

# Os sentidos da viagem\*

Vera Lins

NESTOR VÍTOR É UM AUTOR MUITO POUCO LEMBRADO, embora tenham sido reeditados pela Casa de Rui Barbosa 3 volumes de escritos seus, sua *Obra Crítica*. Crítico, poeta e romancista da virada do século, nasceu em Curitiba, fez parte do grupo simbolista carioca e deu apoio ao grupo Festa. Viveu entre 1868 e 1930. Traduziu Maeterlinck. Foi o primeiro a escrever aqui sobre Ibsen, Emerson e Novalis, em quem, num artigo de 1899, viu a "genealogia" de Mallarmé. Apontou assim o neo-romantismo dos simbolistas, seu privilégio da imaginação, como apontou também seus limites aqui. Tem um livro de poemas e outros de ficção e ensaios.

Com tudo isso ainda se poderia perguntar por que me ocupar dele hoje. Lendo um artigo recente de Milton Santos, na Folha de São Paulo, o "País Distorcido" sobre esses chamados 500 anos de Brasil, me detive numa questão: ele perguntava se é possível opor uma história do Brasil a uma história européia do Brasil, um pensamento brasileiro a um pensamento europeu ou norte americano do Brasil. Ao que ele mesmo respondia:

não se trata de inventar de novo a roda, mas de dizer como a fazemos funcionar em nosso canto do mundo. Reconhecê-lo será um enriquecimento para o mundo da roda e um passo a mais no conhecimento de nós mesmos.

\* Apresentado no Seminário Viajantes, visitas e encontros: interpretações do Brasil. Rio de Janeiro, Fiocruz/FCRB, 18 de junho de 1999.

Paris é um livro singular, em que Nestor Vitor trabalha o ensaio em tensão com outro gênero que é a narrativa de viagens. Foi de seus trabalhos o que mais repercutiu. De 1901 a 1905 morou em Paris como correspondente dos jornais O Paiz e Correio Paulistano. Mas o livro é escrito em 1911, depois da viagem, e tem o subtítulo de "impressões de um brasileiro".

Estava escrevendo sobre o ensaio como gênero, a partir de uma aula, em que, falando de Montaigne, eu descobrira um quadro de Peter Brueghel, em que um detalhe me chamou a atenção. Esse detalhe é um fragmento do quadro que transtorna a representação de uma cena tradicional, uma intervenção pessoal ousada numa imagem milenar e que estabelece um diálogo com os Ensaios de Montaigne. O quadro é de 1564 e os Ensaios, de 1580. A cena é a adoração dos reis magos, mas Baltazar, o rei negro, traz como presente esse navio fantástico com um caramujo e um globo sobre sua casa. A imagem incorpora outros sentidos à cena: o impacto dos descobrimentos e uma subjetividade que se envolve com si mesma, já que não sente certezas em que se apoiar. Nos Ensaios Montaigne pretende uma autoprospecção, como o caracol, uma viagem por dentro de si mesmo, num momento em que a viagem horizontal descobre novos mundos. Pensar a partir desse eu que em Montaigne se diz inapreensível ou em constante mutação, permite ver o outro e ver melhor o mundo a sua volta, é também navegação, exploração de territórios desconhecidos. Esse eu não se arroga certezas. E ainda, o navio de Brueghel, lembra uma experiência do lugar de linguagem como uma inapreensível imensidão, numa alusão à paisagem como um espaço além do apreendido pela tela. Uma consciência de que escrever ou pintar é lidar com ausências, um grande e impreenchível vazio: um mar que a tela não contém.

Por isso a construção em fragmentos dos Ensaios. O fragmento seria uma máscara do desejo de absoluto não mais confessável, desejo de algo que não se deixa representar. Ligado à idéia de viagem começa a se configurar um gênero que vai ser pensado no primeiro romantismo alemão e depois em Lukács, Adorno, Benjamin. Nos romances de Novalis, nos seus fragmentos, o mundo se torna um hieróglifo a decifrar a partir de um eu que também se procura, em constante viagem.

