

## Percursos europeus e olhares sobre a Europa: Albert T'Serstevens e Abel Salazar<sup>1</sup>

---

Viajar por vontade própria ou viajar por imposição, ir em direcção a uma Europa periférica ou adentrar-se na Europa, são movimentos de sinal distinto nos quais se encontram ancorados os textos de Albert T'Serstevens e Abel Salazar, relativos a viagens na década de 30. Que implicações tais movimentos geram no que toca a um questionamento do eu e do outro? Que consequências para uma reflexão entre culturas no espaço europeu e para pensar esse mesmo espaço? Eis algumas das interrogações para as quais pretendemos encontrar caminhos de resposta tomando como objecto de atenção *L'itinéraire portugais* e *Le nouvel itinéraire espagnol*<sup>2</sup> de Albert T'Serstevens, e *Paris em 1934* e *Um estio na Alemanha*<sup>3</sup> de Abel Salazar.

Antes mesmo de procurarmos responder às questões enunciadas, valerá certamente a pena determo-nos nas circunstâncias particulares que rodeiam as experiências de viagem e que contextualizam a emergência de uma escrita marcada inevitavelmente pela pessoalidade do seu autor. Na verdade, a visibilidade da equação pessoal do viajante e a ancoragem nessa mesma pessoalidade da escrita de viagens é traço estruturante num fazer poético que joga com a fronteira porosa entre facto e ficto, estribada que está numa experiência efectiva da viagem, agora rememorada com maior ou menor efabulação, assumindo uma cultura de partilha a aproximar entidade autoral e entidade lei-

---

<sup>1</sup> Este trabalho é financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do projecto «PEst-OE/ELT/UI0500/2011».

<sup>2</sup> *Le Nouvel itinéraire espagnol* resulta de várias viagens a Espanha (T'Serstevens 1952: 9), uma das quais durante a guerra civil espanhola (*idem*: 16).

<sup>3</sup> *Um estio na Alemanha* não contém apenas narrativas de viagens à Alemanha, mas também a Madrid e a Amsterdão.

tora. Se estes traços permitem integrar num mesmo continente textos pertencentes a diferentes quadros temporais e linguísticos pelo ar de família que apresentam, tal não significa que a especificidade de cada um se dirima e fique escondida.

No que toca a Albert T'Serstevens e Abel Salazar, nada parece aproximá-los, a não ser a década em que viajam. T'Serstevens viaja repetidas vezes por Espanha e também durante a Guerra Civil espanhola, e viaja por Portugal em 1939. Abel Salazar irá em 1934 a alguma França e a alguma Alemanha. No autor franco-belga encontramos sobretudo a viagem de recreio, apesar da experiência como correspondente em Espanha de um grande jornal parisiense num dos momentos-limite da história espanhola; no autor português está ainda presente a viagem exílica. Exploradas porém as respectivas obras, alguns denominadores comuns emergem: para nenhum dos autores se trata de fazer guias de viagem<sup>4</sup> (muito embora a atenção ao leitor se revele nas iterativas marcas elocutórias); a atenção votada à paisagem humana, em particular, à figura feminina; uma escrita visual que atenta nos jogos de luz e cor, numa estesia do olhar que a transforma numa linguagem de valor pictórico. Por consequência, em ambos os casos verifica-se um considerável pendor descritivo, apostando-se na parataxe e na enumeração ou numa linguagem adjectival intensa. Eis como T'Serstevens descreve a Nazaré vista do Sítio:

D'ici, Nazaré, avec ses maisons blanches, toutes pareilles, sous des toits de tuiles rouges, semble une petite ville en bois peint alignée par un enfant sage. Toutes les façades viennent d'être passées à la chaux, tous les toits semblent vernis, toutes les fenêtres ont des cadres de couleurs fraîches. L'étonnante propreté des villes portugaises, lavées, rincées, grattées, poncées du matin au soir, se résume en celle-ci qui ressemble à du linge étendu au soleil. (T'Serstevens 1962:54)<sup>5</sup>

Uma escrita visual encontramos-la também, entre tantas passagens, no *Nouvel itinéraire espagnol*:

Nous roulons maintenant vers Sorbas. La route ondule parmi les longues collines blondes parsemées d'arbres rabougris et de raquettes velues. Les cimes bleu-

<sup>4</sup> T'Serstevens repetidamente lembra que a sua obra não é um guia, quer no itinerário português (T'Serstevens 1962:32,41), quer no itinerário espanhol.

