

VIAGEM, VIAJAR, VIAJANDO. A ITÁLIA DE JAIME CORTESÃO E DE ABEL SALAZAR

JOSÉ MANUEL DE VASCONCELOS*

UM DOS FILMES mais conhecidos de Roberto Rossellini, *Via-gem a Itália*, trata de vicissitudes conjugais que têm lugar num ambiente social e cultural muito diverso daquele em que vive habitualmente o casal protagonista. Do mesmo realizador, *Stromboli* dá-nos o confronto e choque de maneiras de pensar e de sentir num ambiente fechado e hostil. Em ambas as películas surge o tema da estranheza que se pode experimentar em contextos desconhecidos, a confrontação com hábitos e costumes distantes dos nossos. Ora, a alteridade e o encontro entre culturas é o que mais releva na viagem, tanto servindo o desejo de evasão, por caminhos de libertação, de sonho, de descoberta gratificante, como tornando opaco e gerador de desconforto e mal-estar, até chegar a situações de confronto angustiantes, como acontece à protagonista Karen, no filme passado na ilha da costa da Sicília, que entra em conflito com o marido e com a população local. Já no outro filme, o embate cultural, que é ao fim e ao cabo um reflexo da tensão e

* Poeta, ensaísta e tradutor, tem colaboração crítica e ensaística nas principais revistas literárias portuguesas. Ao seu último livro de poemas, *A mão na água que corre*, foi atribuído em 2011 o Prémio de Poesia da Sociedade Portuguesa de Autores. Traduziu, entre outros, Lorca, Montale, Saba e os futuristas italianos. É colaborador do “Osservatorio permanente sugli studi pavesiani nel mondo”.

do esfriar das relações conjugais entre Catherine e Alexander Joyce, o rico casal inglês que se desloca a Nápoles para tratar de um assunto relacionado com o seu património imobiliário, acaba por fazer com que seja reencontrado por ambos um sentido para a sua relação. Claro que, se em *Viaggio in Italia* há propriamente uma viagem, em *Stromboli*, as razões da permanência na ilha são de natureza diferente, mas o que interessa em ambos os filmes é o facto de estrangeiros (o casal inglês e a protagonista lituana) se encontrarem em situações e ambientes muitíssimo diferentes daqueles em que estavam habituados a viver, e não esqueçamos que as paisagens dos filmes são Nápoles, cidade muitas vezes associada a pouco louváveis hábitos de desleixo e expedientes habilidosos e reprováveis, e a ilha vulcânica, isolada, cuja população, maioritariamente piscatória, é dominada no seu sentir e na suas vivências quotidianas por superstições e hábitos ancestrais que cada geração repete cegamente sem qualquer esforço de transformação. Ou seja, o realizador quis dar-nos uma representação de uma Itália pobre, perturbada e perturbante nos seus profundos atavismos, e não podemos esquecer que os filmes foram realizados na década de 50, num país atrasado e recém-saído da guerra.

Durante séculos, as viagens fizeram-se sob o signo do etnocentrismo. Associadas à progressão dos colonialismos europeus, terras distantes do continente africano, a Índia, a China e o Japão e outros locais do extremo oriente foram frequentemente vistos como locais habitados por bárbaros e selvagens a que era preciso levar rapidamente as crenças e os hábitos «civilizados», de que se encarregariam os missionários no plano dito espiritual, e os militares e negociantes no plano material, impondo a todo o custo formas de vida e de trabalho condizentes com os seus padrões e, sobretudo, com os seus interesses. Tudo isto começa com os Descobrimentos, de que um dos paradigmas documentais é a carta de Pero Vaz de Caminha, e que deu, no caso português, uma abundante e interessantíssima literatura de viagens, sobretudo debruça-

