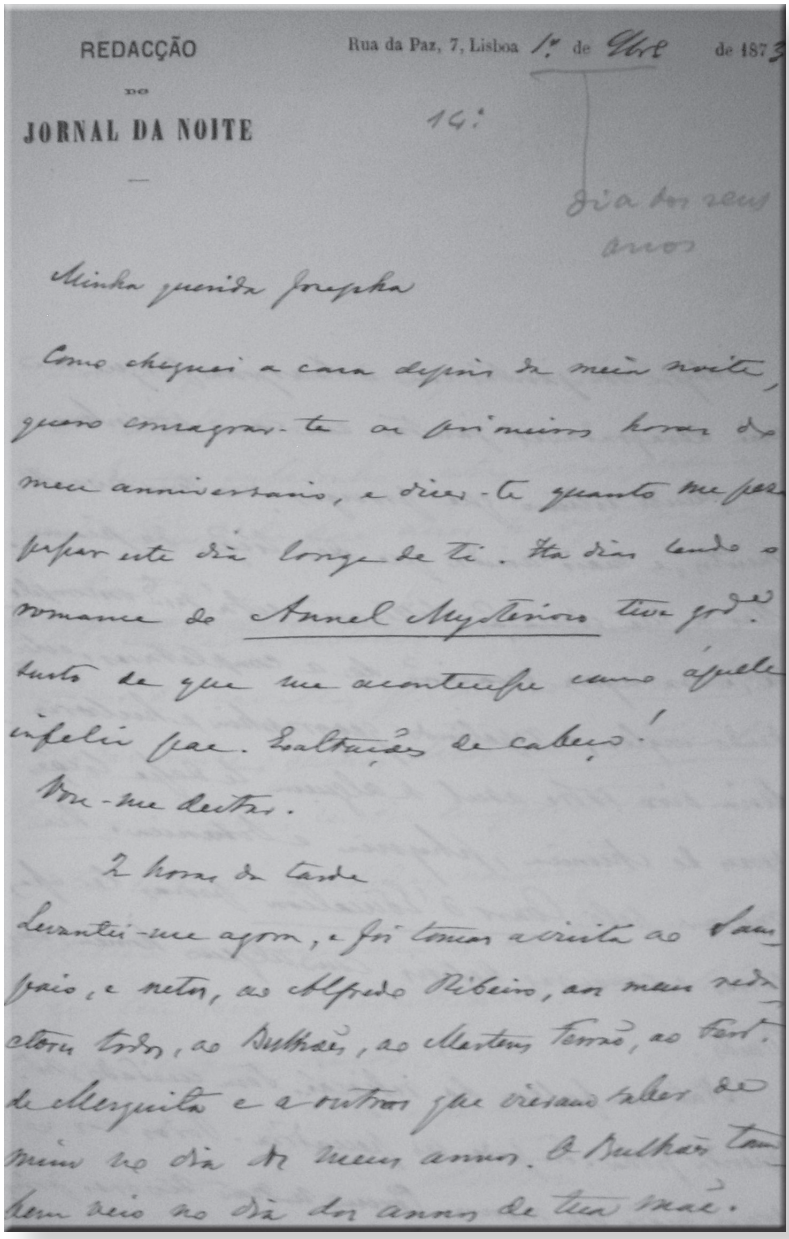
Eu creio que terei o emprego dos cortes e a seu tempo o da Dinamarca pelo qual me aproximarei de ti.

Muito folgo de que vás a casa de parte, de que tenhas senhoras para conversar, e de ... te me digas na tua carta. Tudo isto me agrada e me conforta, assim como saber que te lembras de mim. Recebe a minha unica felicidade





N.º 15 – 14.ª Carta de Teixeira de Vasconcellos à filha Josepha (1873).



REDACÇÃO
DO
JORNAL DA NOITE

Rua da Paz, 7, Lisboa 1.º de Abril de 1873

14.º

Dia dos seus anos

Minha querida Josepha

Como cheguei a casa depois da meia noite, quero começar-te as primeiras horas do meu anniversario, e dizer-te quanto me pesa passar este dia longe de ti. Ha dias lendo o romance do Annel Mysterioso tive grande susto de que me acontecesse como áquelle infeliz pae. Saltaram-lhe os cabellos!

Vae-me deitar.

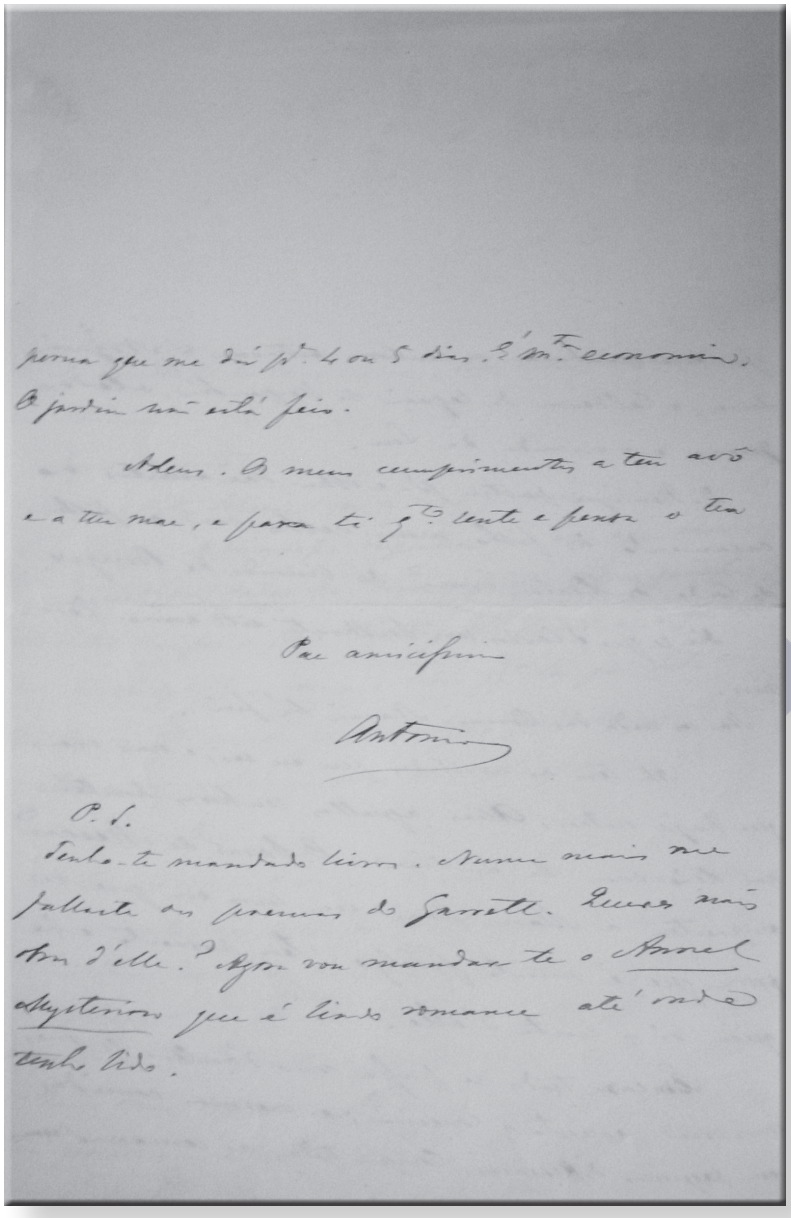
2 horas da tarde

Levantei-me agora, e fui logo a visita ao Sampaio, e neto, ao Alfredo Ribeiro, ao meu redactor todos, ao Balthasar, ao Martens Ferrão, ao Visc. de Menezello e a outros que desejam saber de mim no dia de meus annos. O Balthasar tambem veio no dia dos annos de tua mãe.

Redacção do Jornal da Noite

Rua da Paz, 7, Lisboa 1.º de novembro de 1873

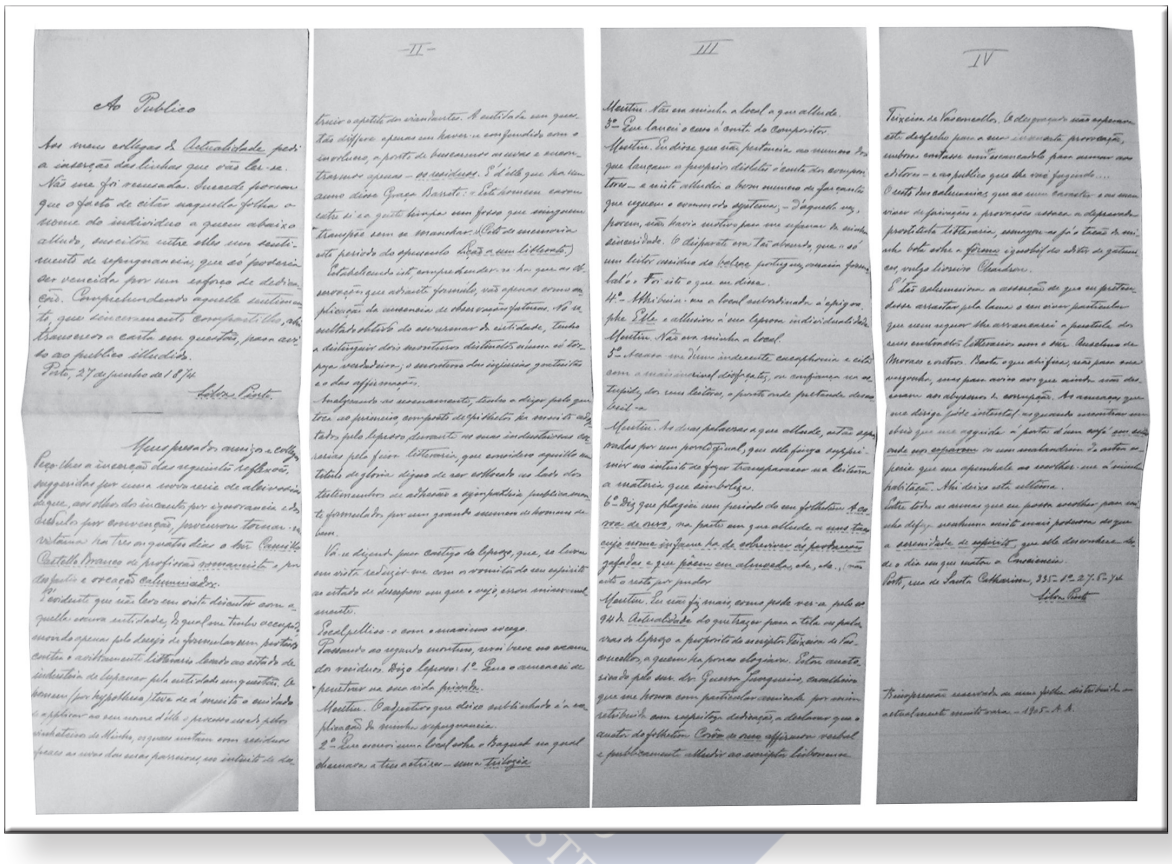
(14ª carta)



Apêndice 3

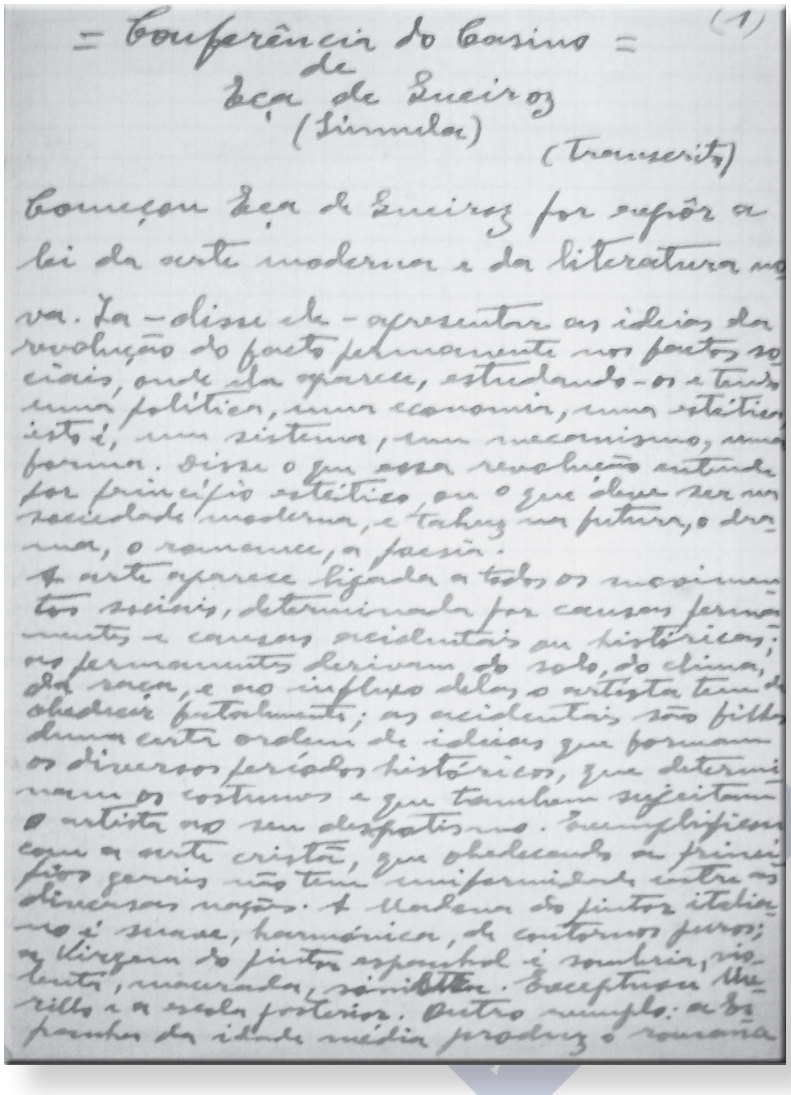
MANUSCRITOS DO ARQUIVO DA FAMÍLIA DE JOÃO AUGUSTO DE SAMPAIO MAIA, 1.º CONDE DE SÃO JOÃO DE VÊR

N.º 16 – Notas de Silva Porto datada de 27 de junho de 1874, na rua de Santa Catarina, 335, 1.º.