<sup>5</sup> Cf. Descrição de uma caravana de ciganos ou a descrição de uma corrida (T'Serstevens 1952: 73, 108).

tées de la sierra Nevada remplissent le fonds du paysage. À gauche, la mer fait une barre opaque entre le bleu délié du ciel et le roux de la terre. La seule tache verte est une butte pyramidale tapissée d'une végétation de maquis: elle porte une chapelle blanche, basse et ronde comme un marabout. (T'Serstevens 1952: 99)

Em Abel Salazar que de resto também foi pintor, pequenos quadros vão surgindo numa tentativa de dar a ver com palavras aquilo que o olhar capta<sup>6</sup> e o que sobressai das suas «impressões de espectador» (Salazar 1938:5) serão descrições, retratos, pinturas de Paris, lembrando a importância de uma experiência e fruição visuais que uma linguagem cromática procura traduzir:

A luz do grande sol de Junho cai, sem pressas, como suspensa nos ares sobre o bosque encantado e penetra, curiosa e indolente, nas brechas do arvoredo; e nas fluidas penumbras transparentes fulgura uma joalheria de ouro, de ocres verdes luminosos, ou então, no verde-esmeralda dos tapetes de fetos, no verde-ocre dos tapetes folhados, passeiam lantejoulas de sol, como grandes pirilampos doirados e redondos que deslizam. (*idem*: 67-68)<sup>7</sup>

De algum modo convergentes na forma como dão a ver o observado, T'Serstevens e Abel Salazar seguem no entanto caminhos diversos quando se trata de reflectir sobre esse mesmo observado e o quadro exílico que rodeia o autor português não será de negligenciar.

## **De um modelo de pensamento essencialista e de uma matriz de análise nacional**

Como já observámos em estudo anterior e a propósito de *L'itinéraire portugais*,

o olhar atento de T'Serstevens não reflecte porém uma mera imagem do outro visitado. Com efeito, toda a aproximação descritiva e judicativa a Portugal decorre, por um lado, de um imaginário construído em torno do estrangeiro de que o narrador-viajante é portador e, por outro lado, traduz a representação que o mesmo narrador faz do seu espaço de pertença. (Outeirinho 2010: 223)

<sup>6</sup> Como em estudo anterior observávamos, «A obra Paris em 1934 é, de facto, constituída por quadros traduzidos em palavras (...)» (Outeirinho 1997: 79).

<sup>7</sup> Veja-se igualmente (Salazar 1938: 19, 35, 142).

Deste modo, escrever sobre a sua viagem a Portugal ou a Espanha supõe, em Albert T'Serstevens, a adopção de dispositivos de análise comparativos, a activação desse imaginário sobre o estrangeiro de que se é portador e que integra heterorepresentações de carácter essencialista, supõe igualmente proceder com base numa matriz de análise em que o parâmetro do nacional tem um peso maior.

Assim, [por exemplo,] escrever sobre Portugal implica o seu enquadramento num espaço mais alargado, o espaço ibérico. Com efeito, o *Itinéraire Portugais* ergue-se com a Espanha ao fundo e o povo português é caracterizado, numa abordagem essencialista, através de processos de comparação com o espanhol e o francês (*ibidem*).

Lembremos alguns exemplos destes procedimentos a título meramente ilustrativo. Perto de Pinhel, o narrador-viajante observa: «Les bourgs sont misérables, noirs jusqu'aux toits de tuiles enfumées, avec des églises qui ressemblent à des granges. C'est le même silence dépeuplé que dans les villages français: tout le monde est à gratter le sol pour y trouver des sous.» (T'Serstevens, 1962: 22) Na Nazaré constata, pelo contrário, que «Cela n'a rien d'un port de pêche tel que nous le font concevoir ceux de nôtre côte atlantique, abrités par des môles ou des estacades, bassins tranquilles, enfermés dans des quais de granit. Ici la mer déferle en vagues énormes sur une plage fortement décline.» (*idem*: 55) Ou ainda, Mafra é «l'Escorial portugais» (*idem*: 119) e o Estoril, «le Deauville portugais» (*idem*: 123)<sup>8</sup>.