da sobre o Oriente, até pelo menos a finais do século XIX onde, na literatura de exploração do continente africano, encontramos nas obras de Stanley, Livingstone, ou de Capelo, Ivens e Serpa Pinto, para além de relevantíssimas descrições de natureza geográfica, cartográfica e etnológica, observações acerca da natureza, hábitos e costumes indígenas bem relevante da visão sobranceira e arrogante do colonialismo, nas primeiras décadas do século XX. Tais maneiras de ver vão-se progressivamente modificando, dando lugar a uma literatura mais apaziguada com o diverso, mais curiosa no registo das surpresas de viagem, mais racionalizada, procurando o que é diferente, para dele se aproximar, muitas vezes com aberto deleite. Pensemos, já mais perto de nós, nos livros de autores-viajantes como Victor Segalen, Alexandra David-Néel, Anemarie Schwarzenbach, ou Mary Wortley Montagu, cujos escritos e correspondência, não sendo propriamente de viagem, estão cheios de registos e reflexões do maior interesse pela vivacidade e transmissão da realidade que lhe era dado observar. Já os livros de Paul Theroux e de Bruce Chatwin prosseguem, renovando-a, a melhor tradição da literatura de viagens que, com estes autores, é o resultado de um apelo do espírito de aventura, procurando-se deliberadamente o reverso do que somos, o que nos é estranho, insólito, mas que, ao mesmo tempo, pode ajudar, como um espelho que fizesse ver mais longe o nosso reflexo habitual e lhe desse uma dimensão até aí desconhecida. Faz-se como que uma psicanálise da viagem e procura redefinir-se o mundo relacional, assente numa ideia reformulada de civilização, em que os aspectos afectivos e o domínio dos sentimentos, desconhecidos ou subestimados no passado, adquirem uma preponderância cada vez maior, como factor de aproximação, secundando a opinião de Lind, personagem chinesa de *La tentation de l'Occident*, de André Malraux, que, numa das cartas ao seu interlocutor ocidental, escreve: “Je vois dans l'Europe une barbarie attentivement ordonnée, où l'idée de la civilisation et celle

de l'ordre sont chaque jour confondues. La civilisation n'est point chose sociale, mais psychologique; et il n'en est qu'une qui soit vraie: celle des sentiments¹.

Deixando de lado os aspectos meramente científicos, presentes nos registos de muitos viajantes (sobretudo até ao final do século XIX), o mais interessante na literatura de viagens, o seu cerne mesmo, é a relação entre o literário e a ciência, seja a geografia vista literariamente, seja a antropologia cultural, isto é, a reflexão da complexa dialéctica do Mesmo e do Outro, que funciona como o principal motor da escrita de literatura de viagens. O que são, no fundo, as impressões de viagem senão a confrontação de culturas, a avaliação dos hábitos e costumes alheios, de acordo com um diapasão cultural próprio, mesmo que isso se faça discretamente, como sucede em obras de grande elegância, escritas por autores cosmopolitas, como Paul Morand ou Daniel Rondeau, ou Mary McCarthy nas suas ritmadas páginas sobre Veneza, sem quaisquer alaridos de raiz etnocêntrica, sem a ostentação de um espanto, por vezes um pouco encenado, e mesmo a indignação aristocrática pelo que se considerava a barbárie dos costumes, como sucede com a maioria das obras escritas por estrangeiros em viagem a Portugal, nos séculos XVIII e XIX? Estes, acentuando a beleza física locais e a geografia que os favorece, denigrem a população e o seu modo de vida miserável, o primitivismo e ligeireza de costumes, o mesmo se aplicando a relatos sobre viagens a Espanha e Itália nas mesmas épocas, acentuando no primeiro caso episódios de violência e sangue, reveladores de insólitos códigos de honra e pundonores arreigados, catalisados por um machismo atávico e inevitável, e no segundo o mito do *dolce far niente* invariavelmente ligado à Itália do sul, associado à corrupção, à trapaça e a um catolicismo que bate freneticamente no peito.

¹ André Malraux, *Oeuvres complètes*, I, Paris, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1986, p. 65.

A Itália foi no século XX um dos países europeus sobre os quais mais literatura de viagem se escreveu, passando à frente da Espanha e da França, que, no século XIX, assumiam a dianteira. Na literatura portuguesa do último século, muitos autores viajaram por Itália, relatando as suas impressões, e vários outros, mesmo sem viagem, abordaram temas italianos nas obras de ficção, em ensaios, crónicas e poemas. Tratarei aqui de dois intelectuais que viajaram por terras de Itália na primeira metade do século XX, dos livros que escreveram, relatando as suas impressões, e das reflexões que tais viagens lhes proporcionaram. Trata-se de Jaime Cortesão e de Abel Salazar, personalidades que se entregaram a actividades variadas no domínio literário, artístico e científico, ambos médicos, e pertencentes à mesma geração.