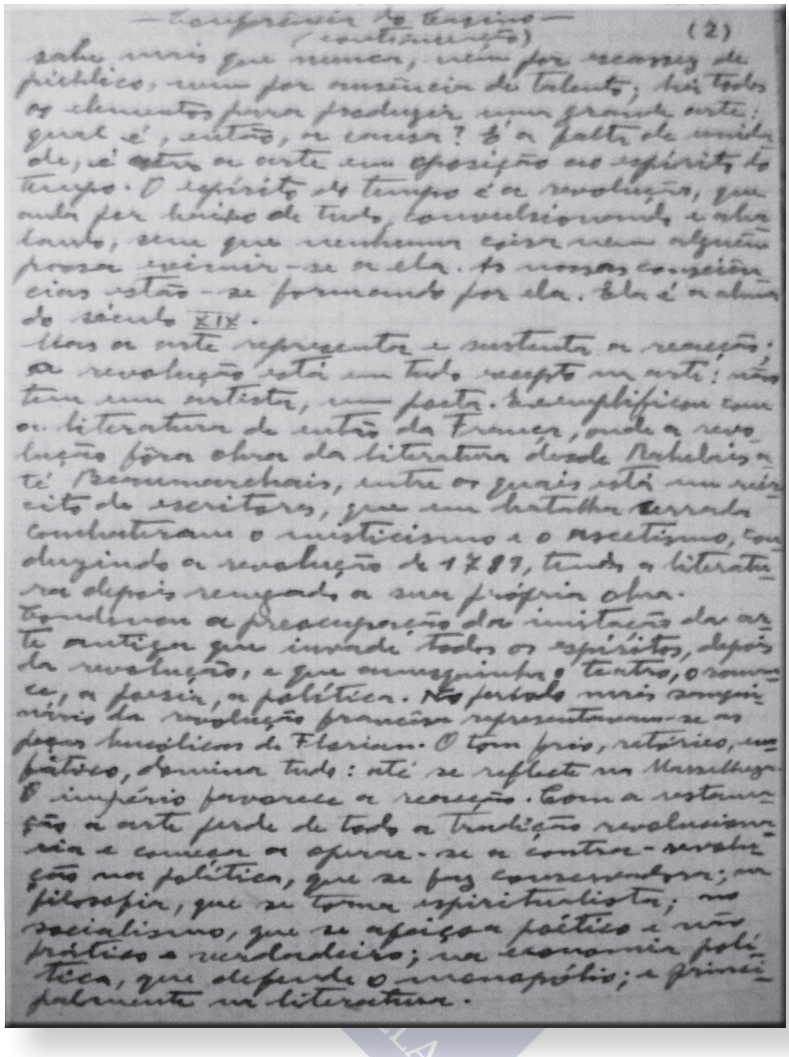
STELA

N.º 17 – Transcrição da Conferência do Casino de Eça de Queirós, pelo punho do 1.º Conde de S. João de Vêr.



= Conferência do Casino = (1)
de
Eça de Queiroz
(Sinnibus)
(Transcrito)

Começou Eça de Queiroz por expôr a lei da arte moderna e da literatura mo-
va. Ia – disse ele – apresentar as ideias da revolução do facto permanente nos factos so-
ciais, onde ela aparece, estudando-os e tendo
uma política, uma economia, uma estética,
isto é, um sistema, um mecanismo, uma
forma. Disse o que essa revolução entende
por princípio estético, ou o que deve ser na
sociedade moderna, e tahez na futura, o dra-
ma, o romance, a poesia.
A arte aparece ligada a todos os movimen-
tos sociais, determinada por causas perma-
nentes e causas acidentais ou históricas;
os permanentes derivam do solo, do clima,
da raça, e no influxo delas o artista tem de
obedecer fatalmente; as acidentais são filhas
duma certa ordem de ideias que formam
os diversos períodos históricos, que determi-
nam os costumes e que tambem sujeitam
o artista ao seu despotismo. Exemplifica-
ou a arte cristã, que obedecendo ao princí-
pios gerais não tem uniformidade entre as
diversas nações. A Madona do pintor italia-
no é serena, harmónica, de contornos puros;
as Virgens do pintor espanhol é sombria, vio-
lenta, macerada, sinistra. Exceptuo Mu-
rillo e a escola portuense. Outro exemplo: os Es-
panhoes da idade média produz o romance

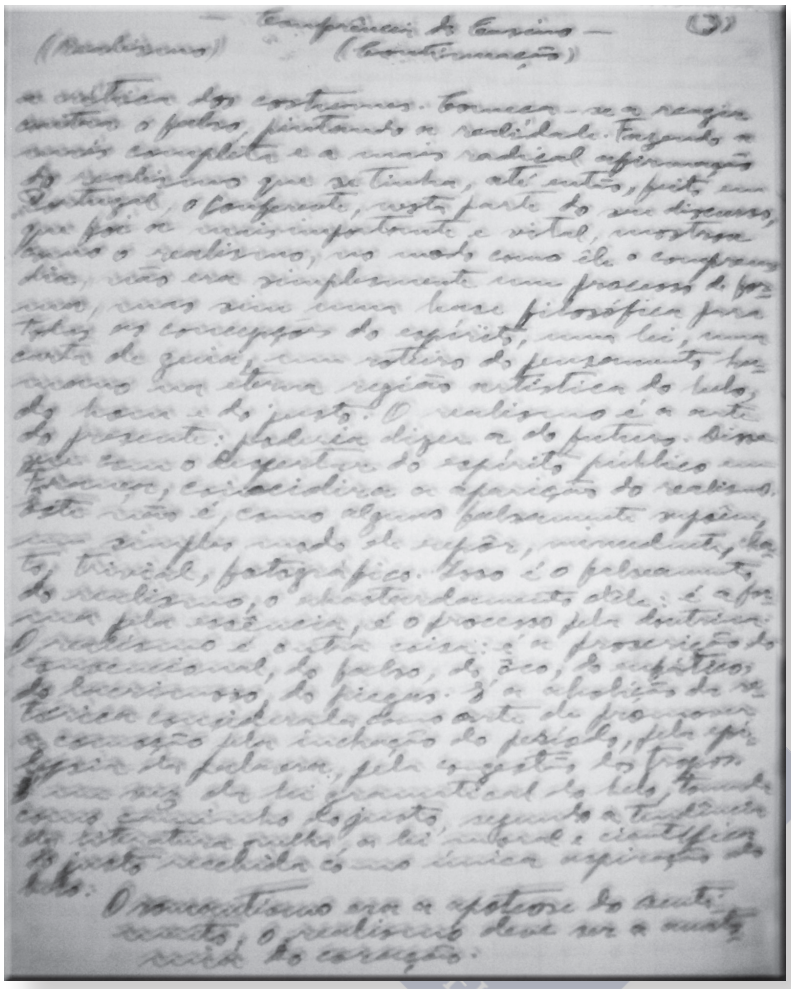


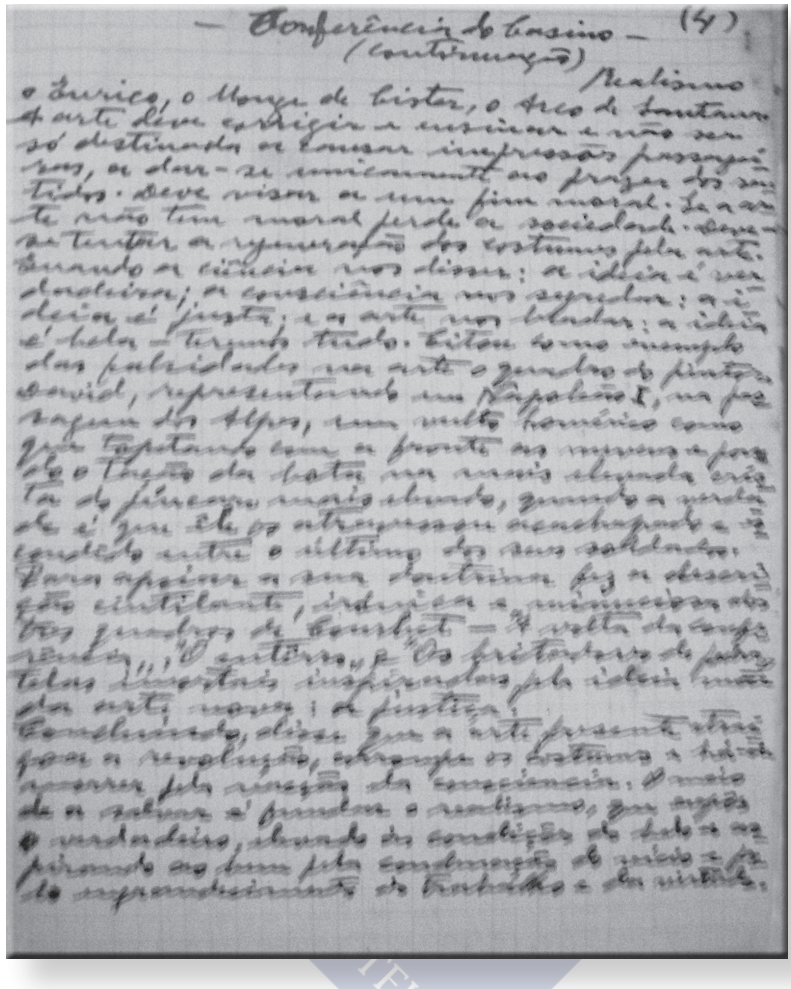
— Conferência do Ensino —
(continuação) (2)

sabe mais que nunca, nem por recursos de público, nem por amputação de talento; há todos os elementos para produzir uma grande arte: qual é, então, a causa? É a falta de unidade, é estar a arte em oposição ao espírito do tempo. O espírito do tempo é a revolução, que anda por baixo de tudo, convulsionando e abalando, sem que nenhuma coisa nem alguém possa eximir-se a ela. As nossas concepções estão-se formando por ela. Ela é a alma do século XIX.

Mas a arte representa e sustenta a reacção; a revolução está em tudo, excepto na arte: não temos um artista, um poeta. Exemplifiquemos com a literatura de outro país, onde a revolução foi obra da literatura desde Rabelais até Beaumarchais, entre os quais está um recuo de escritores, que em batalha travada combateram o misticismo e o ascetismo, conduzindo a revolução de 1789, tendo a literatura depois renegado a sua própria obra.

Tendem a preocupação da imitação da arte antiga que invade todos os espíritos, depois da revolução, e que arruinou o teatro, o romance, a poesia, a política. No período mais sangrento da revolução francesa representavam-se as peças bucólicas de Florian. O tom frio, retórico, empolado, domina tudo: até se reflecte na Marselhesa. O império favorece a reacção. Com a restauração a arte perde de todo a tradição revolucionária e começa a opor-se a contra-revolução na política, que se faz conservadora; na filosofia, que se torna espiritualista; no socialismo, que se apoia a político e não prático e verdadeiro; na economia política, que defende o monopólio; e principalmente na literatura.