Filtro na tomada de contacto com o espaço ibérico é sem sombra de dúvida o imaginário do viajante atravessado por todo um aparato de estereótipos, por vezes desconstruídos ou problematizados<sup>9</sup> no contacto com o espaço visitado, atravessado ainda por todo um lastro discursivo histórico, lendário, literário em circulação na cultura de origem, mas por vezes também de circulação transnacional. Não surpreende então que se afirme que o Atlântico é a síntese de Portugal (*idem*: 1) e «Tout le pays n'est qu'un rectangle littoral.» (*idem*: 6);

<sup>8</sup> A atitude comparativa encontramos-a também em *Le Nouvel Itinéraire Espagnol* (T'Serstevens 1952: 25, 32).

<sup>9</sup> Veja-se por exemplo, em *L'itinéraire Portugais*, a reflexão problematizadora da supostamente alma portuguesa fatalista (*idem*: 14) ou em *Le Nouvel Itinéraire Espagnol* a opinião sobre o carácter lendário dos percevejos das hospedarias espanholas (T'Serstevens 1951: 26).

mesmo a língua é uma língua puramente atlântica (*idem*: 16): parafraseando um título de Teolinda Gersão, Portugal surge sempre aos olhos de T'Serstevens como paisagem com portugueses e mar ao fundo, e tais asserções radicam não apenas na situação geográfica portuguesa, mas ainda nos feitos dos navegadores e num Portugal imperial.

No que a um pensamento sobre a Europa diz respeito, a representação que atravessa estes itinerários ibéricos assenta numa acção europeia, imperial e colonizadora, a agregar então, numa perspectiva assente num parâmetro nacional, os espaços culturais em análise: «Les Portugais, comme les Espagnols, comme les nôtres, sont partis pour conquérir des terres nouvelles, en ramener de l'or et des épices.» (*idem*: 7) Assim também, quando se fala de Lisboa cidade da Europa ela é sempre mostrada na sua ligação ao mar e, de novo, evocando um Portugal país de marinheiros:

Si je pars des bornes maritimes qui émergent du Tage à marée basse et si je gravis le perron que Lisbonne avance sous les pas du Navigateur, je prends pied sur ce Terreiro do Paço qui est le plus grandiose que puisse offrir une cité. (...)

Le déploiement de ce paysage marin en face d'un forum monumental, cette découverte de flots glauques, de navires et d'horizon bleuté entre des façades de municipales, cette ouverture majestueuse d'une ville sur l'évasion, font de ce Terreiro le décor du voyage, comme si la cité entière appareillait. (*idem*: 75)

A existência em *L'itinéraire portugais* de todo um capítulo, dedicado a António de Oliveira Salazar, interessa-nos na exacta medida em que pode também ele lançar um olhar sobre a Europa ou sobre a relação Portugal-Europa. Sintomaticamente intitulado «Salazar dictateur malgré lui», o viajante que teve uma audiência com o então chefe de governo português, dele traça um retrato favorável: o de alguém com espírito de serviço e com uma actuação diferencial relativamente a outros espaços ditatoriais da Europa.

Lorsque je l'ai quitté, je m'interroge longuement. Quel est son bonheur ? Dominer les hommes ? Certainement non. Peut-être, l'application d'un esprit méthodique à des problèmes très compliqués d'économie et d'évolution sociales, la joie de l'expérimentation. Et très certainement, et avant tout, servir son pays. (...)

Ni racisme ni impérialisme, aucun des excès de ce qu'on a appelé l'Axe - comme si l'Europe était une boule. (*idem*: 113)

Como para outros estrangeiros que vieram a Portugal por esses anos e no quadro alargado das ditaduras europeias de então, António de Oliveira Salazar é apresentado na sua acção quase salvífica: «Tout pour le pays, rien contre le pays: telle est sa devise. En l'appliquant il est dur à lui-même, dur aux autres. Le résultat, tout le monde le connaît: prospérité, calme, force dans un pays qui n'était avant lui que faillite, guerre civile et faiblesse. » (*idem*: 110-111) Todavia, Albert T'Serstevns não vai mais além numa reflexão totalizadora em torno do espaço europeu. Ora, a reflexão sobre a Europa, e mais particularmente sobre a crise da Europa, foi uma das questões mais visitadas após a I Grande Guerra, desde logo pela necessidade de repensar todo um universo de referências abalado por este conflito mundial.