Jaime Cortesão (1884-1960) deu a lume em 1922 o relato da sua viagem, *Itália azul*. O escritor, historiador e político tinha regressado há poucos anos das trincheiras da Primeira Guerra Mundial, onde havia desempenhado, voluntariamente, funções de médico militar, experiência de que dá conta no seu livro *Memórias da Grande Guerra*, publicado em 1919. O livro sobre Itália exhibe uma capa em tons de azul em que uma mulher totalmente nua se espreguiça indolente sobre vivas espumas, embalada pelas ondas, num ambiente de suave relaxação. No céu, bem azul também, algumas aves planam sobre este cenário de desprendimento e calma. O título, a lembrar um pouco Manuel Teixeira-Gomes e o seu mediterrânico éden, põe a tónica na suavidade, na limpidez e na luminosidade que o autor procura para amortecer as marcas trágicas da guerra que ainda traz em si, contrastando também com as paisagens de partida, essas “ribas do Atlântico verde-bravio”² que ficam para trás na viagem. O relato desta, com origem em Lisboa, apresenta, logo no início, uma declaração bem ex-

² *Itália azul*, Rio de Janeiro/Lisboa/Porto, Editores Annuario do Brasil/Seara Nova/Renascença Portuguesa, 1922, p. 13.

plícita do desejo de evasão e devaneio do autor: “[...] todo o meu sonho viajheiro ansiava pelo Mar Mediterrâneo.” (p. 7) A entrada em Itália faz-se pela Ligúria, depois de passadas Barcelona e o sul de França. O estilo revela uma descompressão equilibrada, um cuidado permanente de explicitação de significados e razões históricas, num didactismo a que não será alheio o timbre educativo e formador do programa da geração da revista *A Águia* e, sobretudo, dos fundadores da *Seara Nova*, entre os quais Jaime Cortesão teve um papel preponderante. Tudo se inicia sob o signo de uma musa homérica e de um certo deslumbramento hedonista, resultante do corpo a corpo com a natureza, que o Mediterrâneo em geral, e a Itália (“o mais mediterrânico de todos os países” [p. 8]) em particular, quase sempre souberam despertar em quem os visita. A voluptuosidade abraça estas páginas, como assoma em tantas frases do autor de *Inventário de Junho*. “Génova – declara o autor à pureza – é a menos amável de todas as cidades da Itália.” (p. 27) Também Abel Salazar, referindo-se a Turim, estatui de forma apressada que “A não ser pelo grande cenário dos Alpes, em tumulto no horizonte [...], nenhum outro interesse apresenta”³. Estas declarações revelam bem que para os dois autores a Itália desejada era mais a sul, começando na Toscana e descendo invariavelmente para Roma e para Nápoles, no que reflectiam um sentimento que julgo generalizado, mesmo nas rotas turísticas dos nossos dias. “As avenidas novas em que a cidade trepa aos montes não valem muito ser olhadas, dada a fisionomia cosmopolita das suas casas altas, em caixote, – no tipo deste moderno armazém humano, tão comum e nojoso de ver-se.” (*ibid.*) – continua nas suas impressões um pouco fragmentadas, deixando a cidade ligure, após uma delicada mas breve descrição da catedral de S Lourenço e do cemitério de Staglieno, ao qual chama uma “segunda Génova” e a cujo significado social e histórico se refere nestes termos:

³ *Uma primavera em Itália*, Lisboa, Nunes de Carvalho Editor, 1934, p. 35.

[...] o grosso do cemitério é a mais grotesca e macabra feira das vaidades, que possa imaginar-se: bustos, estátuas, alegorias de damas e cavalheiros que triunfaram no comércio, na indústria, pela navegação e que, estadeando na pedra, no mármore ou no bronze as suas figuras baças se acompanham dos instrumentos do triunfo e dos deuses propiciatórios. [...] À volta, cavalheiros e damas, descalçam as luvas, encostam a bengala ou a sombrinha, tiram o chapéu e põem flores, acendem lumaréis e tudo isto com um ar de sociedade, elegante e preocupada, de quem prepara a sala para receber algum misterioso conviva.(pp. 34-35)