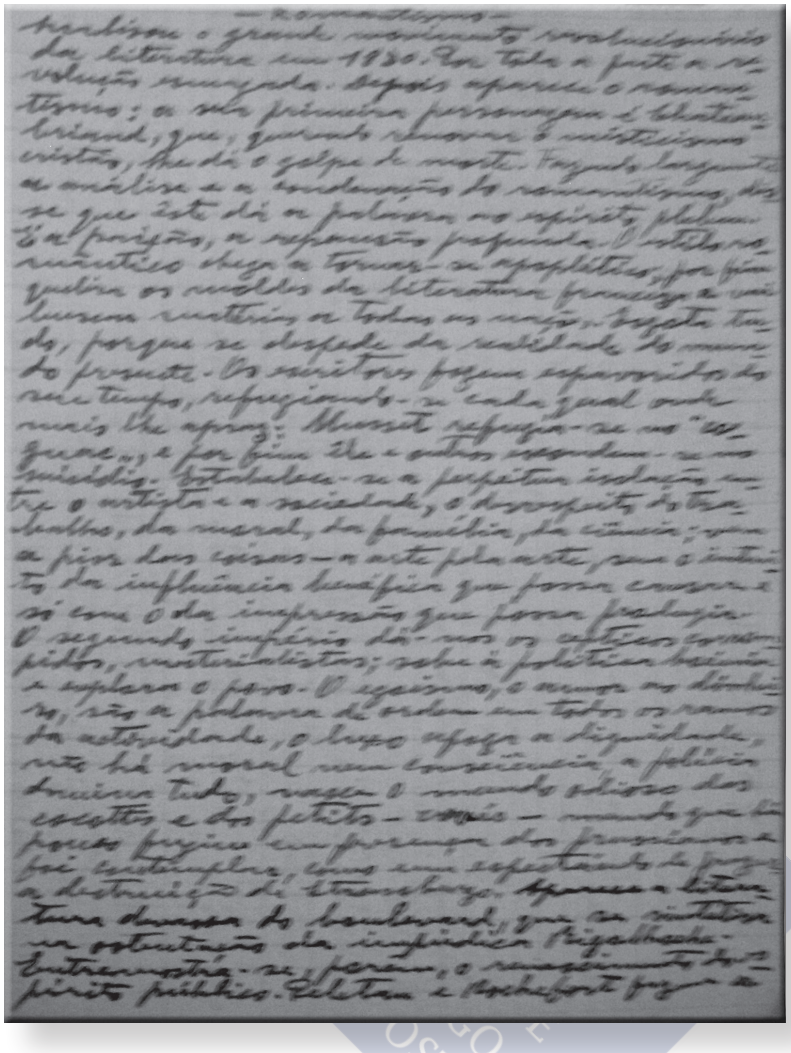
— Conferência do Casino — (4)
(continuação)

Realismo

o Zurico, o Monge de Cister, o Frei de Santarem
A arte deve corrigir a natureza e não ser
só destinada a tomar impressões passagei-
ras, a dar-se unicamente ao prazer dos sen-
tidos · deve visar a um fim moral · Se a ar-
te não tem moral perde a sociedade · Deve-
se tentar a regeneração dos costumes pela arte ·
Quando a ciência nos disser: a idéia é ver-
dadeira; a consciência nos aprovar: a i-
deia é justa; e a arte nos tocar: a idéia
é bela — teremos feito. Citou como exemplo
das fabricadas na arte o quadro de pinto-
er Meissonier, representando Napoleão I, na pas-
sagem dos Alpes, num muito homérico como
vão tapetando com a fronte as nuvens e pos-
to o theatro da batalha na mais elevada crê-
ta de fraqueza mais abrupta, quando a verda-
de é que ele foi atravessar acachapado e a-
gasalhado entre o abdomen dos seus cavallos.
Para apoiar a sua doutrina fez a discussão
do critério, indicando a minuciosa ob-
ra genealogica de Taine — A volta da cam-
panha, "O critério" e "Os philosophos do pas-
sado" Estas duas ultimas inspiradas pela idéia mãe
da arte nova: a justiça.
Concluindo, disse que a arte presente ain-
da a revolução, abrange os costumes e to-
a corre pela vereda da consciencia. O meio
de a salvar é fundar o realismo, que aspira
o verdadeiro, abunda de sensações do belo e as-
pirando ao bem pela consciencia do justo — fa-
la expressamente do trabalho e das virtudes.

VISTA PARCIAL

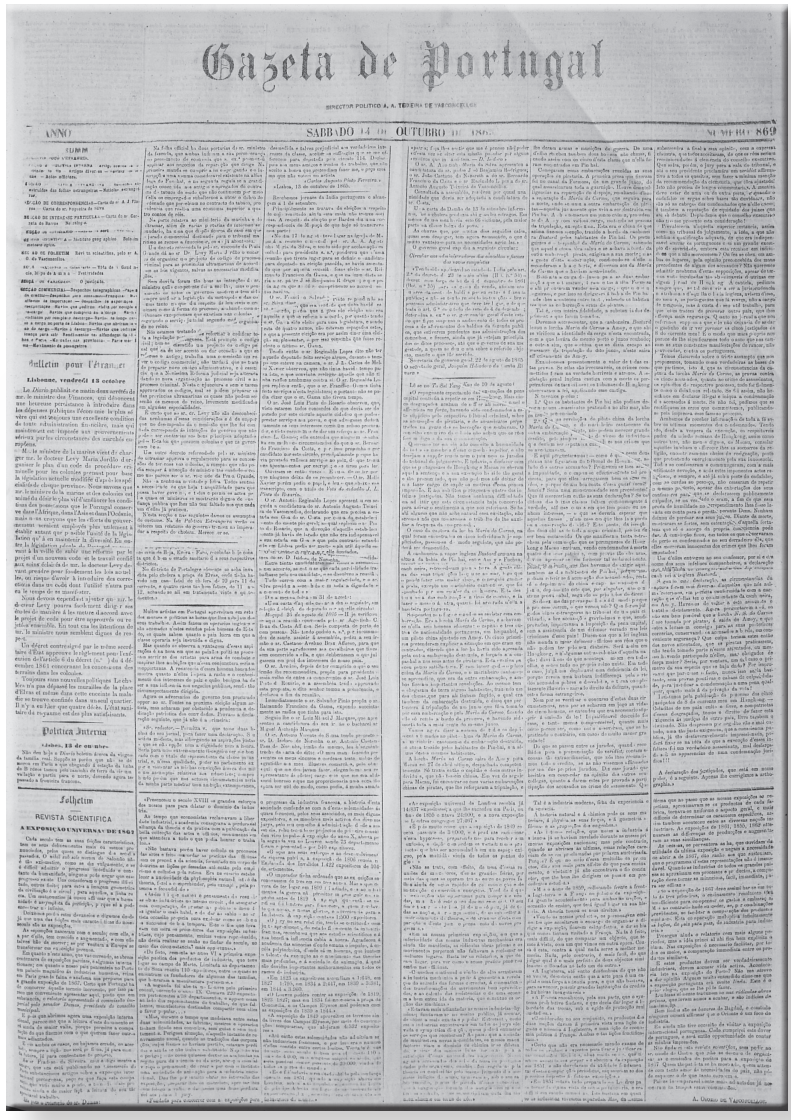
N.º 18 – Notas sobre o romantismo pelo punho do 1.º Conde de S. João de Vêr.



ANEXOS

ANEXO 1

N.º 1 – Artigo em página de rosto do jornal *Gazeta de Portugal*, 14 de outubro de 1865, n.º 869.



Gazeta de Portugal

DIRECTOR POLITICO: A. A. TERENA DE NAZARETH

ANNO — SABBADO 14 DE OUTUBRO DE 1865 — NUMERO 869

Bulletin pour l'Étranger

Lisbonne, vendredi 13 octobre

Politica Interna

Folhetim

REVISTA SCIENTIFICA

A EXPOSIÇÃO UNIVERSAL DE 1865

ANEXO 2

Retratos inéditos de Daniel Martins de Moura Guimarães (D.M de M.G.), em várias fases da vida, cedidos pela família.

N.º 2 – D.M. de M.G., numa imagem captada pelo fotógrafo oficial do imperador do Brasil (Pacheco, Phot.).



N.º 3 – D.M. de M.G. com enteados franco-brasileiros, de seu primeiro casamento com viúva rica (Brasil).



USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

N.º 4 – Retrato de autor anónimo.



N.º 5 – Retrato de autor anónimo.



N.º 6 – Retrato de autor anónimo.



N.º 7 – Retrato de autor anónimo.



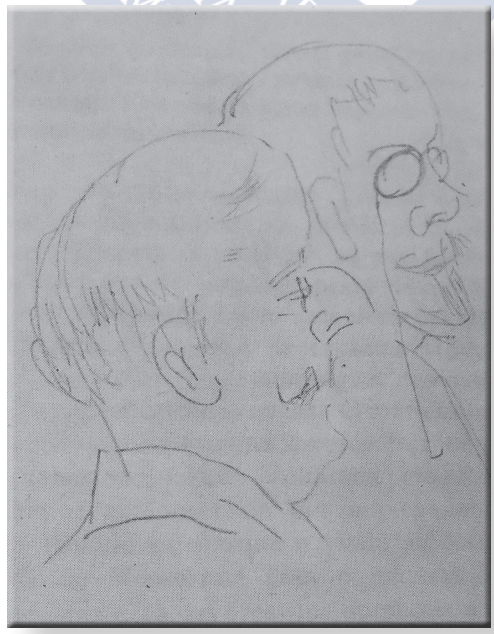
ANEXO 3

Retratos e caricatura de Manuel Teixeira-Gomes integrados no espólio da Biblioteca Municipal Manuel Teixeira-Gomes, em Portimão.

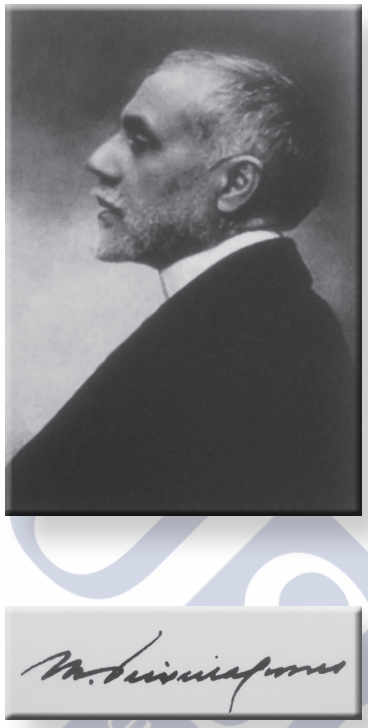
N.º 8 – Retrato de Teixeira-Gomes na sala de visitas da Legação de Portugal em Londres (Col. Particular), publicado no livro *Manuel Teixeira Gomes, Oficio de Viver*, coordenado por Maria da Graça A. Mateus Ventura (Tinta-da-China, Lisboa 2010).



N.º 9 – Caricatura feita num banquete diplomático de Londres, impressa na obra póstuma *Londres maravilhosa e outras páginas dispersas* (Seara Nova, Lisboa 1942).



N.º 10 – Retrato de Teixeira-Gomes autografado e publicado no livro *Manuel Teixeira Gomes, Oficio de Viver*, coordenado por Maria da Graça A. Mateus Ventura (Tinta-da--China, Lisboa 2010).



USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ANEXO 4

Retratos inéditos de Teixeira de Vasconcellos cedidos pela família.

N.º 11 – Retrato aguarelado com múltiplas reproduções.



N.º 12 – Retrato aguarelado.

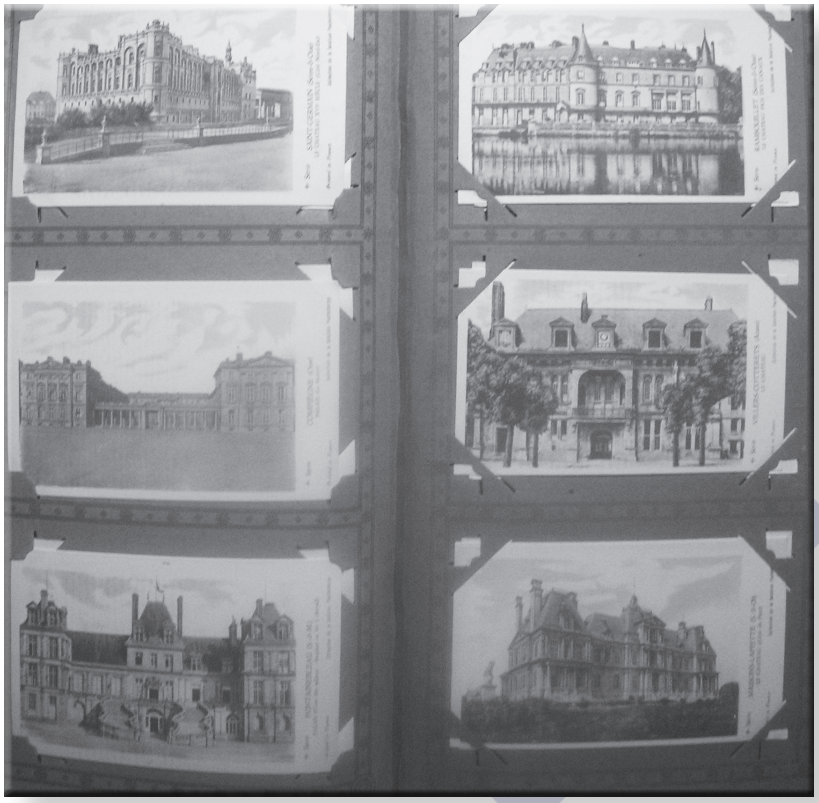


USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ANEXO 5

Postais aguarelados por João Carlos Gonçalves (1867-?) que vai para o Brasil com 12 anos e casa com Rita de Portugal Marreca em V.N. Cerveira (1900). Vive em Davos na Suíça, só durante o inverno, e coleciona postais alusivos ao património europeu que organiza num álbum gentilmente cedido pela família Portugal Marreca.

N.º 13 – Monumentos e paisagens de várias cidades da Europa.



N.º 14 – Monumentos e paisagens de várias cidades da Europa.



N.º 15 – Monumentos e paisagens de várias cidades da Europa.



N.º 16 – Aspeto geral do álbum de postais aguarelados de João Carlos Gonçalves.



UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ANEXO 6

Gráficos de dados quantitativos de locais e número de visitas por autores que se deslocam em viagem a Londres, Madrid, Nápoles e Paris (entre 1860 e 1910).