Que sucede porém com Abel Salazar em *Paris em 1934* e em *Um estio na Alemanha*?

### **Do essencialismo do estereótipo delimitador de espaços à identificação de uma humanidade partilhada num mundo em rede**

Abel Salazar pelas suas posições inconformistas e renovadoras será figura *non grata* no Portugal da época e, como refere Afonso de Castro em *Notas para uma biografia de Abel Salazar*, «é mandado, em 1934, num exílio disfarçado, para Paris, onde trabalhará no laboratório do Prof. Champy. (...) toma parte em manifestações contra a acção repressiva que se exerce em Portugal. Mais incómodo em Paris do que em Portugal, é-lhe retirada a bolsa concedida, e regressa em Agosto desse mesmo ano.» (Castro 1992:13) Curiosamente, na obra *Paris em 1934*, apenas encontramos uma breve referência ao exílio na dedicatória que o paratexto acolhe.

Após uma demissão compulsiva e um exílio em França<sup>10</sup>, Abel Salazar «diante de Paris, ora reage como o artista e o poeta ora como o cientista – a bipolaridade essencial em que sempre se debateu, indecisa, a sua mundividência.» (Cunha 1997:309) Como sublinha igualmente Norberto Cunha, «(...) Paris não foi para Abel Salazar apenas tédio, fantasia estética e reflexão estética. Lugar de exaltados conflitos político-sociais, o histologista portuense não deixou de os olhar, atentamente, como um cientista de laboratório (...). (*idem*: 315)

<sup>10</sup> Consulte-se «O exílio parisiense» (Cunha 1997).

Numa escrita que tende para o ensaísmo ou mesmo roça o tratado filosófico, apesar de uma toada cronística que a espaços emerge<sup>11</sup>, «*Paris em 1934* é a obra de alguém em liberdade condicional, em exílio consentido, negociado, que, por força dessa situação específica, se confronta com o Outro, vê o outro e daí parte para uma reflexão em torno da civilização europeia e mesmo ocidental.» (Outeirinho 1997: 76)

Se a questão maior ao longo de *Paris em 1934* é o estádio-limite da civilização europeia, tal não significa a ausência de um discurso revelador de um imaginário em torno de uma França e de um espaço parisiense mitificados, numa época em que a França é ainda espaço cultural central para um Portugal excêntrico culturalmente, nos termos pertinentes de Eduardo Lourenço<sup>12</sup>. Contudo se, poucos anos após a estadia de Abel Salazar em Paris – mais precisamente em 1939 – um seu contemporâneo, Luiz Forjaz Trigueiros, publica um conjunto de entrevistas a escritores franceses, numa obra que o próprio apresenta como um trabalho jornalístico, e em que a França será o país que «melhor que nenhum outro tem compreendido e saudado o papel de equilíbrio moderador que Portugal pode desempenhar e vem desempenhando, nesta pobre Europa desorientada.» (Trigueiros 1939: 22); uma França nação que pensa para viver e vive para ensinar outras nações a pensar, já em Abel Salazar um processo iterativo de desmitificação parece ter lugar. Por exemplo, Paris, símbolo máximo do luxo, da elegância, do espaço urbano civilizado, não é mais o Paris-esplendor, mas o Paris-decadência: «Paris alue na derrocada das civilizações que requintam, que se tornam cépticas: é o cansaço, o esgotamento, a dissolução.» (Salazar 1938: 116). Ou ainda: «Paris-Miséria estrangula Paris-Prazer...» (*idem*: 271) E num dia de canícula intensa, «sob a onda de fogo dum sol branco», o parque de Fontainebleau não surge mais na sua representação imperial: «Assim, não produz outra impressão que não seja a dum quintalório de brasileiro minhoto, cru de sol e asfiziado em pó, onde sua um homem barrigudo, em mangas de camisa, sob uma latada.» (*idem*: 54-55)

Também a tomada de contacto com o acervo patrimonial e museológico francês contribui para essa desmitificação, na medida em que acaba por surgir quase sempre caracterizado como uma *mise-en-scène*, como algo feito de «coi-

<sup>11</sup> Veja-se por exemplo «Paris de relance» ou «Bas-fond», resultantes da *flânerie* do narrador. Também em *Le nouvel itinéraire espagnol* o viajante aponta para a *flânerie* que caracteriza algumas das suas deambulações ou que o espaço visitado propicia (Tserstevens 1952: 158,183, 271, 322).