Nestor Vítor começa dizendo que Paris é um grande livro. E como num jogo de espelhos mostra aqui e lá, configurando um pensamento que se constrói neste espaço. O livro é um vaivém. Vê Paris, a França e vê o Rio, o Brasil. Leitor de Novalis, é autor de um ensaio sobre *Os discípulos em Saïs*, romance que também começa com a imagem do mundo como um livro:

Os homens percorrem caminhos diferentes, quem se der a segui-los e compará-los verá surgir estranhas figuras, figuras dir-se-á que fazem parte daquela escrita difícil e caprichosa que em todo lado se encontra.<sup>1</sup>

Acho que se pode ver uma reflexão sobre o Brasil se desenhando nesses autores da virada do século, como Nestor Vítor, acusados de estarem olhando o tempo todo para Paris. De uma forma inusitada, nesse jogo de sedução, nesse vaivém, um pensamento, que se dá no impacto com o vivido, toma a forma do ensaio.

Nestor Vítor utiliza essa sedução nossa pelo que é europeu para nos mostrar a nós mesmos. É minucioso Não tem um método, ou utiliza um método sem método. Diz que escolhe o gênero, livro de viagem, porque obra espontânea. Utiliza aqueles resumos dos capítulos próprios da narrativa de viagens, cita Xavier de Maistre da *Viagem à volta de meu quarto*, mostrando como o gênero se aproximou da autobiografia. No prefácio explica a gênese do trabalho:

Veio-me este livro quando eu menos o esperava. Nem ao partir para a Europa nem durante a permanência de três anos que tive principalmente em Paris, nem bons dias após a minha volta trabalhou-me a idéia de organizar sob a forma por que afinal as vejo agora minhas impressões de viagem.<sup>2</sup>

Declara a viagem uma forma de autoconhecimento:

<sup>1</sup> Novalis. *Os discípulos em Saïs*. Trad. Luís Bruhein. Lisboa: Hiena Editora, 1989.

<sup>2</sup> Vítor, Nestor. *Paris*. Rio: Livraria Francisco Alves, 1911, p. II.

É preciso haver-se estado na Europa para vermos que lados imprevistos do nosso ser ali se revelam, generalidades e defeitos que quase nem nos apercebemos vivendo no nosso próprio meio.<sup>3</sup>

No que ele chama de impressões de viagem, um sujeito vai se registrando como num autorretrato. Diz:

O ato de confissão em que há de importar uma obra assim, sê-lo-á até ao tratarmos de assuntos os mais concretos porque ainda aí ela dará conta das nossas preferências, mostrará quais sejam nossos pontos de vista, alumiar-se-á com a luz que nos é própria, será o termômetro que indique o calor de nossas almas, o registro que assinala o pendor de nossos sentimentos, enfim o microcosmos, que resumindo esse outro mundo de que falamos, fale ao mesmo tempo do mundo que em nós outros lhe oferece contraste.<sup>4</sup>

Em capítulos que valem como fragmentos, suficientes em si mesmos, não tem pretensão de esgotar o assunto, mas, sim, criar imagens dos dois lados, mostrando por contraste aqui e lá, Rio e Paris. Logo nos primeiros capítulos, pelos títulos, se revela um leitor de Baudelaire e Poe: o primeiro é "A rua", o segundo, "Quem passa", o terceiro, "A alma da multidão". Começa com as imagens da multidão nas duas cidades, Paris e Rio e vem desenhando as diferenças, à medida que vão aparecendo os detalhes.

Fala da diferença de luz: nossos horizontes luminosos contra a sombra européia. A Av. Central aparece como uma enorme caixa de brinquedos em que há de tudo. Diz que somos de uma ensandecida imaginação, sem medida e sem freio. E também que só o novo admiramos, e afirma:

<sup>3</sup> Id., p. V.

<sup>4</sup> Id., p. VII.

Lá o arquiteto teve de aceitar o que já havia, sabendo tirar disso o melhor partido possível. Aqui nessas outras terras, com exceção desta ou daquela rua, fez-se tábua rasa, como se tivesse passado um terremoto na edificação e construiu-se tudo de novo.<sup>5</sup>

Nesse primeiro capítulo, "A rua", como um viajante moderno vai lendo os nomes dos boulevards, squares e carrefours, tabuletas e anúncios. Escreve a partir da memória e de uma experiência pessoal. Seu pensamento se apóia sobre o percurso de um olhar que passeia pelo espaço da cidade, pensamento da visão, tentativa de transpor em paisagem o que era emoção, mostrar ao lado do que se diz, o que não se pode dizer.