N.º 17 – Gráfico dos locais mais visitados em Londres pelos viajantes portugueses.

Locais visitados	**Visitantes por Londres** (por iniciais)						
	A.O.	D.M.M.G.	D.M.	R.O.	MT. G.	V. B.	
Abbey Westminster	X	X	X	X			4
St. Paul's Cathedral		X				X	2
Tower of London		X				X	2
Tower Bridge		X				X	2
London Column		X				X	2
Trafalgar Square		X				X	2
Charing Cross		X	X		X	X	4
National Galery		X	X				2
Parliament		X	X				2
Hyde Park		X	X	X		X	4
Piccadilly		X	X				2
Grosvenor House		X				X	2
St. James Palace		X		X			2
Buckingham Palace		X	X				2
Crystal Palace of Sydenham		X				X	2
Regent's Park e Regent Street				X	X		2

A.O. – Alberto d'Oliveira

D.M.M.G. – Daniel Martins de Moura Guimarães

D.M. – Diogo de Macedo

R.O. – Ramalho Ortigão

M.T.G. – Manuel Teixeira-Gomes

V.B. – Visconde de Benalcanfôr

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

N.º 18 – Gráfico dos locais mais visitados em Madrid pelos viajantes portugueses.

Locais visitados	**Visitantes em Madrid** (por iniciais)						
	B. R.	D.M. M.G.	D.M.	J.C.M.	T. G.	T.V.	
Museo del Rey (Prado del Rey)	X	X	X	X	X	X	6
Paseo del Prado	X	X	X	X	X	X	6
Palacio Real		X		X			2
Palacio del Marqués de Salamanca		X	X				2
Teatro de Madrid				X		X	2
	2	4	3	4	2	3	

N.º 19 – Gráfico dos locais mais visitados em Nápoles pelos viajantes portugueses.

Locais visitados	**Visitantes em Nápoles** (por iniciais)			
	D.M. M.G.	M.C.S. C.	V. B.	
Museo di Napoli	X	X	X	3
Pompei	X	X	X	3
Ercolano	X	X	X	3
Vesuvio	X	X	X	3
	4	4	4	

B.R. – Barão de Roussado

D.M.M.G. – Daniel Martins de Moura Guimarães

D.M. – Diogo de Macedo

J.C.M. – Julio Cesar Machado

T.G. Teixeira-Gomes

T.V. Teixeira de Vasconcellos

M.C.S.C. – Maria Celina de Sauvayre da Camara

V.B. – Visconde de Benalcanfôr

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

N.º 20 – Gráfico dos locais mais visitados em Paris pelos viajantes portugueses.

Locais organizados por quantidades e n.º de visitas	**Visitantes em Madrid** (por iniciais)										
	A. O.	C. A.	D.M. M.G.	D.M.	E.Q.	G.T.	M.A. V.C.	R.O.	T. V.	V.B.	
Boulevards	X	X	X		X	X	X	X	X	X	9
Champs Elysées	X		X	X		X			X		5
Notre Dame			X	X	X	X				X	5
Louvre	X		X	X		X	X				5
Palais du Luxembourg			X	X		X	X				4
Panthéon			X	X		X				X	4
École des Beaux-Arts			X	X	X				X		4
Hotel de Ville			X		X				X		3
Arc de Triomphe			X			X				X	3
Place de l' Étoile			X			X				X	3
Bois de Bologne			X	X						X	3
Place de la Bastille			X		X		X				3
Invalides			X	X			X				3
Champ de Mars			X					X	X		3
Opéra			X	X						X	3
Grand Hotel			X						X	X	3
Tour Eiffel			X			X	X				3
Neuilly							X	X	X		3
Quartier Latin	X									X	2
Allée des Accacias		X					X				2
Palais Royal			X						X		2
Rue de Tivoli			X			X					2
Place de la Concorde			X			X					2
Tulleries			X			X					2
Saint Chapelle			X		X						2
Hotel de Cluny			X							X	2
Tombeau de Napoléon I			X				X				2
Trocadéro				X				X			2
Statue de Jeanne d' Arc				X	X						2
Faubourg Saint Germain						X			X		2
Rue de la Paix						X	X				2
Hotel de Rotschild									X	X	2

A.O. – Alberto d'Oliveira

C.A. – Conde de Arnoso

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

D.M.M.G. – Daniel Martins de Moura Guimarães

D.M. – Diogo de Macedo

E.Q. – Eça de Queirós

G.T. – Guiomar Torrezão

M.A.V.C. – Maria Amalia Vaz de Carvalho

R.O. – Ramalho Ortigão

T.V. – Teixeira de Vasconcellos

V.B. – Visconde de Benalcanfôr

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ÍNDICES

Índice do apêndice documental

Apêndice 1 – Manuscritos do arquivo do colecionador João Pedro Pinto de Sousa. N.º 1-10.

Apêndice 2 – Manuscritos do arquivo da família do escritor Teixeira de Vasconcellos (cartas inéditas de Teixeira de Vasconcellos à filha luso-germânica, Josepha, dez anos depois de publicar o livro *«Viagens na terra alheia»*, 1963, e treze anos depois da última viagem a Portugal, 1860. N.º 11-15).

Apêndice 3 **–** Manuscritos do arquivo da família de João Augusto de Sampaio Maia, 1.º Conde de São João de Vêr. N.º 16-18.

Índice de figuras

Figura 1 – Retrato de Bernardo Pindella, tirado um ano antes da viagem ao Oriente. Assinado: Bernardo, 1886.

Figura 2 – Retrato de Maria Amalia Vaz de Carvalho.

Figura 3 – Retrato de Daniel Martins de Moura Guimarães que procura ser sempre fotografado ao longo da vida, pelo que recolhemos retratos de várias fases, este com a assinatura Pacheco, Phot[1167].

Figura 4 – Retrato de Ricardo Guimarães, Visconde de Benalcanfôr, que figura na Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira.

Figura 5 – Retrato de Julio Cesar Machado, pertencente ao arquivo de João Pedro Pinto de Sousa, assinado A. Fillon.

Figura 6 – Retrato de Diogo de Macedo.

Figura 7 – Retrato de Alberto d'Oliveira, retirado do Dicionário de Literatura.

Figura 8 – Retrato a grafite de Ramalho Ortigão, publicado no livro *Pela terra alheia* (tomo I), com dedicatória, desenhado pelo artista americano, nascido em Itália, John S. Sargent:

[1167] Joaquim Insley Pacheco, fotógrafo oficial da Casa Imperial (Brasil). O retrato é cedido pela família de Daniel Martins de Moura Guimarães.

À mon ami Ramalho Ortigão

John S. Sargent

Santiago 1903

Figura 9 – Retrato de Eça de Queirós autografado, sem data, impresso na obra *Cartas familiares e bilhetes de Pariz* (1893-1896).

Figura 10 – Retrato de Manuel Roussado, Barão de Roussado.

Figura 11 – Retrato de Teixeira-Gomes na Embaixada de Portugal em Londres (1910-1911).

Figura 12 – Retrato de Guiomar Torrezão (1899), publicado no livro póstumo *Trechos litterarios de Alexandre Herculano e cartas do mesmo auctor e de outros escriptores illustres a Guiomar Torrezão* (1910), editado pela sua única e legítima irmã Felismina Torrezão que oferece esta foto a A. Guimarães depois da morte da escritora.

Figura 13 – Retrato de Teixeira de Vasconcellos com os cinco netos mais velhos (de doze filhos da única filha do primeiro casamento, Maria Adelaide da Cunha Teixeira de Vasconcellos de Portocarrero e do amigo dos tempos da universidade de Coimbra, João Corrêa Pacheco Pereira de Magalhães)[1168].

Figura 14 – Gráfico representativo das cidades mais visitadas com referência aos autores-viajantes que as procuram e aos locais mais observados e descritos que seguem um *degradé* de tons de cinza até ao negro, para marcar a afluência de viajantes.

Figura 15 – Página de rosto do livro *Jornadas pelo mundo* (1895), da autoria do Conde de Arnoso (Bernardo Pindella).

Figura 16 – Página de rosto do livro *De Napoles a Jerusalem* (1899) da autoria de Maria Celina de Sauvayre da Camara.

Figura 17 – Página de rosto do livro *Pelo mundo fóra* (1896), da autoria de Maria Amalia Vaz de Carvalho.

Figura 18 – Página de rosto do livro *Guia do amador de Bellas-Artes* (1871), da autoria de Daniel Martins de Moura Guimarães.

Figura 19 – Mapa de caminhos-de-ferro da Europa em exploração e em construção, denominado *Nouvelle Carte dês Chemins de Fer de L'Europe* (*Publiée par M.M. Achaix et Cie., Editeurs, Rue Bergère, 20, à Paris*), e integrado na obra *Guia do amador de Bellas-Artes*.

[1168] A foto, gentilmente cedida pela família, figura no livro *Portocarreros do Palácio da Bandeirinha* da autoria de Manuel Abranches de Soveral (MASmedia, Porto 1997).

Figura 20 – Página de rosto do livro *Impressões de viagem* (1869), da autoria de Ricardo Guimarães (Visconde de Benalcanfôr).

Figura 21 – Página de rosto do livro *Impressões de viagem* (1869), da autoria de Ricardo Guimarães (Visconde de Benalcanfôr).

Figura 22 – Página de rosto do livro *Em Hespanha* (1865), da autoria de Julio Cesar Machado.

Figura 23 – Página de rosto do livro póstumo *Eça de Queiroz: páginas de memórias* (1945), da autoria de Alberto d'Oliveira.

Figura 24 – Gravura da que é considerada por muitos (e pela própria família) a melhor estátua (e / ou estatueta) representativa de Eça de Queiroz, da autoria do escultor Francisco da Silva Gouveia (1872-1951) – a qual abre a obra póstuma de Alberto d'Oliveira, *Eça de Queiroz: Páginas de memorias* (1945).

Figura 25 – Página de rosto do livro *Pombos-Correios* (1913), da autoria de Alberto d'Oliveira.

Figura 26 – Página de rosto do livro *Viagens* (1881), da autoria de Diogo de Macedo.

Figura 27 – Página de rosto do livro *John Bull, Depoimento de uma testemunha acerca de alguns aspectos da vida e da civilização inglesa* (1887), da autoria de Ramalho Ortigão.

Figura 28 – Página de rosto do livro *Pela terra alheia* (1878-1910), Tomo I, da autoria de Ramalho Ortigão.

Figura 29 – Página de rosto do livro *Pela terra alheia* (1878-1910), Tomo II, da autoria de Ramalho Ortigão.

Figura 30 – Página de rosto do livro póstumo *Cartas familiares e bilhetes de Pariz* (1913), da autoria de Eça de Queiroz.

Figura 31 – Página de rosto do livro *Entre estrangeiros* (1873), da autoria de Barão de Roussado.

Figura 32 – Página de rosto do livro *Londres maravilhosa e outras páginas dispersas* (1942), da autoria de Manuel Teixeira-Gomes.

Figura 33 – Página de rosto do livro *Paris* (1888), da autoria de Guiomar Torrezão.

Figura 34 – Página de rosto do livro *Viagens na terra alheia. De Paris a Madrid* (1863), da autoria de António Augusto Teixeira de Vasconcellos.

Figura 35 – Página de rosto do livro póstumo *Cartas de Pariz* (1908), Vol. I, da autoria de António Augusto Teixeira de Vasconcellos.

Figura 36 – Página de rosto do livro póstumo *Cartas de Pariz* (1908), Vol. II, da autoria de António Augusto Teixeira de Vasconcellos.

IV.3. Índice de anexos

Anexo 1 – Gazeta de Portugal de sábado, 14 de outubro de 1865, p. 8. Diretor político: A.A. Teixeira de Vasconcellos. N.º 1.

Anexo 2 – Retratos inéditos de Daniel Martins de Moura Guimarães cedidos pela família. N.º 2-7.

Anexo 3 – Retratos e caricatura de Manuel Teixeira-Gomes integrados no espólio da Biblioteca Municipal Manuel Teixeira-Gomes, em Portimão. N.º 8-10.

Anexo 4 – Retratos inéditos de Teixeira de Vasconcellos cedidos pela família. N.º 11-12.

Anexo 5 – Postais aguarelados por Ver postais aguarelados por João Carlos Gonçalves (1867-?), num álbum gentilmente cedido pela família Portugal Marreca. N.º 13-16.

Anexo 6 – Gráficos de dados quantitativos de locais e número de visitas por autores que se deslocaram em viagem a Londres, Madrid, Nápoles e Paris entre 1860 e 1910. N.º 17-20.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PRIMÁRIA

Fontes impressas

ARNOSO, Conde de – *Jornadas pelo mundo*. Porto: Magalhães & Moniz, Editores, 1895.

BENALCANFÔR, Visconde de – *Na Italia: Scenas de viagem (Roma, Florença, Napoles, No Vesuvio, Herculanum, Pompeia, Genova, Pisa, Monaco, etc.)*. Porto-Braga: Livraria Internacional de Ernesto e Eugenio Chardron, 1876.

CAMARA, Maria Celina de Sauvayre da – *De Napoles a Jerusalem (Diario de viagem)*. Lisboa: Imprensa de Libanio da Silva, 1899.