<sup>12</sup> Consulte-se «Portugal-França ou a comunicação assimétrica» (Lourenço 1983).

sas postiças» (*idem*: 63) e ocasião desencadeadora de balanços, diagnósticos e aventamento de hipóteses explicativas sobre a crise europeia que se vive. A visita aos Invalides, espaço agregador de acontecimentos históricos que atingiram a Europa – as invasões napoleónicas, a I Grande Guerra –, é momento para lembrar «sob o esplendor beatífico» de uma manhã parisiense que »novos horrores germinam no pântano da vida histórica» (*idem*: 62).

Paris é então o quadro onde a reflexão tem lugar a partir da experiência de um quotidiano urbano ou através do contacto com objectos artísticos em exposição, quando vê a pintura de Daumier ou a Vitória de Samotrácia. O contacto com a arte do presente e do passado permite-lhe reflectir sobre o homem, sobre a evolução civilizacional, sobre a Europa, quer numa perspectiva diacrónica quer sincrónica. Tal reflexão desenvolve-se mais sistematicamente no capítulo sobre «Arquitectura moderna no ‘Salon’ de 1934», capítulo em que o autor se debruça sobre a evolução civilizacional, em particular europeia. Pergunta-se se se trata de uma crise de decadência ou de uma crise de crescimento, e sustenta que a evolução da arquitectura, mas também das artes plásticas dá indicadores sobre o processo civilizacional: «a evolução da arte é sempre um guia precioso./ É o mais palpável, o mais visível, o mais analisável dos sintomas da evolução histórica; ele que nos pode conduzir a compreender os outros, mais fugidios, menos concretos» (*idem*: 107). Para Abel Salazar, «O mundo moderno está cansado de viver; está cansado de uma civilização que se tornou monótona e céptica; toda ela é um imenso lugar-comum, que se reflecte na arte, na literatura e na filosofia.» (*idem*: 79); «tudo está falido, deuses, crenças, ideais, sistemas, a moral, a sociedade e o Estado: – e a esta falência não se vê solução.» (*ibidem*)

Recorrendo à evocação de personagens queirosianas, o Conselheiro Acácio de *O Primo Basílio* e o Pacheco da *Correspondência de Fradique Mendes*, lembra ainda a vacuidade dos políticos, a mediocridade dos pseudo-intelectuais:

E assim, neste momento em que sobre a velha Europa, cansada e gasta, pesa a cinzenta asfixia do Lugar-Comum, neste momento em que, graças ao geral cansaço, Acácio tomou proporções agudas de coisa épica; neste momento em que a literatura, filosofia e mística, ergue nos ares os mais latos pendões, rotos e poeirintos do Lugar-Comum (...) a vida e o amor são incompatíveis com o Lugar-Comum: – Acácio e Pacheco não fazem já parte do grande fluxo da vida, mas são apenas dela dejecções... (*idem*: 36-37)



Como observa Norberto Ferreira da Cunha, a crise da Europa é vista por Abel Salazar, e com base em modelos das ciências biológicas, não tanto como uma crise político-social, económica ou religiosa, mas como uma crise vital do processo de desenvolvimento da história europeia e «À luz deste modelo de inteligibilidade biológica e da mediação instrumental da arquitectura (...) saber privilegiado para o conhecimento dos fenómenos histórico-sociais, o histologista portuense concluiu que a Europa estava na sua fase crepuscular ou de decadência.» Assim sendo, «A crise europeia era, portanto, essencialmente a mesma em Lisboa ou em Paris; a geografia – neste caso a periferia ou o centro – afectava apenas o seu grau de complexidade.» (Cunha 1997: 317) Tal análise permite assim entender melhor o próprio processo de desmitificação do espaço parisiense e das relações de proximidade e analogia estabelecidas entre o espaço de pertença do narrador e o espaço estrangeiro experimentado.

Uma vida ancorada no cepticismo, no artificialismo da convenção, no tédio, no cansaço, e de que Paris é uma ilustração pode também ser encontrada na sua visita a Berlim:

No dancing, sob excessos leitosos e crus de reverberações eléctricas, mármore, espelhos e brunidos dos encerados, estua, em cansado tédio, a ruidosa orgia. Os violinos gemem, esgotados e estridentes, automáticos ritmos de fatigados sonhos, de exaustas valsas.

Cansadas sedas, cansados sorrisos, cansados seios, desenham cansados panos, o corpo colado, num abandono, às cascas do tédio: os absintos, os licores, os vermouths, indiferentes nas suas cintilações verdes, amarelas, de rubi, esperam pacientes, em face de narinas estereotipadas de tédio, de *rictus* de tédio, de monóculos de tédio. (Salazar 1944: 43)

E ainda em Berlim e na imperial Alemanha, face ao entusiasmo que as paradas e o exército causam na população, Abel Salazar antevê um novo conflito europeu:

Tanto arrastar de sabres, tanta revista e tanta manobra, tanto faiscar de águias imperiais nos capacetes, findam por determinar uma tensão nervosa, um desejo, uma vertigem.

(...)

Teoricamente, de resto, não se compreende como terminará este delírio de arma-

mentos senão por uma catástrofe, sangrenta; porque ninguém se arma já para a defesa, mas para o ataque. (*idem*: 101-102)

Em Abel Salazar, não se tratando apenas de textos resultantes da viagem enquanto prática cultural, mas também de uma viagem por razões de exílio, mesmo se mitigado pelo assentimento, a disponibilidade para albergar uma reflexão sobre o que cerca o viajante conhece assim uma dimensão considerável.

### Algumas notas conclusivas

Se em Albert T'Serstevens se tratava de fazer a experiência do estrangeiro, pensar a cultura do outro, pensando a sua própria cultura, em Abel Salazar faz-se sobretudo a experiência da consciência do estar no mundo e, por esse motivo, pensa o mundo e pensa o devir civilizacional. Se em T'Serstevens estamos perante um escritor-viajante, com Abel Salazar deparamo-nos com o homem que faz a experiência do estrangeiro na sua qualidade de viajante, exilado, cientista, pintor, ensaísta, uma figura de facetas múltiplas, atravessada por preocupações filosóficas. Em Albert T'Serstevens, um modelo de pensamento essencialista e uma matriz de análise assente na ancoragem nacional estruturam textos de viagem que vão ao encontro de um código literário detido pelo leitor de literatura de viagens. Já em Abel Salazar, a desconstrução e/ou desmitificação de um essencialismo do estereótipo, delimitador de espaços parcelares, serve uma reflexão sobre a Europa e permite a identificação de uma humanidade partilhada num mundo em rede.

### Bibliografia

- CASTRO, Afonso de (1992), *Notas para uma biografia de Abel Salazar*, S. Mamede de Infesta.
- CUNHA, Norberto Ferreira (1997), *Génese e evolução do ideário de Abel Salazar*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- LOURENÇO, Eduardo (1983), «Portugal-França ou a comunicação assimétrica», *Les rapports culturels et littéraires entre le Portugal et la France*, Paris, Fond. Calouste Gulbenkian – Centre Culturel Portugais, pp. 13-27.
- OUTEIRINHO, Maria de Fátima (1997), «À distância de mais de meio século: Paris em Ramalho Ortigão e Abel Salazar», *Intercâmbio*, nº 8, pp. 67-92.

\_\_\_\_ (2010), «Albert T'Serstevens, Olivier Rolin e Max Alhau em Portugal. Aproximações a um país», *CEM. Cultura, espaço e memória*, n.º 1, pp. 221-228.

SALAZAR, Abel (1938), *Paris em 1934*, Porto, Livraria Civilização.

\_\_\_\_ (1944), *Um Estio na Alemanha*, Coimbra, Nobel.

TRIGUEIROS, Luiz Forjaz (1939), *Capital do espírito*, Lisboa.

T'SERSTEVENS, Albert (1951), *Le nouvel itinéraire espagnol*, Paris, Segep.

\_\_\_\_ (1962), *L'itinéraire portugais*, Paris, Grasset [1940].