Seu percurso é marcado pela sedução, pelo fascínio que exerce essa cidade, Cidade Única, Urbs Única, como chama Paris, que vai se identificando à mulher. Em todos os capítulos há sempre uma reflexão sobre a mulher, com que ele vai estabelecendo as diferenças. A mulher francesa é um modelo; mesmo que vá mostrando diferenças entre francesas e brasileiras, diz que a França é mulher, mas não existem as francesas.

Aqui, no que ele chama de nossas vastas aldeias, "as mulheres são prisioneiras em gaiolas de ouro, dão-lhes todas as comodidades menos a liberdade de locomoção".<sup>6</sup>

Uma européia se distingue pelo seu andar decidido e firme.

Aqui entre nós não é de bom tom que a mulher caminhe com igual desembaraço e firmeza. A mulher francesa pára para ver o que acontece na rua enquanto as damas daqui fugiriam espavoridas porque entre nós "mulher não se mete em questão".

Fala de uma cordialidade na nossa expressão:

<sup>5</sup> Id., p. 21.

<sup>6</sup> Id., p. 27.

Nós somos mais simples nas nossas cerimônias mas damos ao nosso trato expressão mais cordial. Nós falamos sorrindo e temos mel nas palavras, meiguice nos olhos quando queremos ser amáveis. Eles acreditam que nos conquistam dando exemplo de respeito humano.<sup>7</sup>

Com isso o quarto capítulo tem o título de "A repulsa inicial". Diz ele que o brasileiro quando chega a Paris sente de imediato a repulsa por uma vida que parece despoetizada. Afirma:

Os modos bruscos são sinal de força e o que ambiciona cada indivíduo que se cruza conosco é inculcar-se-nos a representação de uma potência.<sup>8</sup>

O que completa com um olhar crítico à cultura moderna:

Depois que essa vertigem material que a máquina veio produzir na vida moderna acelerando o ritmo de nossa vida cerebral, apaixonamo-nos pelo turbilhão, de cujo sentimento certas danças modernas são o símbolo coreográfico perfeito.<sup>9</sup>

O transeunte moderno é um autômato ou um homem guardado num estojo que anda, em todo caso, por isso mesmo, geralmente inócuo. Ou uma tarântula moderna para quem a vida é um jogo de bolsa.<sup>10</sup>

Noutro capítulo, "O conforto em Paris", fala dos restaurantes, dos cafés:

Os cafés que aqui vão sendo substituídos por casas à feição americana, vertiginosa e prática, antes tinham jornais. Nos cafés fez-se a Abolição, neles fez-se a República,

<sup>7</sup> Id., p. 42-43.

<sup>8</sup> Id., p. 46.

<sup>9</sup> Id., p. 47.

<sup>10</sup> Id., p. 55.

tramou-se contra Floriano e contra Prudente, por fim. Data de Campos Sales, i.e. do arrocho financeiro, a modificação desses nossos hábitos.

Nos cafés da Europa o que mais se bebe é álcool. Bebem e lêem jornais e jogam. Escrevem-se cartas com papel, envelope, pena e tinta que a casa fornece.<sup>11</sup>

No capítulo, "Liberdade igualdade e fraternidade", ironiza:

A sociedade divide-se ali entre condecorados e não condecorados: uma fita na lapela em França produz à rua os efeitos práticos que se conseguem com um anel de doutor entre nós; toda a gente já nos trata de outro modo.<sup>12</sup>

Em outro capítulo, que tem como título "A questão social", aponta o trágico dessa civilização. Diz que o suicídio na França cresce e traz dados comprovadores. Assim, não deixa de ver os abismos e diz ainda:

Reunam-se todos esses males, não só aqueles que já tivemos ocasião de apontar como ainda outros sobre que silenciamos por serem eles comuns a toda Europa mais ou menos no mesmo grau (entre os quais avulta principalmente o militarismo que arruina essas nações, absorvendo grande parte de suas melhores energias) e tornar-se-á ainda mais evidente que sobram em França os elementos da dissolução, ao passo que, por enquanto, os esforços produzidos em neutralizá-los e vencê-los ainda não são de caráter a inspirar sequer uma relativa confiança.