CARVALHO, Maria Amalia Vaz de – *Pelo mundo fóra*. Lisboa: António Maria Pereira – Editor, Typographia e Stereotypia Moderna, 1896.

GUIMARÃES, Daniel Martins de Moura (D. M. de M. G.) – *Guia do amador de Bellas-Artes*. Porto: Typographia Commercial, 1871.

GUIMARÃES, Ricardo – *Impressões de viagem*. Porto: Viúva Moré – Editora, 1869.

MACEDO, Diogo de – *Viagens*. Porto: Imprensa Portugueza – Editora, 1881.

MACHADO, Julio Cesar – *Em Hespanha, scenas de viagem*. Lisboa: Livraria de A.M. Pereira, 1865.

OLIVEIRA, Alberto D' – *Eça de Queiroz (Paginas de memorias)*. Lisboa: Portugal-Brasil Lda. Sociedade Editora, 1918.

OLIVEIRA, Alberto D' – *Pombos-Correios (Notas quotidianas)*. Coimbra: F: França Amado, Editor, 1913.

ORTIGÃO, Ramalho – *John Bull, Depoimento de uma testemunha acerca de alguns aspectos da vida e da civilização ingleza*. Paris-Lisboa: Livrarias Aillaud e Bertrand, 1870.

ORTIGÃO, Ramalho – *Pela terra alheia, notas de viagem (1878-1910)*. Paris-Lisboa: Livrarias Aillaud e Bertrand, 1916. Tomo I-II.

QUEIROZ, Eça de – *Cartas familiares e bilhetes de Pariz*. Porto: Livraria Chardron, de Lello & Irmão, 1913.

ROUSSADO, Barão de – *Entre estrangeiros*. Lisboa: Editores C.S. Afra & Compª, 1873.

TEIXEIRA-GOMES, Manuel – *Londres maravilhosa e outras páginas dispersas*. Lisboa: Seara Nova, 1942.

TORREZÃO, Guiomar – *Pariz*. Porto: Livraria Civilisação, 1888.

VASCONCELLOS, António Augusto Teixeira de – *Cartas de Pariz*. Porto: Typographia A Vapor da Empreza Guedes, 1908. Vol. 1-2.

VASCONCELOS, A. A. Teixeira de – *Viagens na terra alheia. De Pariz a Madrid*. Lisboa: Editor F. Gonçalves Lopes, Typographia do Futuro, 1863.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

BIBLIOGRAFIA SECUNDÁRIA

Fontes impressas

ALMEIDA, Fialho d' – *Figuras de destaque* (crónicas). (Livro póstumo). Lisboa: Livraria Clássica Editora. 1923.

ANÓNIMO – *Hans Georg Lotz*. In *Allgemeine deutsche Biographie*. Littrow-Lysura:

Leipzig, 1884.

ÁVILA, Carlos Orta Lobo d' – *Carteira d'um viajante: apontamentos a lapis*. Lisboa: Typographia Universal, 1878.

BARROS, Thereza Leitão de **–** *Escritoras de Portugal, génio feminino revelado na literatura portugueza***.** Lisboa: Typografia de A. O. Artur, 1924.

BRAGA, Francisco – *A Scandinavia*. Porto: Officina Occidental, 1894.

CARVALHO, José Liberato Freire de – *Memorias da vida*. Lisboa: Typographia de José Baptista Morando, 1855.

CARVALHO, J. M. Teixeira de – *Notas de arte e de crítica*. Porto: Livraria Moreira – Editora, 1926.

COELHO, Jacinto do Prado (Dir.) – *Dicionário de Literatura*. Porto: Figueirinhas, 1978, 3.ª ed., Vol. 3. p. 751.

CORDEIRO, Luciano – *Livro de crítica, arte e literatura portuguesa de hoje*. Porto: Typografia Lusitana Editora, 1869.

CORRÊA, José Augusto – *Chronica planetaria*. Lisboa: Typ. da Empreza da Historia de Portugal, 1904.

COSTA, Lucília Verdelho da – *Ernesto Korrodi 1889-1944, arquitectura, ensino e restauro do património.* Lisboa: Editorial Estampa, 1997.

CRUZ, Visconde do Porto da – *Notas & comentários para a história literária da Madeira* (III Volume). Funchal: Biblioteca Pública Regional da Madeira, 1953.

GOMES, Alberto F. – *Algumas notas sobre os poetas das 'Flores da Madeira'*. Funchal: Das Artes e da História da Madeira, 1953, n.º 15.

MARTINS, J.P. Oliveira – *Cartas peninsulares*. Lisboa: Livraria de António Maria Pereira – Editor, 1895.

MÉRIMÉE, Prosper (Trad. Gabino Ramos Gonzaléz) – *Viajes a España*. Madrid: Aguillar, S.A. de Ediciones, 1988.

GRANDE ENCICLOPÉDIA PORTUGUESA E BRASILEIRA. Lisboa-Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia – Limitada, 1936-60, Vol. IV.

GRANDE ENCICLOPÉDIA PORTUGUESA E BRASILEIRA. Lisboa-Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia – Limitada, 1936-60, Vol. XV.

GRANDE ENCICLOPÉDIA PORTUGUESA E BRASILEIRA. Lisboa-Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia – Limitada, 1936-60, Vol. XIX.

PÉREZ, Carlos García-Romeral – *Viajeros portugueses por España en el siglo XIX*. Madrid: Miraguano, S.A. Ediciones, 2001.

RACZYNSKI, Athanasius – *Les arts au Portugal. Lettres adressées a la Societé Artistique et Scientifique de Berlin et accompagnées de documents.* Paris: Jules Renouard, 1846.

SECRETARIA REGIONAL DE TURISMO E CULTURA, Funchal, 1984 – *Elucidário madeirense*. Coord. de Padre Fernando Augusto da Silva e de Carlos Azevedo de Meneses. Funchal: Direcção Regional dos Assuntos Culturais, 1984, Vol. 1.

SOVERAL, Manuel Abranches de – *Portocarreros do Palácio da Bandeirinha*. Porto: MASmedia, 1997.

TORREZÃO, Felismina – *Trechos litterarios de Alexandre Herculano e cartas do mesmo auctor e de outros escriptores illustres a Guiomar Torrezão collecionadas, publicadas e editadas por sua irmã*. Pref. de Armelim Junior. Lisboa: Typographia Leiria, 1910.

VERNE, Julio – *Viajeros extraordinarios. Las grandes traversías de la Historia: Desde Hannón el cartaginés hasta cavalier de la salle*. Barcelona: Círculo Latino, S.L. Editorial, 2006.

Fontes policopiadas citadas

ALMEIDA, António Manuel Passos – *Museu Municipal do Porto: Das origens à sua extinção (1836-1940)*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2008, Dissertação de Mestrado em Ciências e Técnicas do Património apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

CAMPOS, Ana – *O relacionamento Portugal-Galiza: Das afinidades históricas e linguísticas à cooperação económica*. Porto: FLUP, 2009. Dissertação de Mestrado em História, Relações Internacionais e Cooperação, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

CATÁLOGO do Leilão da Livraria de um 'Distinto Bibliofilo', Porto 1934.

MONTERO, Juan M. Monterroso – *El centro histórico. La creación de una consciência cultural. El caso de Santiago de Compostela*. Porto: Actas do Seminário Centros Históricos: Passado e Presente, Departamento de Ciências e Técnicas do Património, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2011.

OSÓRIO, Helena Cristina Afonso de Azevedo – *Ambientes decorativos românticos em casas nobres do norte de Portugal*. Porto: Universidade Católica Portuguesa, pólo do Porto, 2008. Dissertação de Mestrado em Artes Decorativas apresentada à Universidade Católica Portuguesa, Escola das Artes, Pólo Porto.

PAULINO (KULMACZ), Maria Clara Loureiro Borges – *Arte e património em Portugal: Olhares norte-europeus (da segunda metade do século XVIII a meados do século XIX)*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001. Dissertação de Mestrado em História da Arte em Portugal apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

PAULINO, Maria Clara Loureiro Borges – *Olhares de europeus e de norte-americanos em viagem por Portugal. Fontes para estudos de arte e património (c. 1750-1850)*. Porto: Faculdade de Letras do Porto, 2009. Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

PIRES, Maria do Carmo Marques – *O Arquitecto José Geraldo da Silva Sardinha – Construtor de espaços de passagem, encontros e permanências*. Porto: Actas do VII Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte, 2005.

PIRES, Maria do Carmo Marques – *O Arquitecto José Geraldo da Silva Sardinha – Construtor de espaços de passagem, encontros e permanências*. Porto: FLUP, 2005. Dissertação de Mestrado em História da Arte, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

PIRES, Maria Laura Bettencourt – *Portugal visto pelos Ingleses*. Lisboa: INIC – Centro de Estudos Comparados de Línguas e Literaturas Modernas, 1981.

ROMARIZ, Andrea Germano de Oliveira – *O Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro: Um ensaio para um projeto maior.* Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2011. Dissertação de Mestrado em Estudos Românicos da Cultura Portuguesa, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Bibliografia citada

ALMEIDA, Fialho d' – *Figuras de destaque* (crónicas). (Livro póstumo). Lisboa: Livraria Clássica Editora. 1923.

BARROS, Teresa Leitão de – *Escritoras de Portugal*. Lisboa: Typ. A. O. Artur, 1924.

BERCHTOLD, Count Leopold – *An essay to direct and extend the Inquiries of Patriotic Travellers; with further observations on the means of preserving the life, health, & property*. Londres: For the author, 1789, Vol. I.

CORRÊA, José Augusto – *Aspectos europeus*, Viúva Tavares Cardoso, 1905; *Cidades de Portugal*, Livraria Clássica Editora, 1907; *Chronica Planetaria*, Emprêsa da História de Portugal, 1904; *Três capitães*, Tipografia Minerva, 1909; *Paris-Lumière. Paris-Ténèbres*, Imprimerie Générale Lahure, 1914.

COSTA, Lucília Verdelho da – *Ernesto Korrodi 1889-1944 – Arquitectura, ensino e restauro do património.* Lisboa: Editorial Estampa, 1997.

CRUZ, Visconde do Porto da – *Notas & comentários para a história literária da Madeira* (III Volume). Funchal: Biblioteca Pública Regional da Madeira, 1953.

DELACROIX, Eugène – *Journal 1822-1863*. Paris: Plon, 1996.

GANDRA, Manuel J. – *O monumento de Mafra visto por estrageiros (1716-1908)*. Mafra: Coleção Mafra de Bolso, Câmara Municipal de Mafra, 2005.

GARCÍA-ROMERAL, Carlos – *Diccionario biobibliográfico de viajeros por España y Portugal*. Madrid: Olleroy Ramos, 2010.

MÉRIMÉE, Prosper (Trad. Gabino Ramos Gonzaléz) – *Viajes a España*. Madrid: Aguillar, S.A. de Ediciones, 1988.

GRANDE ENCICLOPÉDIA PORTUGUESA E BRASILEIRA. Lisboa-Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia – Limitada, 1936-60, Vol. IV, XV, XIX.

GRANDE ENCICLOPÉDIA PORTUGUESA E BRASILEIRA. Lisboa-Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia – Limitada, 1936-60, Vol. XV.

GRANDE ENCICLOPÉDIA PORTUGUESA E BRASILEIRA. Lisboa-Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia – Limitada, 1936-60, Vol. XIX.

GOMES, Alberto F. – *Algumas notas sobre os poetas das 'Flores da Madeira'*. Funchal: *Das Artes e da História da Madeira*. N.º 15 (1953).

HOOPER, Glenn; YOUNGS, Tim – *Perspectives on travel writing*. London: Ashgate Publishing, Ltd, 2004.

JUNIOR, Armelim (Pref.) – *Trechos litterarios de Alexandre Herculano e cartas do mesmo auctor e de outros escriptores illustres a Guiomar Torrezão colecionadas, publicadas e editadas por sua irmã*. Lisboa: Typographia Leiria, 1910.

LÉVI-STRAUSS, Claude – *La pensée sauvage*. Paris: Plon, 1962.

MARTINS, Isabel Oliveira – *William Morgan Kinsey. Uma ilustração de Portugal*. Lisboa: Edições 70, 1987.

MÉRIMÉE, Prosper – *Viajes a España*. Trad. Gabino Ramos Gonzaléz. Madrid: Aguillar, S.A. de Ediciones, 1988.

MÓNICA, Maria Filomena – *Cenas da vida portuguesa*. Lisboa: Livros Quetzal, 1999.

NUNES, Joaquim António – *Da vida e da obra de Teixeira-Gomes*. Lisboa: JAN, 1976.

ORTIGÃO, Ramalho – *Em Paris*. Porto: Tipografia Lusitana, 1868.

PESSOA, Fernando; SOARES, Bernardo (Pref. e Org. Jacinto do Prado Coelho) – *O livro do desassossego*. Lisboa: Ática, 1982, Vol. II.

RODRIGUES, Urbano Tavares – *M. Teixeira-Gomes: O discurso do desejo*. Lisboa: Edições 70, Colecção Signos, 1982.

RUBIO, Oliva María – *Viajeros impenitentes. Madrid visto por los viajeros extranjeros en los siglos XVII, XVIII y XIX*. Madrid: Comunidad de Madrid, Consejeria de Cultura, Dirección General de Patrimonio Cultural, Sala de Exposiciones de la Biblioteca de Azcona, 22 febrero-26 marzo 1989.