Continuando a viagem, há uma passagem por Pegli, cuja descrição é marcada por um vitalizado paganismo, a que não faltam menções ao Zaratustra de Nietzsche, a propósito do que é designado por uma “Super-Paisagem”, e uma invulgar declaração de boas vindas a práticas nudistas e naturistas, o que não deixa de ser simpático vinda de um português (povo sempre tão pouco à vontade com o corpo), sobretudo daquela época. Veja-se:

E é tal a atmosfera pagã desta riba marítima que o vestuário de banho, em homens e mulheres, suportado sobre a pele, talvez por um resto de culto às impertinências modernas, oscila, para glória dos Deuses, entre um nadinha mais e um nadinha menos que a folha de vinha. Vive-se assim na praia; e assim vestido, se anda por terra ou pelo mar, nos pequenos barcos de recreio. Estirados na areia, amparados uns aos outros, ou emergindo da espuma, vêem-se corpos de estátua levíssimamente envoltos e embevecidos na música das poses, com graça indolente e adonísica. Qualquer observador por pouco atento pode fitar os corpos quase nus até às curvas mais íntimas.(p. 43)

Depois de uma passagem por localidades da Riviera di Levante, chega-se à cidade eterna. Roma é, para o autor de *Itália azul*, uma cidade “severa mas acolhedora” que “respira uma grandeza áspera”. Cedendo ao seu lado de historiador, narra e medita aspectos históricos, mais do que refere

o lado vivo da cidade, episódios, figuras, situações. É como se Roma fosse só passado, ou só o passado e o que dele resta interessasse. Rómulo e Remo, a grande civilização, a idade de Augusto, “a magnificência de Caracala”, a “decadência de Constantino”, a Renascença e o que se lhe segue. Da capital diz o escritor ser impossível definir-lhe uma feição: “Génova, Florença, Veneza, Nápoles tem a sua fisionomia. Roma, não. É a cidade das mil feições. Se é o lar dos povos latinos, não há grande época civilizadora ou escola de arte, que não vincasse um sulco na sua face.” (p. 61)

Reflecte-se sobre o significado histórico do Coliseu, passa-se uma tarde no Forum e descreve-se o efeito que nas pedras têm as mudanças de luz do arco do dia, passando-se ao Vaticano, a que Cortesão chama “O túmulo do Cristianismo”, não poupando invectivas à ostentação, ao luxo e à grandeza desconforme e desgraciosa da Basílica de S. Pedro, que deprime o Cristianismo, declarando que “o puro ideal cristão da humildade ali jaz sepulto sob a avalanche dos mármore, das pedrarias, dos brocado” (p. 114), e chega ao que parece ser o emblema do país azul: a cidade de Nápoles e os seus arredores, que classifica sintomaticamente como uma “orgia de luz e alegria”. Veja-se o entusiasmo, o deleite, a alegria com que se fala da cidade, como um paraíso azul: “O azul do Céu é claro e transparente, mas o do Mar aquece mais o tom, torna-se cheio, cálido, lustroso. As coisas radiam, na luz tépida e viva. E o próprio ar, que tudo envolve, de tão quente e macio, desdobra colchas de cetim, sobre as fachadas, entre os balcões saídos e as colunas dos pórticos.” (p. 81)

Nápoles é uma cidade que ri, “um arraial”, a relativa escassez de monumentos da cidade – quando comparada com outras cidades italianas – é prontamente subvalorizada pela “esplendidez magnífica da natureza”. Diferentemente do que é predominante neste livro, em que as pessoas estão praticamente ausentes, desconhecendo-se os pormenores vivos da viagem, os contactos, as conversas, as refeições, e em que a

atenção vai toda para a paisagem urbana e natural, encontramos uma menção à multidão e sentimos que o narrador se imiscui na mole humana que dá vida às ruas:

Por essas ruas, desde as maiores às mais estreitas, e da manhã à noite, os pequenos estandes sobre rodas circulam enramalhados de louro, de plantas e de flores, vendendo água, limonada, melões e melancias às talhadas, e a carnosa polpa dos figos da Índia descascados. Metamo-nos também por entre o vozeante povo que rodeia os pequenos banquetes dos frutos frescos e sangrentos. Rua abaixo em cada bar aberto, a multidão sequiosa encharca-se em líquidos gelados. Cantos, músicas, risos enchem o ar.(p. 83)