E se a França inteira oferece o inquietador espetáculo que em poucos traços esboçamos, tivemos de ver que Paris infelizmente não representa nela uma

<sup>11</sup> Id., p. 114.

<sup>12</sup> Id., p. 323.

confortativa exceção. Diante da crise, Paris oferece ao mundo um interesse dramático.<sup>13</sup>

Quando fala da atmosfera intelectual, que também é título de um capítulo, compara França e Alemanha e diz que os grandes arrojados puramente pessoais, representados por modos de ver singularmente novos produzem-se muito pouco ali. E revela suas escolhas: "foi na solidão que os Nietzsche, os Schopenhauers puderam formar-se". Como exceção no panorama intelectual francês elege Bergson. É uma razão do coração contra a razão técnico-científica:

A ciência, criação da inteligência e da razão serve apenas para garantir nosso poder eficaz sobre a natureza. Ela nos ensina a utilizar as coisas, nada nos ensina sobre a essência das mesmas. É no fundo irracional do nosso ser, muitas vezes até no inconsciente que devemos procurar o que somos e o que é a natureza inteira, de onde vimos e para onde vamos, para o que tendemos. As aspirações no nosso coração, nossos instintos os mais obscuros sabem mais em relação a isso do que os ditames esclarecidos de nossa razão.<sup>14</sup>

Afirma ainda: "A França é sedutora porque dispõe de forma imaginosa seus relatos de viagem." Cita várias vezes Maxime du Camps, no seu livro *Paris, seus órgãos suas funções, sua vida, de 1869/1875*. Autor de romances e poemas, amigo íntimo de Flaubert, com quem escreve um álbum de viagens, esse livro seu é conhecido como literatura de vulgarização: "um discurso intermediário que alia o rigor do método com o charme do exposto". A sua obra, Maxime du Camp incorporou fotos e ilustrações. Algum diálogo se estabelece entre os dois livros.

Nestor Vitor diz ainda que:

<sup>13</sup> Id., p. 374.

<sup>14</sup> Id., p. 415.

Olhos por demais realistas, gente a quem só as coisas de incontrastável solidez se imponham, para admirar aquele grande e brilhante espetáculo, devem-se colocar a uma distância correspondente à que existe de uma platéia para o palco.<sup>15</sup>

Assim, Paris deve ser vista como cena teatral. No capítulo "Teatro e salões", fala dos espectadores francês e brasileiro. E volta à mulher. Vai dizer que em Paris a mulher é rainha soberana nos teatros. Ela é que lhes dá alma, não se sabe qual é o espetáculo.

Nos salões também é quem, promove a educação dos instintos no lugar que para ele representa "um centro de resistência à barbárie de nossa época." Fala de mulheres que pisam os preconceitos aos pés. Para o espanhol, a mulher é objeto de posse, para o francês, companheira com quem falar. Para ele os franceses são um povo, cuja felicidade em boa parte depende da imaginação.

De Paris, desse livro de quase quinhentas páginas poderia mostrar e dizer bem mais. Por exemplo, no capítulo "Liberdade igualdade, fraternidade", traça um quadro também dramático da sociedade francesa, mas resume assim - para uma coisa há em Paris, liberdade: para o amor.

Nesse livro, que, ao se apresentar como narrativa de viagem, desenvolve uma reflexão ensaística, constrói-se a tradução do Rio e de Paris por uma idéia de polis, a cidade ideal ou, mais, um ideal de cidade. A Cidade Única existe apenas como idéia, princípio regulador, que possibilita uma visão crítica das duas cidades, configurando uma utopia apenas entrevista por um pensamento que inclui o desejo, que imagina. A Cidade Única não está aqui nem lá, mas talvez nesse movimento mesmo do olhar. Com isso se esboça também um ideal de pensamento, que produza uma civilização outra. Não é à toa que Nestor Vitor termina, citando um livro de Pierre de Coulevain, uma mulher que escreve sob pseudônimo masculino. O livro se chama A ilha desconhecida (L'île inconnue) uma referência a um paraíso desconhecido, ainda não conhecido ou talvez já irremediavelmente perdido.

<sup>15</sup> Id., p. 307.