SOVERAL, Manuel Abranches de – *Portocarreros do Palácio da Bandeirinha*. Porto: MASmedia, 1997.

SILLAURREN, Rosa Maria; SANTAMARIA, Jose Miguel – *Viajeros ingleses del siglo XIX*. Vitoria: Caja de Ahorros Municipal de la Ciudad de Vitoria, Biblioteca Alavesa Luis de Ajuria, 1978.

SILVA, Padre Fernando Augusto da; MENESES, Carlos Azevedo de – *Elucidário madeirense*. Funchal: Secretaria Regional de Turismo e Cultura, Direção Regional dos Asuntos Culturais, 1984. Vol. I.

VASCONCELOS, Teixeira de – *O prato de arroz doce*. Porto: Livraria Civilização Editora, 1983.

VERNE, Julio – *Viajeros extraordinarios. Las grandes traversías de la Historia: desde Hannón el cartaginés hasta cavalier de la salle*. Barcelona: Círculo Latino, S.L. Editorial, 2006.

YOUNGS, Tim – *Where are we going? Cross-border approaches to travel writing*.

Guias citados

DUMAS, Alexandre – *De Paris a Cadix*. Bruxelles: Meline, Canse t Compagnie, 1847.

DUMAS, Alexandre – *Impressions de voyage – Suisse*. Paris: Calmann Lévy, Éditeur (Ancienne Maison Michel Lévy Frères), 1996, Vol. III.

DUMAS, Alexandre – *Impressions de voyage – Le Caucase*. Paris: Michel Lévy Frères, Libraires Éditeur, 1865.

DUMAS, Alexandre – *Impressões de viagem*. Lisboa: Typographia Universal, 1862, Vol. I.

GAUTIER, Théophile – *Voyage en Espagne – Tras los Montes*. Paris: Laplace, Sanchez et Cie, Éditeurs, 1862.

LAVIGNE, A. Germond de – *Espagne et Portugal*. 2ª ed. Paris: Librairie Hachette et Cie., 1872.

Periódicos citados

ANÓNIMO – Recent Travellers. *Fraser's magazine for town and country*. Vol. 42 (Jul. 1850).

CASTRO, Eduardo Viveiros – *O pensamento em estado selvagem do pensamento científico* (revista eletrónica *Com Ciência*, N.º 46, (Jan. 2011).

Gazeta de Portugal (prop. A. A. Teixeira de Vasconcellos). N.º 808, (5 Ago. 1865).

GOMES, Alberto F. – *Algumas notas sobre os poetas das 'Flores da Madeira'*. Funchal: Das Artes e da História da Madeira. N.º 15 (1953).

O TRIPEIRO, 7.ª série, ano XV (1995), N.º 1-3 (Jan. / Fev.).

ROSSEAU, G.S. – Review of Voyage into *Substance: Art, Science, Nature, and the Illustrated Travel Account, 1760-1840* by Barbara Maria Stafford. *The Journal of Modern History*. The University of Chicago Press. Vol. 61, N.º 1 (mar. 1989).

Sites citados

AGÊNCIA ABREU. Disponível em http://www.abreu.pt/A_Abreu-247.aspx (22 de abril de 2014, 22h44).

ALENTEJO. Disponível em http://www.bdalentejo.net/conteudo_a.php?id=106 (23 de abril de 2014, 24h08).

ANÓNIMO – *Commodore Edward Thompson*. [Em linha]. In *A History of Kingston*

on Hull from Bulmer's Gazetteer. 1892. Part 13. WORTHIES – People of note.

[Actualizado em 3 de Março de 2007]. Disponível em http://www.genuki.org.

uk/big/eng/YKS/ERY/Hull/HullHistory/HullHistoryIndex.html (24 de abril de 2014, 9h35).

ANÓNIMO – *General William Dalrymple*. [Em linha]. In *The Peerage.Com*.

Disponível em http://www.thePeerage.com (24 de abril de 2014, 9h35).

ANÓNIMO – *George Henry Borrow.* In *The Columbia Encyclopedia*. [Em linha]. 6th ed. New York: Columbia University Press, 2001-2007. Disponível em www.bartleby.com/65/ (24 de abril de 2014, 9h35).

ANÓNIMO. Disponível em http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=-viewlink&link_id=703&Itemid=2 (22 de abril de 2014, 19h48).

ARNOSO. Disponível em http://www.arqnet.pt/dicionario/arnoso1c.html (23 de abril de 2014, 24h01).

BAEDEKER. Disponível em http://contueor.com/baedeker/spain_portugal/index.htm (22 de abril de 2014, 22h57).

COM CIÊNCIA – *Eduardo Viveiros de Castro*. Disponível em http://www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&tipo=entrevista&edicao=46 (24 de abril de 2014, 9h31).

CONSULAR. Disponível em http://www.matriznet.imc-ip.pt/MatrizNet/Entidades/EntidadesConsultar.aspx?IdReg=61870 (23 de abril de 2014, 24h19).

CONTUEOR – *Baedeker's Old Guide Books – Spain and Portugal, 1901*. Disponível em http://contueor.com/baedeker/spain_portugal/index.htm (24 de abril de 2014, 9h17)

DANDISMO. Disponível em http://pt.scribd.com/doc/6285408/Dandismo (23 de abril de 2014, 01h33).

DANDY. Disponível em http://en.wikipedia.org/wiki/Dandy (23 de abril de 2014, 24h51).

ENSINO ARTÍSTICO. Disponível em http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/ed_mv.htm (22 de abril de 2014, 22h21).

ESTROLÁBIO. Disponível em http://estrolabio.blogs.sapo.pt/tag/associa%C3%A7%C3%A3o+de+homens+de+letras (23 de abril de 2014, 24h22).

ESTUDOS – *Eça e o Dandismo/ Maria de Fátima Marinho*. Disponível em http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4900.pdf (24 de abril de 2014, 9h46).

ENSINO ARTÍSTICO. Disponível em http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/ed_mv.htm (22 de abril, 22h01, 22h27).

FLANERIE. Disponível em http://ceo-textosplurais.blogspot.pt/2011/09/flanerie.html (23 de abril de 2014, 22h07).

FLUP. Disponível em http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4900.pdf (23 de abril de 2014, 14h41).

GUIDES. Disponível em http://web.uflib.ufl.edu/spec/manuscript/guides/jeremie5.htm (22 de abril de 2014, 22h54).

HANDLER. Disponível em http://www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&-tipo=entrevista&edicao=46 (22 de abril de 2014, 23h56).

IMIGRAÇÃO. Disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/Imigra%C3%A7%C3%A3o (22 de abril de 2014, 20h45).

INFOPÉDIA. Disponível em http://www.infopedia.pt/$maria-amalia-vaz-de-carvalho (22 de abril de 2014, 23h17).

INFOPÉDIA – *Maria Amalia Vaz de Carvalho*. Disponível em http://www.infopedia.pt/$maria-amalia-vaz-de-carvalho (24 de abril de 2014, 9h19).

INFOPÉDIA – *Palácio-convento de Mafra*. Disponível em http://www.infopedia.pt/$palacio-convento-de-mafra (24 de abril de 2014, 9h15).

JEREMIE PAPERS – *UF Special and Areas Studies Collections*. Disponível em http://web.uflib.ufl.edu/spec/manuscript/guides/jeremie5.htm (24 de abril de 2041, 9h17).

JUBILEU. Disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/Vit%C3%B3ria_do_Reino_Unido#Jubileu_de_diamante (23 de abril de 2014, 21h57).

LACTÁRIO. Disponível em http://www.externatoam.com/lactario.html (23 de abril de 2014, 24h05).

MADAME DE SEVIGNE. Disponível em http://asvoltasdovento.blogspot.pt/2010/01/madame-de-sevigne-1626-1696_31.html (23 de abril de 2014, 14h57).

MARCAS. Disponível em http://www.sdr.com.br/HistoriasdasMarcas/41.htm (22 de abril de 2014, 23h03).

MÉMOIRE ONLINE – *Le Paris souterrain dans la littérature*. Disponível em http://www.memoireonline.com/01/09/1922/Le-Paris-souterrain-dans-la-litterature.html (24 de abril de 2014, 9h14).

MONTALVO E AS CIÊNCIAS DO NOSSO TEMPO. Disponível em http://montalvoeascinciasdonossotempo.blogspot.pt/2011/02/maria-amalia-vaz-de-carvalho-primeira.html (17 de maio de 2014, 22h59).

MUSEU DEL PRADO. Disponível em http://www.jdiezarnal.com/artepinturalavirgendelpez.html (13 de abril de 2014, 22h30).

NABUCONODOSOR. Disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/Nabucodonosor_II (22 de abril de 2014, 19h45); http://pt.wikipedia.org/wiki/Nabucodonosor_I (22 de abril de 2014, 19h42)

PAGE, Judith W. – *Wordsworth and the Cultivation of Women*. [Em linha]. Berkeley: University of California Press, 1994. Disponível em http://www.escholarship.org/editions/view?docId=ft1t1nb1dd;brand=ucpress (24 de abril de 2014, 9h51).

PARIS. Disponível em http://www.memoireonline.com/01/09/1922/Le-Paris-souterrain-dans-la-litterature.html (22 de abril de 2014, 19h50).

PORTUGAL – Dicionário Histórico – *Bernardo Pinheiro Correia de Melo, 1.º Conde de Arnoso*. Disponível em http://www.arqnet.pt/dicionario/arnoso1c.html (24 de abril de 2014, 9h33).

RAMALHO ORTIGÃO. Disponível em http://jssgallery.org/Paintings/Mugs/Portrait_of_Ramalho%20Ortigao_Mug.htm (23 de abril de 2014, 24h28).

REVOLUÇÃO INDÚSTRIAL. Disponível em http://www.trabalhosfeitos.com/ensaios/Revolu%C3%A7%C3%A3o-Industrial/50117886.html (22 de abril de 2014, 20h29).

SAMPAIO E MELO. Disponível em http://www.itqb.unl.pt/labs/microbial-development/publications/LopoVazdeSampaioeMelo.pdf (23 de abril de 2014, 24h24).

SCRIBD – *Dandismo*. Disponível em http://pt.scribd.com/doc/6285408/Dandismo (24 de abril de 2014, 9h34).

SRD – *Thomas Cook*. Disponível em http://www.sdr.com.br/HistoriasdasMarcas/41.htm (24 de abril de 2014, 9h28)

TIERRAS DE JOSÉ MARÍA EL TEMPRANILLO – *José María Hinojosa Cobacho «El Tempranillo»: origem e atividade ombro*. Disponível em http://www.rutadeltempranillo.es/jose-maria-el-tempranillo/?lang=pt (18 de abril de 2014, 12h30).

U. PORTO. Disponível em http://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?P_pagina=1000993 (18 de maio de 2014, 24h33).

VIRGEN DEL PEZ. Disponível em http://www.jdiezarnal.com/artepinturalavirgendelpez.html (13 de abril de 2014, 22h30).

WIKIPÉDIA – *Dandy*. Disponível em http://en.wikipedia.org/wiki/Dandy (24 de abril de 2014, 9h32).

WIKIPÉDIA – *Juan de Valdés Leal*. Disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/Juan_de_Vald%C3%A9s_Leal (24 de abril de 2014, 9h30).

WIKIPÉDIA. Disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/Juan_de_Vald%C3%A9s_Leal (22 de abril de 2014, 23h44).

BIBLIOGRAFIA GERAL

ALVES, Ana Maria – *Portugal e a comuna de Paris*. Lisboa: Editorial Estampa, 1971.

ALVES, Joaquim J. B. Ferreira – *O Porto na época dos Almadas: Arquitectura. Obras Públicas*. Porto, Câmara Municipal do Porto, 1988. Vol I.

ALVES, Maria Luísa Fernanda – *O Portugal de Julia Pardoe: Uma visão romântica e feminina*. Lisboa: INIC, 1989.

AMARANTE, Maria Antónia – *As cadeias de Prometeu: Modos de afirmação e*

crise da cultura burguesa na Alemanha. *Literatura e sociedade burguesa na Alemanha (séculos XVIII e XIX)*. Lisboa: Apaginastantas, 1983.

ARAÚJO, Ana Cristina Bartolomeu de – *A cultura das luzes em Portugal: Temas e problemas*. Lisboa: Livros Horizonte, 2003.

ARAÚJO, Agostinho Rui Marques de – *Das riquezas do Brasil aos gastos de um suíço em Lisboa*. *Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras.* Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2003. Série I. Vol. II.

ARAÚJO, Agostinho Rui Marques de – *O palácio neogótico de Monserrate e a sua leitura ao longo do pré-romantismo (1791-1836)*. In *Romantismo – Sintra nos Itinerários de um Movimento*. Instituto de Sintra, 1988.

ASENCIO, Gonzalo Calvo – *Lisboa em 1870*. Madrid: Frenesi, 1870.

AUBENAS, Sylvie – *L'Art du Nu au XIXe siècle, le photographe et son modèle.* Paris: Hazan / BNF, 1996.

ÁVILA, Carlos Orta Lobo d' – *Carteira d'um viajante: Apontamentos a lapis*. Lisboa: Typographia Universal, 1878.