Mas depois de uma excursão a Pompeia, oportunidade para mais uma incursão histórica, em que, em apontamentos soltos, se revivem aspectos da tragédia do ano 79, volta-se às ruas de Nápoles e às suas gentes, em descrições pitorescas ou mesmo a lembrar o hiperbólico e convulsionado estilo de certos autores espanhóis de finais de Oitocentos, como Valle-Inclán, ou as patologias e enormidades que enchem páginas de romances de Zola:

[...] o denso da turba são tipos frustes de pedintes, cocheiros, vendedores ambulantes, guias nojentos, segregando ofertas de serviços, vadios e mariolões de toda a casta, rotos, sujos, desleixados, e cuja escala de deformidades vai até aos piores abortos – os corcundas, os anões, os aleijados de carreta, e os idiotas, que têm o olhar mortiço e escorrem baba, – verdadeira fauna monstruosa, como jamais havíamos olhado.(p. 107)

Já a propósito da Toscana, a que chama “sagrada terra”, e de que lemos impressões de Florença e de Pisa, o autor, depois de enaltecer figuras como Petrarca, Boccaccio, Maquiavel e Galileu, estabelece um paralelo entre portugueses e italianos de Quinhentos, realçando o ímpeto descobridor e o poder criador que os aproxima no esforço de afirmação que deno-

tam. Referindo-se à epopeia camoniana, escreve: “O mesmo espírito criador animava a Toscana e Portugal. *Os Lusíadas* entendem-se melhor, lidos em Florença. Camões e Botticelli estão mais próximos um do outro, do que possa imaginar-se. Lêde, se o duvidais, a «Linda Inêz» e olhai depois a dorida *Madona da romã*.” (p. 144) O capítulo dedicado a Florença, à sua história, à sua arte é testemunho de uma fervorosa e total adesão, de uma sentida e quase mística adoração. A concluir as páginas toscanas, Jaime Cortesão dá-nos o testemunho deslumbrado de uma jóia trabalhada no mármore, que se relaciona estreitamente com Portugal: o túmulo em San Miniato al Monte, conhecido como do Cardeal português, D. Jaime, neto D. João I e filho de D. Pedro, morto em Florença em 1611, aos 37 anos de idade. O túmulo, trabalhado por Antonio Rosselino, discípulo de Donatello, os frescos de Baldovinetti e os baixos-relevos de Luca della Robbia, cuja história lhe é narrada pelo frade franciscano que guiava a visita, empolgam o português, incendiando-lhe o sentimento patriótico e o interesse de historiador. É curioso que, recentemente, num livro intitulado *Concerto interior*, o poeta António Osório trata também com grande carinho do cardeal português e do seu túmulo, reproduzindo mesmo fotografias que mostram de facto um impressionante exemplo de beleza na arte funerária.

Tal como acontece com Abel Salazar, como veremos, as impressões de Jaime Cortesão sobre Veneza não são das mais radiosas. Claro que reconhece que a magnificência dos seus palácios e templos esmaga; que a sua pintura revela uma opulência irrecusável, mas, por vezes, deixa-se ensombrecer, como nesta nota, tocada pela ferida da guerra, ainda recente:

A cidade voluptuosa, treme ainda, à lembrança da guerra. Com o receio aos aviões austríacos, viu-se obrigada a despojar-se da parte mais formosa dos adornos. A colecção dos quadros mais famosos da *Academia* e os painéis mais ricos das igrejas buscaram nas cidades meridion-

nais da Itália asilo mais seguro. As bombas inimigas, todavia, rasgaram algumas abóbadas de igrejas, destruindo numa delas um precioso *soffitto* de Tiepolo. (pp. 191-192)

Mas o encantamento da cidade faz de novo soltar o entusiasmo e aclarar o estilo:

[...] como nas apoteoses de Veroneso ou Tiepolo, alçadas nas abóbadas, Veneza palpita e resplende pelo Céu, encharcada de rosas, irradiante de ouro e púrpura, orbe livre, gravitando no espaço e realizando ao máximo o seu ideal de vida faustosa e voluptuária, em plena glória, em pleno sonho, em plena festa, longe, bem longe da apagada miséria sublunar. (p. 205)

Abel Salazar visita Itália mais tarde. *Uma primavera em Itália* é de 1934, o ano do exílio em Paris, depois de ter sido destituído dos cargos universitários, por razões políticas⁴. Salazar foi médico e investigador na área da histologia, filósofo da arte, escritor e sobretudo um notável pintor e escultor. É na pintura que o seu trabalho mais sobressai, e a visão que da Itália nos dá, sempre atento à luz meridional e às suas gradações, às cores, ao mar, ao céu, é mais a de um pintor que escreve do que a de um escritor. As suas reflexões sobre pintura espalhadas pelas páginas do livro fazem lembrar, pela intensidade clara e nitidez, os tratados sobre a luz que são as pequenas telas de Henrique Pousão, esse outro apaixonado da “Itália azul”, sobre o qual Abel Salazar escreveu uma monografia. A primeira referência italiana do livro é Turim, e termina em Veneza, passando pelo Lago de Como e cida-

⁴ Na capa de *Uma primavera em Itália*, é reproduzido um retrato desenhado do autor, por baixo do qual aparece o apelido Salazar, apenas, sem o nome próprio. Nunca na capa surge o nome completo, o que pode suscitar a questão de sabermos se isso foi feito com a intenção de provocar o ditador e a onnipresença do seu nome, numa altura (ano de 1934) decisiva para a consolidação do regime, com consequências gravosas para a vida e carreira do cientista.

des como Milão, Florença, Roma, Nápoles, Pisa e Génova. O que sobressai destas impressões de viagem é uma Itália bela mas decadente, prisioneira do passado das suas ruínas, do perfume crepuscular e da algazarra e imundície das suas ruas, sobretudo em Roma e Nápoles. As descrições de paisagens naturais são como que agitadas por uma brisa visionária que chega mesmo, por vezes, a uma desfiguração quase expressionista, não sendo por acaso que um dos capítulos do livro é intitulado «A loucura das paisagens». Esta visão um pouco ambígua, que deixa transparecer, por um lado, uma certa veneração pelos aspectos artísticos e históricos das cidades, pela grandiosidade e amplidão de certos espaços, e, por outro, uma estranheza e até mesmo fobia, em alguns casos, por certos contextos concretos e delimitados, é bem a de um português, habituado a entusiasmar-se e a encontrar beleza quando olha certas paisagens à distância e a sentir a fealdade e sordidez quando os pormenores se apresentam na crueza da sua nudez. Uma coisa é certa: apenas uma cidade se destaca pela ausência de defeitos e pela acumulação indiscutível de qualidades: Florença. A cidade do Arno é a grande Itália de Abel Salazar, da qual diz, em jeito de confissão apaixonada:

Florença perturba como uma beldade de outrora, extinta, mas que domina ainda miraculosamente, fresca e absurdamente juvenil no seu perfume antigo, de esplendor e glória. Como certas belezas femininas que mantêm a linha e a modulação escultural sob o perpassar dos anos [...] Florença é um destes locais raros da terra, em que a realidade excede o imaginário e o domina tiranicamente sem piedade [...].(pp. 65-66)

Falando de uma cidade que é toda ela um museu a céu aberto, o escritor aproveita para se entregar a digressões sobre a natureza da arte, o processo, caminhos e mistérios da criação artística, ao percorrer as salas amplas, sobrecarregadas e lendárias dos Uffizi ou do Palácio Pitti. Abel Salazar era um esteta, um pensador da filosofia da arte, para além de um

artista notável. A viagem a Itália foi para ele uma incursão na magia que preside à feitura de um quadro. Rafael, Leonardo, mas também Rubens e Rembrandt são mestres absolutos, referências permanentes. Toda a última parte do capítulo dedicado a Florença é uma súpula reflexiva, um esboço denso, mas límpido, do que viria a ser o seu livro intitulado *O que é a arte?*, publicado em 1940, em Coimbra. É curioso que a cidade de Veneza, cujas impressões e reflexões encontramos nos quatro últimos capítulos do livro, denota para Abel Salazar uma certa ambivalência que provoca sentimentos díspares e até opostos, sendo pelo escritor realçadas, a par da grandeza e luminosidade da sua arte, a podridão das suas águas, um certo carácter arisco das gentes e, sobretudo, o seu decaimento e a sua decadência, precisamente as características que entusiasmaram e que fizeram grande parte da fama da Sereníssima, e de que é exemplo maior *Morte em Veneza* de Thomas Mann. Abel Salazar foi viajante num tempo em que, apesar de tudo, os ritmos eram bem mais lentos, os planos de viagem mais ponderados e a disponibilidade temporal e mental completamente diferentes, em que uma cidade como Veneza, apesar do seu halo lendário e mítico e da sempre grande afluência de visitantes que teve, estava longe da permanente invasão selvática com que as hordas de turistas hoje a desfiguram e esmagam. De facto, não será difícil imaginar o que diria o escritor, e tantos outros que desfrutaram de uma cidade que, embora prisioneira já de grande agitação, estava ainda longe da frenética saturação que lhe conhecemos, se visse a cidade dos nossos dias, nos incontidos formigueiros dos seus locais mais apetecidos, esse sentimento de desvairada repleção que levou Régis Debray a escrever o seu texto-manifesto *Contre Venise*, dando-nos o reverso da atitude de adoração de que a cidade é geralmente objecto.

No seu estilo sobrecarregado de adjectivos, numa prosa muito maquilhada e altissonante, o autor de *Recordações do Minho arcaico* dá nota distanciada do enjoo que uma cer-

ta sociedade frequentadora dos salões mundanos de Veneza provoca:

Triste carcassa, já um pouco exausta, a desta Veneza finda, explorada piamente, com um cinismo insaciável, de balcão, prostituída pelo spleen bocejante do turismo cosmopolita, bricabraque artístico e histórico, zelosamente conservado como uma curiosidade rendosa e onde os ecos moribundos dum passado exuberante e original contemplam dolorosamente a revivificação comercial, com ruídos de casino, que o fatigado tédio do turista torna imprescindível; triste carcaça poluída, profanada, que expõe a olhos indiferentes, ao som de ritmos de opereta, a sua mescla de miséria e de opulência findas.(p. 139)

A reservada simpatia de Abel Salazar pela cidade dos doges, por aquela “Veneza imaginária e longínqua, misteriosa”, vai apenas para “velhos recantos escuros, preciosos, que é preciso procurar de noite, fazendo deslizar a gôndola lentamente, por estreitos canais menos conhecidos” (p. 140).

No fundo, ainda hoje assim é: fugindo do centro, do aparrivado formigueiro turístico, podemos ainda encontrar, em algumas ilhas, recantos de certa tranquilidade onde é possível “fare un giro d’ombra”, como dizem os venezianos, e sentir o pulsar de uma vida calma e até um pouco sonolenta. Estes locais afastados em que um não sei quê de estranho, de impenetrável, acaba, no entanto, por dominar, sobretudo quando “a madrugada glauca, cadavérica, anémica no seu róseo metálico, carregada de brumas, acorda esta Veneza de ‘cauchemar’, esvaída e fatigada de tanta tragédia, na sombria indecisão da noite...” (p. 142), levam o autor a novas reflexões acerca do que chama o seu “absurdo arquitectónico”, voltando à tónica das suas meditações sobre o verdadeiro significado da cidade, a que chama “um museu mal conservado, com profanações de casino, onde tudo se vê a troco de liras, como numa feira” (p. 144). Em outros pontos do livro, o autor manifesta, de resto, o seu desagrado pela permanente caça infligida ao bolso dos visitantes em qualquer pequena

capela ou para ver algumas pedras a que a história conferiu dignidade. Mal habituado estaria, vindo de um Portugal que sempre tão pouco valorizou o seu património artístico, e em que quase tudo o que dissesse respeito a monumentos era grátis, o que infelizmente não significava qualquer forma de promoção da arte ou incentivo a visitas, mas tão-somente o desinteresse com que os poderes públicos votavam às coisas da arte e à instrução pública. Hoje é diferente, como se sabe: o desinteresse continua em grande parte, mas a cobrança faz-se impiedosamente.

Voltando a *Uma primavera em Itália*, encarada no seu todo: as impressões do autor são maioritariamente dadas por longas descrições dos locais, em frases largas, muito adjetivadas, e num estilo exuberante, um pouco teatral, em verdadeiros exercícios de descrição das paisagens que, como disse, traem a visão do pintor que Abel Salazar foi, atento às gradações de luz, aos volumes e aos vários jogos cromáticos. Aliás, serve-se muito de comparações com o estilo de grandes pintores para dar com mais exactidão a atmosfera de certas paisagens, revelando, por outro lado, um acentuado sentido musical, pelo ritmo conseguido, quase pedindo os longos parágrafos do texto para serem lidos em voz alta a um público atento que se presente. O livro é todo ele construído com base na apreciação dos locais, dos monumentos, da arte, e também de algumas paisagens naturais (como sucede na descrição do progressivo deslumbramento que lhe provoca o desvendar dos cenários naturais do Lago de Como), dando constantemente lugar a reflexões sobre a pintura, a escultura, a arquitectura; pouco se diz sobre as pessoas, o comércio, a vida quotidiana, os ambientes humanos, como acontecia já no livro de Jaime Cortesão. Aqui, como na sua pintura, Abel Salazar dá-nos sugestões largas, fugidias, por vezes imprecisas, em que sobressaem os grandes motivos, os conjuntos em que o papel principal cabe à luz, ao claro-escuro, com algo de onírico, em que as cores são como que o coração pulsante da

paisagem. Diferentemente da sua escrita, as suas telas e desenhos vivem essencialmente da figura humana, precisamente, colhida na azáfama do trabalho, dos afazeres diários.

Também Milão e a sua catedral não escapam às impressões arrepanhadas do autor, que tem esta visão nocturna do Duomo, em termos que roçam o expressionismo, lembrando até o estilo apocalíptico do seu quase conterrâneo Raul Brandão: “Enfim, ao dobrar duma esquina, qualquer coisa de monstruoso, de ciclópico, pesado e opaco, peja a névoa nocturna, qualquer coisa de babilónico, com disformidades de cetáceo, que se diria meio enterrado no solo, prestes a sumir-se, ou então a erguer-se, inquietado e formidável.” Mas a impressão esmagadora não se apaga com o aparecimento da luz do dia:

No esplendor róseo da manhã, o monstro lá está, agora preciso e real, fabuloso de mármore, esmagado na terra. E aquilo, no seu fausto babilónico de mármore, dir-se-ia positivamente qualquer coisa de soterrado, o dorso agressivo, descomunal, aflorando a superfície — a espinha dum monstro que surge da terra e que, erguendo-se, desfará a cidade. (p. 39)

Dois portugueses contemporâneos, oriundos de extractos sociais idênticos, com formação académica superior, visitam a Itália e publicam as suas impressões de viagem com um intervalo de doze anos. Jaime Cortesão tinha 38 anos quando publicou *Itália azul*; Abel Salazar tinha 45, em 1934. Os roteiros de viagem foram idênticos, com pequeníssimas variantes. Em ambos os livros predomina a descrição, os dois são parcos em referências humanas, na narração dos factos e episódios que enchem qualquer viagem. O que os estimula são as grandes visões, os costumes, a arquitectura e a história, no caso de Cortesão; a grande arte da pintura e a pintura ao natural que resulta do olhar. Ambos os escritores são tocados pela monumentalidade, seja a da paisagem natu-

ral, seja a da paisagem arquitectónica. A prosa de Cortesão é fluida mas sem grandes exageros retóricos; os sentimentos que dela resultam são mais entusiásticos, mais crédulos, mais abertos. Abel Salazar denota algum desencanto, certo ceticismo, uma personalidade mais madura e sombria, numa prosa retocada, teatral, pontuada de cinzentos e sombras, às vezes empolada, a querer chegar ao trágico. Dois livros hoje praticamente esquecidos e que afinal ainda têm muito a ver connosco, falando de realidades que conhecemos e que vemos, em alguns dos seus aspectos, de uma maneira que não anda longe da que transparece da sua leitura. Deles ressalta uma Itália vista em muitos aspectos através de molduras pré-concebidas, agitando mitos cristalizados a par de vivas realidades. Mas onde está a realidade para a literatura senão na própria literatura, mesmo quando se cede a complexos realistas? O escritor vê apenas o que quer ver, e a realidade sai-lhe do olhar, um pouco como a Borboleta de Dinard de que nos fala Montale.