BASTO, Artur de Magalhães –*'O Clube Portuense': Breve Monografia Histórica*. Porto: Club Portuense, 2004.

BASTO, Artur de Magalhães – *O Porto visto pelos estrangeiros*. In *Portugal Económico, Monumental e Artístico*. Fascículo XLI-Distrito e Cidade do Porto, 3.ª Parte (Lisboa 1940).

BERCHTOLD, Count Leopold – *An Essay to direct and extend the Inquiries of Patriotic Travellers; with further Observations on the Means of preserving the Life, Health, & Property*. Londres: For the author, 1789, Vol. I.

BERN, Stéphane – *Eu, Amélia, última rainha de Portugal*. (Pref. de Dom Duarte de Bragança; trad. de Daniela Carvalhal Garcia). Porto: Livraria Civilização Editora, 1999.

BIBLIOTECA DO PALÁCIO NACIONAL DE MAFRA, Coimbra, 2009 – *Cadernos de literatura em viagem*. Coimbra: Almedina, 2009.

BOASE, George Clement; COURTNEY, Willian Prideaux (Ed.) – *Cornubiensis: A Catalogue of the Writings, Both Manuscript and printed of Cornishmen*. London: Longmans, Green, Reader and Dyer, 1874-82.

BRAGA, Theophilo – *Historia da Universidade de Coimbra nas soas relações com a Instrucção Publica Portugueza*. Lisboa: Tipographia da Academia Real das Sciencias, 1898. Tomo III.

BRANCO, Manoel Bernardes – *Portugal e os estrangeiros*. Lisboa: Estudos de Manoel Bernardes Branco da Academia Real das Ciências de Lisboa, 1879.

CARVALHO, José Liberato Freire de – *Memorias da vida*. Lisboa: Typographia de José Baptista Morando, 1855.

CARVALHO, Teixeira de – *Notas de arte e crítica*. Pref. de Dr. Joaquim Costa. Porto: Livraria Moreira – Editora, 1926.

CASTAÑO, Juan González – *Viajeros y fotógrafos de la historia de Murcia*. Murcia: T*aller de Historia del Archivo General*, Tres Fronteras, 2010. (eBook).

CASTRO, Soledad Porras – *Viajeros italianos en España. Cádiz en los libros de viajes del siglo XIX*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2011.

COSTA, António da – *A mulher em Portugal*. Lisboa: Férin, 1893.

DENIS, M. Ferdinand – *Portugal pittoresco ou descripção historica d'este reino.* Lisboa: Typ. de L. C. da Cunha, 1846-1848.

DIÀZ LARIOS, Luis F. – *La visión romántica de los viajeros románticos*. In

Romanticismo 8: Los románticos teorizan sobre sí mismos. Bologna: Il Capitello del Sole, 2002.

DOLAN, Brian – *Ladies of the Grand Tour*. London: Flamingo, 2001.

DUCHÉ, Jean (Trad. Augusto Abelaira) – *História do mundo. A grande viragem (1815-1914)*. Lisboa: Editorial Estúdios Cor, 1967.

EISENMAN, Stephen F. – *Nineteenth century art a critical history*. Londres: Thames and Hudson, 1994.

FABRIS, Annateresa – *Cândido Portinari*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (EDUSP), 1996.

FOUCART, Bruno – *A propos de l'enseignement des arts du dessin*. Paris: ENSBA, 1984.

FRANÇA, José-Augusto – *A Arte em Portugal no século XIX*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1966, Vol. I.

FRANÇA, José-Augusto – *A Arte em Portugal no século XIX*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1967. Vol. II.

FRANÇA, José-Augusto – *História da Arte em Portugal. O Pombalismo e o Romantismo*. Lisboa: Editorial Presença, 2004.

FRANÇA, José-Augusto – *O Romantismo em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1966, 1993 e 1993.

GANDRA, Manuel J. – *O monumento de Mafra visto por estrangeiros (1716-1908)*. Mafra: Coleção Mafra de Bolso, Câmara Municipal de Mafra, 2005.

GARCÍA-ROMERAL, Carlos – *Diccionario biobibliográfico de viajeros por España y Portugal*. Madrid: Olleroy Ramos, 2010.

GÓMEZ DE LA SERNA, Gaspar – *Los viajeros de la Ilustración*. Madrid: Alianza Editorial, 1974.

HAUSER, Arnold – *História social da literatura e da arte.* 3.ª ed. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1982. Vol. II.

HERCULANO, Alexandre – *A emigração (1870-1875)*. Lisboa: Opúsculos V: Controvérsias e Estudos Históricos, Tomo II. (eBook)

HOOPER, Glenn; YOUNGS, Tim (Ed.) – *Perspectives on travel writing*. Ashgate Publishing, Ltd., 2004.

JACQUES, Anne – *Les Beaux-Arts, de l'Académie aux Quat'z'arts. Anthologie historique et littéraire*. Paris: ENSBA, 2001.

LEAL, Augusto Soares d'Azevedo Barbosa de Pinho (Ed.) – *Portugal antigo e moderno, diccionario geographico, estatístico, chorographico, heráldico, archeologico, histórico, biographíco e etymologico de todas as cidades, villas e freguezias de Portugal e de grande numero de aldeias* […] continuado por Pedro Augusto Ferreira. Lisboa, Mattos Moreira & Companhia, 1873-1882; Lisboa, Tavares Cardoso & Irmão, 1886-1890.

MARTINS, Isabel Oliveira – *William Morgan Kinsey. Uma ilustração de Portugal*. Lisboa: Edições 70, 1987.

MARTINS, J.P. Oliveira – *Cartas peninsulares*. Lisboa: Livraria de António Maria Pereira – Editor, 1895.

MENEZES, Sebastião Lopes de Calheiros e – *Os melhoramentos efectuados pelo Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria desde a sua origem até hoje.* Lisboa: Typografia Franco -Portugueza, 1869.

MÉRIMÉE, Prosper – *Viajes a España*. (Trad. Gabino Ramos Gonzaléz). Madrid: Aguillar, S.A. de Ediciones, 1988.

MICHEL, Roland Francisque – *Les portugais en France: les français en Portugal.* Paris: Guillard, Aillaud, & cie, 1882.

MINISTÉRIO DOS NEGOCIOS ESTRANGEIROS, Lisboa, 1889 – *Annuario Diplomatico e Consular Portuguez (Referido a 31 de Dezembro de 1888)*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1889.

MINISTÉRIO DOS NEGÓCIOS ESTRANGEIROS, Lisboa, 1942 – *Anuário Diplomático e Consular Português, 1938*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1942.

MÓNICA, Maria Filomena – *Cenas da vida portuguesa*. Lisboa: Livros Quetzal, 1999.

MOORE, Thomas (Ed.) – *Letters and journals of Lord Byron*. London: J. Murray, 1833.

NIETO, Nieves Soriano – *Viajeros románticos a Oriente: Delacroix, Flaubert y Nerval*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2009.

NOGUERA, J. Esteban – *Espacio público. La ordenación urbanística*: *conceptos, herramientas y prácticas.* Barcelona: Ària de Cooperació, 2007.

OPPÉ, A. Paul – *Early Victorian England*. London: Art. em Ed. de G. M. Young, 1934, Vol. II.

PALMA FERREIRA, João – *Subsídios para uma bibliografia do memorialismo português*. Lisboa: Biblioteca Nacional, Série Bibliográfica, 1981.

PALMER, Melvin D. – *Madame d'Aulnoy in England. Comparative Literature*. (Summer 75). Vol. 27, Issue 3 (1975).

PECK, T. W.; WILKINSON, K. D. – *William Withering of Birmingham MD. FRS. FLS*. Bristol: John Wright and Sons, 1950.

PELAYO, Raquel – *Vanguarda e hibridismo na Arte Portuguesa do século XX: De 1968 a 1974 e as décadas anteriores*. Leiria: Textiverso, 2012.

PEREIRA, Paulo (Dir.) – *História da Arte Portuguesa*. Lisboa: Temas e debates e autores por licença editorial de Círculo de Leitores, 1995.

PÉREZ, Carlos García-Romeral – *Viajeros portugueses por España en el siglo XIX*. Madrid: Miraguano, S.A. Ediciones, 2001.

PÉREZ, Pedro; BARQUÍN, Raphael – *La influencia del ferrocarril en el Desarrollo Urbano Español (1860-1910)*. Vitoria-Gasteiz: VI Congreso de Historia Ferroviaria, 2012.

PESSOA, Fernando; SOARES, Bernardo (Pref. e Org. Jacinto do Prado Coelho) – *O livro do desassossego*. Lisboa: Ática, 1982, Vol. II.

PIMENTEL, Juan – *Testigos del mundo. Ciencia, literatura y viajes en la Ilustración*. Madrid: Marcial Pons, 2003.

PIRES, Maria Laura Dinis de Mendonça Bettencourt Soares – *Portugal visto pelos Ingleses*. Lisboa: INIC – Centro de Estudos Comparados de Línguas e Literaturas Modernas, 1981.

RACZYNSKI, Athanasius, conte de – *Les Arts en Portugal. Lettres adressées à la société artistique et scientifique de Berlin, et accompagnées de documents*. Paris: Jules Renouard, 1846.

RECIO, Mirella Romero – *Ecos de un descubrimiento. Viajeros españoles en Pompeya (1748-1936)*. Madrid: Ediciones Polifemo, 2012.

RECTOR, Monica – *Mulher, objecto e sujeito da literatura portuguesa*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 1999.

RIO-CARVALHO, Manuel (Dir.) – *História da Arte em Portugal. Do romantismo ao fim do século*. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.

SADLIER, Darlene J – *The question of how: Women writers and New portuguese literature*. New York: Greenwood Press, 1989.

SEIXO, Maria Alzira – *Poéticas da viagem na literatura*. Lisboa: Edições Cosmos, 1998.

SERRALLER, F. Calvo – *La imagen romántica de España. Arte y arquitectura del siglo XIX*. Madrid: Alianza Forma, 1995.

SHATTOCK, Joanne – *Travel writing Victorian and Modern: A review of recent research*. In *The Art of Travel: Essays on Travel Writing*. Ed. Phillip Dodd. London: Routledge, 1982.

SHIFFER, Reinhold – *Oriental panorama*: *British travellers in 19th century Turkey.* Amsterdam and Atlanta, GA: Rodopi Publishers, 1999.

SILLAURREN, Rosa Maria; SANTAMARIA, Jose Miguel – *Viajeros ingleses del siglo XIX*. Vitoria: Caja de Ahorros Municipal de la Ciudad de Vitoria, Biblioteca Alavesa Luis de Ajuria, 1978.

SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – *História do Club Portuense (1857-2007)*. Porto: Club Portuense, 2008.

STRASSEN, E. A.; GÂNDARA, Alfredo – *Oito séculos de história luso-alemã*. Instituto Ibero-Americano de Berlim, 1944.

VEGA, M. de – *Introducción a la psicología cognitiva*. Madrid: Alianza, 1984.

VERNE, Julio – *Viajeros extraordinarios. Las grandes traversías de la Historia: Desde Hannón el cartaginés hasta cavalier de la salle*. Barcelona: Círculo Latino, S.L. Editorial, 2006.

VICENS, Francisco; ALMEIDA, José António Ferreira de (Dir.) – *História da Arte*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1972, Vol. VIII.

Fontes policopiadas

ALMEIDA, António Manuel Passos – *Museu Municipal do Porto: Das origens à sua extinção (1836-1940)*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2008. Dissertação de Mestrado em Ciências e Técnicas do Património apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

ARAÚJO, Agostinho Rui Marques de – *Experiência da natureza e sensibilidade pré-romântica em Portugal. Temas de pintura e seu consumo (1780-1825)*. Porto, 1991. Dissertação de Doutoramento em História de Arte apresentada à Faculdade de Letras do Porto.

ARROTEIA, Jorge Carvalho – *Aspectos da emigração portuguesa*. Aveiro: III Colóquio Internacional de Geocrítica, Universidade de Aveiro, 2001.

BLANC, Charles (org. Charles Blancintrod; Claire Barbillon) – *Grammaire des arts du dessin*. Paris: École Nationale des Beaux-Arts, 2000.

BRAUN, Marta – *Picturing time. The work of Etienne-Jules Marey (1830-1904)*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.

CABETE, Susana Margarida Carvalheiro – *A narrativa de viagem em Portugal no século XIX: Alteridade e identidade nacional*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa / Université Paris III-Sorbonne Nouvelle, 2010. Dissertação de Doutoramento em Estudos Portugueses apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e à Université Paris III-Sorbonne Nouvelle.

CASTANHEIRA, Maria Zulmira Bandarra de Sousa Veríssimo – *A Grã-Bretanha na imprensa periódica do Romantismo português: Imagens Polimórficas*. Lisboa, 2006. Dissertação de Doutoramento em Estudos Anglo-Portugueses apresentada à Universidade Nova de Lisboa. Vol. IV.

CORDEIRO, J.A. Silva – *A crise nos seus aspectos morais*. 1.º ed. Lisboa: Edições Cosmos, Centro de História da Universidade de Lisboa, 1896.

CRESPO, Adriana Carneiro Anselmo da Costa e – *A necessidade da arte*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade de Lisboa, 2013. Doutoramento em Filosofia, Área de Especialidade – Estética, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade de Lisboa.

GARRIDO, Lola – *Viajar para vivir*. Madrid: Comunidad de Madrid, Consejeria de Cultura, Dirección General de Patrimonio Cultural, Sala de Exposiciones de la Biblioteca de Azcona, 22 febrero-26 marzo 1989.

GARRIDO, Lola – *Viajar para vivir. Edificios, plazas, fuentes, paseos y jardines*. Madrid: Comunidad de Madrid, Consejeria de Cultura, Dirección General de Patrimonio Cultural, Sala de Exposiciones de la Biblioteca de Azcona, 22 febrero-26 marzo 1989.

GARCÍA, Beatriz Peralta – *La imagen de D. Pedro y D. Miguel en la novela histórica portuguesa del siglo XIX*. Revista de la Facultad de Geografía e Historia *Espacio, Tiempo y Forma,* Historia Contemporánea, Serie V, N.º 18. Madrid: UNED, 2006.

GUEDES, José Afonso Boto Ramalho – *Here and there in Portugal: Uma visão diferente*. Lisboa, 1990. Dissertação de Mestrado em Estudos Anglo-Portugueses apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

MARTÍNEZ, Manuel Ortuño – *Hispanoamericanos en Londres a cominzos del siglo XIX*. Revista de la Facultad de Geografía e Historia *Espacio, Tiempo y Forma*, Historia Contemporánea, Serie V, N.º 12. Madrid: UNED, 1999.

MENDES, Maria Cristina Gomes – *Na senda estética e poética dos itinerários turísticos e literários: O vale do Lima*. Aveiro: Dissertação de Mestrado em Gestão e Desenvolvimento em Turismo apresentada à Universidade de Aveiro, Departamento de Economia, Gestão e Engenharia Industrial, 2007.

NAVARRO, Ana Rita de Sá Soveral Padeira – *Uma visão artística de Portugal: James Murphy e a sua obra*. Lisboa: [s.n.], 1986. Dissertação de Mestrado em Estudos Anglo-Portugueses apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

NIETO, Nieves Soriano – *Viajeros románticos a Oriente: Delacroix, Flaubert y Nerval*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2009.

OSÓRIO, Helena Cristina Afonso de Azevedo – *Ambientes decorativos românticos em casas nobres do norte de Portugal*. Porto: Universidade Católica Portuguesa, pólo do Porto, 2008. Dissertação de Mestrado em Artes Decorativas apresentada à Universidade Católica Portuguesa.

PAULINO, Maria Clara Loureiro Borges – *Olhares de europeus e norte-americanos em viagem por Portugal. Fontes para estudo de arte e património (c. 1750-1850)*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2009. Dissertação de Doutoramento em História da Arte em Portugal apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

PAULINO (KULMACZ), Maria Clara Loureiro Borges – *Arte e património em Portugal: Olhares norte-europeus entre a segunda metade do século XVIII e a primeira metade do século XIX*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001. Dissertação de Mestrado em História da Arte em Portugal apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

PELAYO, Maria Raquel Nunes de Almeida e Casal – *Artes plásticas e vanguarda – Portugal, 1968-abril 1974*. Porto: Tese de mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Vol. I, 1999.

PELAYO, Maria Raquel Nunes de Almeida e Casal – *Saber ver no desenho; Percepção e representação no ensino do desenho de observação*. Porto: Tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto, 2009.

PEREIRA, Maria da Conceição Meireles – *A questão Ibérica. Imprensa e opinião (1850-1870)*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1995. Dissertação de Doutoramento em História Moderna e Contemporânea apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

PÉREZ, Pedro; BARQUÍN, Raphael – *La influencia del ferrocarril en el desarrollo urbano español (1860-1910)*. Vitoria-Gasteiz: VI Congreso de Historia Ferroviaria, 2012.

PIRES, Maria do Carmo Marques – *O Arquitecto José Geraldo da Silva Sardinha – Construtor de espaços de passagem, encontros e permanências*. Porto: Actas do VII Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte, 2005.

QUEIROZ, José Francisco Ferreira – *Os cemitérios do Porto e a arte funerária oitocentista em Portugal – Consolidação da vivência romântica na perpetuação da memória*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2002. Dissertação de Doutoramento em História da Arte em Portugal apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

RIBEIRO, Nuno Filipe Canelas Monteiro – *A gravura na contemporaneidade. Diálogos, desafios e estratégias de mediação.* Porto: Escola das Artes, Universidade Católica Portuguesa, pólo do Porto, 2010. Dissertação de Mestrado em Arte Contemporânea apresentada à Universidade Católica Portuguesa.

RITA, Annabela – *Em viagem pela "Literatura de Viagens" nas Comemorações dos 500 Anos do Achamento do Brasil*. Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2013.

RODRIGUES, Manuel Augusto – *Problemática religiosa em Portugal no século XIX, no contexto europeu*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1980. Dissertação de Doutoramento em Teologia apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

ROMARIZ, Andrea Germano de Oliveira – *O Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro: Um ensaio para um projeto maior.* Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2011. Dissertação de Mestrado em Estudos Românicos da Cultura Portuguesa, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

RUBIO, Oliva María – *Viajeros impenitentes. Madrid visto por los viajeros extranjeros en los siglos XVII, XVIII y XIX*. Madrid: Comunidad de Madrid, Consejeria de Cultura, Dirección General de Patrimonio Cultural, Sala de Exposiciones de la Biblioteca de Azcona, 22 febrero-26 marzo 1989.

SILVA, João Paulo Ascenso Pereira da – *Temas, mitos e imagens de Portugal numa revista inglesa do Porto. 'The Lusitanian' (1844-1845)*. Lisboa: Universidade Nova, 2000. Dissertação de Doutoramento em Estudos Anglo-Portugueses apresentada à Universidade Nova de Lisboa.

SILVA, Patrícia Isabel Bastos – *O quotidiano na arte contemporânea*. Aveiro: Dissertação de Mestrado em Criação Artística Contemporânea apresentada à Universidade de Aveiro, Departamento de Comunicação e Arte, 2013.

XAVIER, José Luiz – *Brasília: Turismo, misticismo e religiosidade.* Brasília: Centro de Excelência em Turismo, Universidade de Brasília, 2003.

Guias de Viagem

ANÓNIMO – Recent Travellers. *Fraser's magazine for town and country*. Vol. 42 (July 1850).

CHARNOCK, Richard Stephen – *Bradshaw's illustrated hand-book to Spain and Portugal*. London: W. J. Adams, 1865.

DUMAS, Alexandre – *De Paris a Cadix*. Bruxelles: Meline, Canse t Compagnie, 1847.

DUMAS, Alexandre – *Impressões de viagem*. Lisboa: Typographia Universal, 1834 (Suíça), 1835 (Sicília, Roma, Nápoles), 1858 (Paris, Rússia).

DUMAS, Alexandre – *Impressions de voyage – Le Caucase*. Paris: Michel Lévy Frères, Libraires Éditeur, 1865.

DUMAS, Alexandre – *Impressions de voyage – Suisse*. Paris: Calmann Lévy, Éditeur (Ancienne Maison Michel Lévy Frères), 1996. Vol. I, II, III.

GAUTIER, Théophile – *Voyage en Espagne – Tras los Montes*. Paris: Laplace, Sanchez et Cie, Éditeurs, 1862.

ROSSEAU, G.S. – *Review of Voyage into Substance: Art, Science, Nature, and the Illustrated Travel Account, 1760-1840* by Barbara Maria Stafford. *The Journal of Modern History*. The University of Chicago Press. Vol. 61, N.º 1 (Mar. 1989).

Periódicos

ALVES, Joaquim Jaime Ferreira – *Elementos para a história do Convento da Madre de Deus de Monchique. Revista da Faculdade de Letras. Ciências e Técnica do Património.* Porto, 2002. Série I. Vol. I.

ALVIM, Maria Helena Vilas-Boas – *A festa em Portugal: Alguns exemplos de festejos públicos e divertimentos privados em idos de setecentos (1750-1800). O Tripeiro*. 7.ª Série. Ano XVIII, N.º 3 (março de 1999).

ARAÚJO, Agostinho Rui Marques de – *A 'Assembleia Britânica' em Lisboa e a sua sede (1771-1819)*. Separata *Lisboa-Revista Municipal*. Lisboa: Câmara Municipal. 21 (2.º trim. 1987).

ARAUTO (O). Jornal semanal, de 1886, com diversas páginas de memórias avulsas. *Apud* PALMA FERREIRA, João – *Subsídios para uma bibliografia do memorialismo português*. Lisboa: Biblioteca Nacional, Série Bibliográfica, 1981.

AZEVEDO, Pedro; MACHADO, A. Reis – *Hábitos e costumes dos portugueses, segundo os estrangeiros*. In *Revista Lusitana*. Lisboa, 1921-1922.

BRIGOLA, João Carlos – *Colecções, gabinetes, jardins botânicos e museus em Portugal: O testemunho dos viajantes estrangeiros (1750-1900). Leituras. Revista da Biblioteca Nacional de Lisboa*. S. 3. N.º 3 (abr.-out. 1998).

DIAS, Elaine – *Um breve percurso pela história do modelo vivo no século XIX – Princípios do método, a importância de Viollet Le Duc e o uso da fotografia*. Rio de Janeiro: Vol. II, N.º 4, out. 2007.

GARRIOCH, DAVID – *Sounds of the city: the soundscape of early modern European towns.* In *Urban History.* N.º 30 (2003).

GAZETA DE PORTUGAL – Lisboa, 14, 19 e 25 de julho (prop. A. A. Teixeira de Vasconcellos). N.º 792, 795, 799 (1865).

GAZETA DE PORTUGAL (prop. A. A. Teixeira de Vasconcellos). Nº 808, (5 ago. 1865).

GAZETA DE PORTUGAL (prop. A. A. Teixeira de Vasconcellos). N.º 869 (14 out. 1865).

GAZETA DE PORTUGAL – Lisboa, 27 de dezembro (prop. A. A. Teixeira de Vasconcellos). N.º 929 (1865).

GONÇALVES, Margareth de Almeida – *Artifício e excesso: Narrativa de viagem e a visão sobre as mulheres em Portugal e Brasil.* Florianópolis: Estudos Feministas, Vol. 13, N.º 3 (set.-dez. 2005).

JORNAL da Noite – *Perfil do high-life*. Lisboa: março a abril, XIX, 2.º anno, 1873

LOPES, João Teixeira – *Do Porto romântico à cidade dos centros comerciais. Breve viagem pelo tempo. Sociologia*. Porto: Faculdade de Letras, N.º 9 (1999).

MENDONÇA, Duarte Miguel Barcelos – John Howard March, cônsul americano na Madeira no séc. XIX. Mercador de vinho e construtor da Quinta da Magnólia. *Portuguese Times*. New Bedford: Mass, N.º 1859 (7 Feb. 2007).

O COMMERCIO DO PORTO – *Exposição de Londres*. N.º 4 (7 jan. 1862).

O COMMERCIO DO PORTO – *Brasil* (Corresp. Part. do Commercio do Porto). N.º 5 (8 jan. 1862).

O COMMERCIO DO PORTO – *Brasil, Rio de Janeiro 9 de dezembro* (Corresp. Part. do Commercio do Porto). N.º 2, N.º 5 (1862).

O TRIPEIRO, 7ª série, ano XV (1995), N.º 1-2 (janeiro / fevereiro), N.º 3.

RIBEIRO, Jorge Martins – *Os estrangeiros e o Porto setecentista: Imagens, representações e poder.* In *III Jornadas de Estudo Norte de Portugal – Aquitânia. Actas*. Universidade do Porto, 1996.

SERRANO, Maria del Mar – *Viajes y viajeros por la España del siglo XIX. Cuadernos críticos de geografia humana*. Universidad de Barcelona. Ano XVII. N.º 98 (set. 1993).

SOUSA, Maria Leonor Machado de – Lisboa vista pelos estrangeiros (Levantamento bibliográfico até ao fim do séc. XIX). *Lisboa-Revista Municipal*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa. N.º 5-6 (3.º e 4.º Trim. 1983).

STABLER, Jane – *Taking liberties: The italian picturesque in women's travel writing*. European Romantic Review. Vol. 13, N.º 1 (mar. 2002).

Outra bibliografia dos autores / Fontes primárias

ORTIGÃO, Ramalho – *Em Paris*. Porto: Tipografia Lusitana, 1868.

TEIXEIRA-GOMES, M. – *Cartas sem moral nenhuma*. 4.ª ed. Lisboa: Portugália Editora, 1958.

VASCONCELOS, Teixeira de – *O prato de arroz doce*. Porto: Livraria Civilização Editora, 1983.

Fontes manuscritas

Álbum da família Portugal Marreca com postais colecionáveis e numerados, ilustrados com património europeu. MS na posse dos herdeiros.

Cartas Inéditas do Escritor Teixeira de Vasconcellos à Filha Josepha. Lisboa: Jornal da Noite, 1873. MS na posse dos herdeiros.

Manuscritos do arquivo da família do 1.º Conde de São João de Vêr, João Augusto da Cunha Sampaio Maia. MS na posse dos herdeiros.

Manuscritos do arquivo do colecionador João Pedro Pinto de Sousa.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA







