

Eugène Fromentin: o escritor, o pintor, o viajante¹

Ana Isabel Moniz*

Universidade da Madeira/Centro de Estudos Comparatistas / ILC

Resumo: A partir da análise das narrativas de viagens *Un été dans le Sahara* (1857) e *Une année dans le Sahel* (1859), de Eugène Fromentin (La Rochelle, 1820-1876), pretende-se reflectir sobre as viagens que o autor realizou durante a sua vida, bem como o modo como essas experiências são trabalhadas pelo seu imaginário. O nosso percurso dentro deste horizonte de reflexão procurará observar como são contadas essas experiências humanas, visuais e literárias, tentando compreender como, a partir da sua experiência pessoal, Fromentin, pintor, escritor e viajante, reflecte sobre a cultura, os lugares, os habitantes.

Palavras-chave: infância-mito, violência, representação, Apocalipse

Résumé: À partir de l'analyse des récits de voyage *Un été dans le Sahara* (1857) et *Une année dans le Sahel* (1859), d'Eugène Fromentin (La Rochelle, 1820-1876), nous nous proposons de réfléchir sur les voyages que l'auteur a effectués au cours de sa vie et la manière dont ces expériences sont travaillées par son imaginaire. Dans cet horizon de réflexion, nous chercherons à observer la façon dont ces expériences humaines, visuelles et littéraires sont racontées, tout en essayant de comprendre comment, à partir de son expérience personnelle, Fromentin, peintre, écrivain et voyageur, réfléchit sur la culture, les lieux, les habitants.

Mots-clés: Eugène Fromentin, littérature de voyage, témoins, peintre-écrivain

Parmi les jeunes célébrités, l'une des plus solidement établies est celle de M. Fromentin. Il n'est précisément ni un paysagiste ni un peintre de genre. Ces deux terrains sont trop restreints pour contenir sa large et souple fantaisie. Si je disais de lui qu'il est un conteur de voyages, je ne dirais pas assez, car il y a beaucoup de voyageurs sans poésie et sans âme, et son âme est une des plus poétiques et des plus précieuses que je connaisse.

Charles Baudelaire, Salon de 1859.

A temática da viagem e as suas distintas modalidades surgem como um motivo estruturante do imaginário cultural e literário da Europa e um dos temas com maiores repercussões no mundo ocidental. A sua cultura imortaliza a memória das grandes viagens que, desde sempre, acompanharam a humanidade, até porque, embora com propósitos distintos, o ser humano sempre viajou.

A viagem, que se configura a partir de um conjunto de experiências decorrentes de uma deslocação no espaço, permite ao indivíduo ir ao encontro da cultura, da identidade na diversidade e assim do seu lugar no mundo. Por sua vez, a viagem no espaço tende a implicar a transformação da existência do viajante, ao desdobrar-se numa outra, interior, num movimento que se aproxima do conceito de mudança inerente à própria vida metaforizado pela passagem do nascimento à morte. Disso parece dar conta Todorov em *Les morales de l'histoire*, ao procurar responder à interrogação (retórica) «Qu'est-ce qui n'est pas un voyage?» (Todorov 1991: 94):

Qu'est-ce qui n'est pas un voyage ? Pour peu qu'on donne une extension figurée à ce terme - et on n'a jamais pu se retenir de le faire - le voyage coïncide avec la vie, ni plus ni moins : celle-ci est-elle autre chose qu'un passage de la naissance à la mort ? Le déplacement dans l'espace est le signe premier, le plus facile, du changement ; or qui dit vie dit changement. Le récit aussi se nourrit du changement. Le voyage dans l'espace symbolise le passage du temps, le déplacement physique le fait pour la mutation intérieure; (*ibidem*)

Enquanto prática habitual na existência do ser humano, a viagem estender-se-ia, no século XIX, à descoberta da realidade do Próximo e Médio Oriente ocasionada sobretudo pela expansão de impérios, de que o francês e o britânico podem ser exemplo. Essa tendência oitocentista e o fascínio que o Oriente exercia sobre os europeus poderá ser encontrada em inúmeros quadros, como nos de Delacroix e de Ingres, na representação de paisagens e hábitos dessa cultura. A viagem era também

um meio complementar de formação e de educação, sobretudo das classes mais abastadas. Mudava apenas, consoante a época, aquilo que o viajante preferia sublinhar da experiência viática: a aprendizagem ou conhecimento, a diversão ou simplesmente a partilha com os outros daquilo que o sujeito vira e sentira. Małgorzata Sokołowicz e Izabella Zatorska (2021), no seu estudo sobre viajantes na Literatura francesa nos séculos XVIII e XIX, destacam sobretudo três tipos representativos desse período: cronista, filósofo e artista, tendo em conta a sua sensibilidade e atitude no modo como apreendiam e relatavam a paisagem exterior.

Mais do que um estudo, a literatura de viagem,² género que se afirmaria na Europa entre os séculos XV e XVI estimulado pelos Descobrimentos, surge como meio de descoberta do Outro, repleto do dito e do vivido, e como testemunha de tempos e lugares resultantes da perspectiva do visitante, do estrangeiro, através de questionamentos e renovações metodológicas. «Il y a une sorte d'effet stimulateur du voyage pour l'écriture. La confrontation à des lieux nouveaux crée comme un appel pour les décrire» (Montalbetti 2014: 7), afirma Christine Montalbetti.

Para a afirmação deste género, impunha-se a existência de uma dimensão material dos resultados da viagem, seja através de diários e de gravuras, seja através de coleções de pedras, de animais, de herbários, entre outros, até porque «Sans traces matérielles, le voyage s'efface. Presque, il n'existe pas» (Bourguet 1997: 163):

De leurs voyages, les explorateurs toujours rapportent des objets – journal de route, carte, dessin, herbier, collection de pierres, spécimens d'animaux et de plantes –, destinés à attester de la réalité du voyage accompli et à figurer les terres visitées, leurs habitants, leurs ressources aux yeux de ceux qui, restés en Europe, ne peuvent autrement se représenter les mondes découverts. (*ibidem*)

É neste sentido que a escrita de viagem se impõe como etapa central no processo de transformação de uma realidade distante e desconhecida num objeto que se torna motivo de estudo, no qual se dá conta da visão do viajante sobre o Outro através do contacto com culturas diferentes que actuam inevitavelmente sobre o indivíduo. Disso poderão ser exemplo os relatos de viagem de Eugène Fromentin (La Rochelle, 1820-1876), «qu'il a été vaguement poète avant d'être peintre, et peintre en même temps qu'écrivain» (Bazin 1906: s/p). Com formação em Direito, foi também pintor, escritor e viajante. Partiria, em 1846, para a Argélia com os amigos, sem que a família soubesse. A esta viagem suceder-se-iam outras para esse país da África do Norte, em 1847, 1852, 1853, e para o Egipto, em 1869, a fim de assistir à inauguração do Canal do Suez, em companhia de outros artistas e do casal imperial (Beaudan 2011: 127). Um destino que mostra a preferência deste escritor, pintor e viajante europeu pelas paisagens, costumes e tradições do mundo árabe.

À viagem no espaço Fromentin viria juntar a viagem pela escrita e pela pintura através da caneta e do pincel, tendo reproduzido no seu caderno de esboços paisagens e habitantes do Norte de África a que recorria como matéria-prima para as suas obras, pictóricas e escritas e tornando-o um dos primeiros do círculo artístico de Paris a utilizar esses temas como os da sua predilecção. É, pois, graças a uma conjugação dos dons do homem e do artista que emerge a produção artístico-literária de Fromentin que, na pintura, terá recebido influências de Eugène Delacroix. Como afirma Sainte-Beuve, detém um dom exemplar na criação da sua obra, o de ser pintor em duas línguas, seja através da tela ou do papel, da caneta ou do pincel.

Enquanto produto do exercício da subjectividade do autor, é a partir de um conjunto de experiências decorrentes das suas viagens que Fromentin recolhe os ingredientes para a sua arte, escrita ou pictural, no que Christine Montalbetti considera ser o movimento da escrita: «Il existe ainsi un double mouvement d'invention et de consignation. De fabrication de paysages, qui se forgent dans la phrase, et de descriptions nées de [l'] expérience sur place » (Montalbetti 2014: 7). Até, porque, na perspectiva de Tzvetan Todorov, a escrita e o acto da leitura podem também ser entendidos como uma outra forma de viagem que «imite, dans une certaine mesure, le contenu du récit: c'est un voyage dans le livre» (Todorov 1991: 105-106).

Não só *Dominique*, o seu único romance publicado em 1862, mas também os relatos das suas viagens pelo continente africano, assim como as inúmeras telas várias vezes premiadas nos Salões de pintura de Paris, entre 1847 e 1876, reproduzem «le pittoresque des choses, hommes et lieux» (Fromentin 1984 [1857]: 4), paisagens vistas, vividas e cristalizadas pela sua memória. «Son œuvre, écrite ou peinte, évoque une présence allusive du référent. Le double moyen d'expression de Fromentin est une seule et même façon de révéler l'invisible, de dire l'indicible », afirma Véronique Magri-Mourgues (1996: s/p).

Das viagens que realizou à Argélia, o autor viria a publicar, através da editora Michel Lévy, *Un été dans le Sahara*, redigido em 1856, onde narra a sua deslocação pelo deserto, e *Une année dans le Sahel*, escrito dois anos mais tarde, em 1858, onde reflecte sobre o acto estético e uma certa filosofia de viajar.

Je veux essayer du *chez moi* sur cette terre étrangère où jusqu'à présent je n'ai fait que passer, dans des auberges, dans des caravansérails ou sous la tente, changeant tantôt de demeure et tantôt de bivouac, campant toujours, arrivant et partant, dans la mobilité du provisoire et en pèlerin. Cette fois je viens y vivre et l'habiter. C'est à mon avis le meilleur moyen de beaucoup connaître en voyant peu, de bien voir en observant souvent, de voyager cependant, mais comme on assiste à un spectacle, en laissant les tableaux changeants se renouveler d'eux-mêmes autour d'un point fixe et d'une existence immobile. J'y verrai s'écouler toute une année peut-être, et je saurai comment les saisons se succèdent dans

ce bienheureux climat, qu'on dit inaltérable. (Fromentin 1984 [1859]: 190)

Ambos os livros foram bem acolhidos pela crítica, tendo valido ao autor a admiração pública de Théophile Gautier e de George Sand. É sobre esses dois livros que contêm «des récits ou des tableaux de voyage» (Fromentin 1984 [1857] : 3) que nos propomos reflectir a partir da perspectiva do autor, traduzida por «une certaine manière de voir, de sentir et d'exprimer qui m'est personnelle et n'a pas cessé d'être mienne» (*idem*: 4).

Sublinhe-se que, para Eugène Fromentin, essas duas obras, que pela sua temática e procedimento de criação se enquadram na literatura de viagem, revelam ao leitor viagens reais que realizou ao continente africano, na década de 50 do século XIX. Mais do que revelar itinerários, como o fizera Lamartine, Nerval, Chateaubriand, entre outros, Fromentin preocupa-se desde o início com o passado, com os lugares, com a alma dos habitantes, apresentando assim uma vertente mais humanizada e mais profunda no modo como retrata a nova realidade com que é confrontado. A singularidade da sua escrita sobressai dessa «étonnante vision» (*idem*: 17), na representação que o autor faz do espaço, neste caso particular do Sahara, através da observação e do carácter de artista: «tout le désert m'apparaissant ainsi sous toutes ses formes, dans toutes ses beautés et dans tous ses emblèmes» (*ibidem*). Mais do que dar a ver um espaço geográfico de natureza desértica percorrido por um pintor-escritor-viajante, trata-se de revelar um lugar, a Argélia, que lhe serve como fonte de inspiração e uma nova extensão para a sua arte principal - a pintura: «Le hasard m'avait fournit le thème; restait à trouver la forme. [...] C'est alors que l'insuffisance de mon métier me conseilla, comme expédient, d'en chercher une autre, et que la difficulté de peindre avec le pinceau me fit essayer de la plume» (*idem*: 5).

É, pois, no caso de Fromentin, uma forma de complementar uma outra arte, não deixando de comparar os procedimentos e as formas de expressão de ambas:

La chose entreprise, il me parut intéressant de comparer dans leurs procédés deux manières de s'exprimer qui m'avaient l'air de se ressembler bien peu, contrairement à ce qu'on suppose. J'avais à m'exercer sur les mêmes tableaux, à traduire, la plume à la main, les croquis accumulés dans mes cartons de voyage. J'allais donc voir si les deux mécanismes sont les mêmes ou s'ils diffèrent, et ce que deviendraient les idées que j'avais à rendre, en passant du répertoire des formes et des couleurs dans celui des mots. (*ibidem*)

Em *Un été dans le Sahara*, publicado em 1857 na *Revue de Paris* (número de Junho a Dezembro), o autor dá conta ao leitor do itinerário de descoberta do deserto do Sahara através de uma viagem «de vifs souvenirs [...]. Surtout, j'en rapportais le désir impatient de le reproduire n'importe comment, n'importe à quel prix» (*idem*: 4).

Redigido em forma de cartas dirigidas ao seu amigo Armand du Mesnil,³ estratégia que, na sua perspectiva, lhe permitia descobrir-se melhor, esta narrativa epistolar valer-lhe-ia a integração como membro correspondente da Académie des Belles-lettres, sciences et art de La Rochelle. A obra, que pouca referência faz à mulher, excepto uma breve menção a uma prostituta, Ouled-Nail, e a algumas dançarinas árabes, dá sobretudo nota do interior da Argélia: não só do deserto, do clima, das suas cores e odores, mas também dos hábitos e da vida. Para além do espanto provocado pelo exotismo das paisagens do mundo árabe, surgem também alusões ao horror quando o autor e a comitiva chegam a El-Aghouat e se apercebem ainda de vestígios de lutas recentes entre franceses e resistentes árabes à anexação francesa, ocorridas em Dezembro de 1852. Sublinhe-se que Eugène Fromentin viaja para a Argélia cerca de nove anos após a pacificação, mas apenas semanas depois de alguns combates esporádicos levados a cabo pela resistência árabe. O autor ouviria esse relato, em primeira pessoa, pela voz do seu guia, um oficial francês que havia participado nesse episódio bélico no Sul desse país africano.

Outra das suas viagens à Argélia irá assumir a forma de uma missão com intuítos arqueológicos, que vai conceder a Fromentin a oportunidade de aprofundar o estudo detalhado das paisagens e dos costumes desse país. É a partir das notas recolhidas durante essa viagem que, aquando do seu regresso a França e a casa, o autor-pintor irá recriar a realidade africana através das telas que criou a partir de detalhes recolhidos nas notas escritas nos seus diários de viagem. Considera mesmo que o vocabulário existente é pouco extenso para a tradução das novas necessidades da literatura pitoresca. É o próprio autor quem o confirma no Prefácio de *Un été dans le Sahara*, quando declara:

[...] notre vocabulaire était bien étroit pour les besoins nouveaux de la littérature pittoresque. Je voyais en effet les libertés que cette littérature avait dû se permettre depuis un demi-siècle afin de suffire aux nécessités des goûts et des sensations modernes. Décrire au lieu de raconter, peindre au lieu d'indiquer ; peindre surtout, c'est à dire donner à l'expression plus de relief, d'éclat, de consistance, plus de vie réelle; étudier la nature extérieure de beaucoup plus près dans sa variété, dans ses habitudes, jusque dans ses bizarreries, telle était en abrégé l'obligation imposée aux écrivains dits descriptifs par le goût des voyages, l'esprit de curiosité et d'universelle investigation qui s'était emparé de nous. (*idem*: 6)

«Descrever em vez de contar, pintar em vez de indicar; pintar sobretudo, ou seja, dar à expressão mais relevo, mais brilho, mais consistência, mais vida real» leva o autor a sublinhar que é preciso observar de perto a natureza exterior na sua variedade e até mesmo no que de estranho possui, considerando este um dever dos designados escritores viajantes que têm gosto pelas viagens, pelo espírito de curiosidade e

aventura e pela investigação universal.

A este propósito, Christine Montalbetti refere que a narrativa de viagem, enquanto «texte dialectique construit sur une tension entre désignation de ses impossibles et invention de solutions de contournement» (Montalbetti 2014: 14), tende a inventar soluções a fim de poder transmitir a nova realidade apreendida: « [Le récit de voyage] résout les insuffisances du lexique par le néologisme, le mot-valise, ou l'emprunt du terme étranger, et se sert de la comparaison pour tenter de faire voir au lecteur ce qu'il n'a jamais vu » (*idem*: 13).

É sobre o Sahara, um espaço geográfico até então ainda pouco conhecido, que o olhar deste viajante europeu irá incidir, observando-o e analisando-o através das suas duas artes, a pintura e a escrita, e traduzindo-o através dessa nova categoria estética em relação à paisagem natural revelada: «Pour la centième fois, depuis que je le connais, le voyageur né pour les voyages avait jugé l'artiste » (Fromentin 1984 [1859]: 296).

Através de notas, que traduzem descrições detalhadas e pitorescas desvendadas de forma gradual à medida que o viajante penetra nesse novo espaço a descobrir, o leitor é confrontado com a relação entre o sujeito perceptivo e o mundo que se lhe apresenta. Al Kantara é o ponto de partida para a descoberta da experiência de Eugène Fromentin pelo Sul (Beaudan 2011):

Ce passage est une déchirure étroite, qu'on dirait faite de main d'homme, dans une énorme muraille de trois ou quatre cents pieds d'élévation. Le pont, de construction romaine, est jeté en travers de la coupure. Le pont franchi, et après avoir fait cent pas dans le défilé, vous tombez, par une pente rapide, sur un charmant village, arrosé par un profond cours d'eau et perdu dans une forêt de vingt-cinq mille palmiers. Vous êtes dans le Sahara. (Fromentin 1984 [1857]: 15)

Absorvido pela contemplação do espaço, a ponte de inspiração romana parece ter como objectivo separar o viajante da fronteira entre o espaço conhecido e o desconhecido. Será nessa nova paisagem que o autor irá sentir mais intensamente a presença de um mundo novo, ainda por desvendar, onde lhe será permitido aproximar-se da revelação, prefigurada já pelas formas, sentidos, cores e odores que envolvem o lugar. Para este pintor-escritor, trata-se de traduzir em palavras o fascínio sinestésico da sua entrada no deserto.

Deixar o espaço conhecido para avançar em direcção a outro, presentido e desejado, implica submeter-se a diversas etapas, desdobradas pelas sucessivas deslocações e correspondendo a uma decifração gradual do seu percurso. Esses espaços que Fromentin atravessa tendem a despertar nele o desejo de concretizar uma busca interior, impelindo-o a interpretar e a decifrar as pistas e os sinais de um mundo desconhecido, lançados à medida que a sua viagem-aventura se desenrola.

No plano do discurso, é pela imagem poética que se apagam as fronteiras entre realidade e ficção, entre real e imaginário, criando-se outras realidades possíveis, com base na sua plurissignificação. Aguiar e Silva dirá que esta se enraíza nas relações metonímicas e analógicas que o símbolo literário mantém, quer com estruturas sócio-culturais, quer com estruturas psíquicas profundas e inconscientes, sobre as quais Jung também reflectiu (Aguiar e Silva 1984).

Fromentin, tal como fizera Delacroix em relação a Marrocos cerca de vinte anos antes, ilustra as suas narrativas de viagem através de notas recolhidas no seu caderno de apontamentos ou ainda de retratos vivos realizados durante as suas deslocações. Procura, através de palavras e de cores, transmitir ou traduzir as subtilidades desse país distinto dos países do mundo ocidental, sublinhando a sua natureza de viajante-artista: «Même, et pour savoir d'avance à quoi m'en tenir tout à fait, j'ai soigneusement étudié la carte du sud, depuis Medeah jusqu'à El-Aghouat; non point en géographe, mais en peintre» (Fromentin 1984 [1857]: 18).

Num primeiro momento, mostra as paisagens, depois, os habitantes e os costumes, através de «son œil aiguisé de peintre [qui] guide sa plume, toujours laudative» (Beaudan 2011: 131).

Il porte deux burnouss, un noir par-dessus un blanc. [...] Ajoute à ce vêtement un peu monacal [...] des bottes rouges de cavalier, un chapelet de bois brun, une ceinture de maroquin bouclée à la taille, usée par le frottement des pistolets, enfin un long cordon d'amulettes de bois ou de sachets de cuir rouge. (Fromentin 1984 [1857]: 23)

Sob o olhar atento de um europeu, Fromentin descreve também os hábitos e costumes do quotidiano, alguns deles reservados apenas aos estrangeiros:

Le café, le thé et le tabac ne sont servis qu'aux étrangers chrétiens, et sont totalement inconnus dans les k'sours et dans les douars arabes du Sud. Un Arabe qui se respecte s'abstient assez généralement d'en faire usage. Il y a de pauvres gens qui n'en ont jamais goûté. (Fromentin 1984 [1857]: 26)

Também a dança é objecto do olhar e atenção do pintor-viajante. Tal como era frequente nessa época, na Europa, a revelação do corpo não era bem vista. Disso dá conta ao leitor quando, em *Un Été dans le Sahara*, o autor distingue a dança mourisca, de certa forma uma dança grosseira, e a dança árabe, a dança do Sul, considerada uma dança mais casta:

Tu connais la danse des Mauresques. Elle a son intérêt, qui vient de la richesse encore plus que du bon goût des costumes. Mais, en somme, elle est insignifiante ou tout à fait grossière. Elle fait pendant aux licencieuses parades de Garageuz, et ne peut pas

s'empêcher dans tous les cas de sentir un peu le mauvais lieu. La danse arabe, au contraire, la danse du sud, exprime avec une grâce beaucoup plus réelle, beaucoup plus chaste, et dans une langue mimique infiniment plus littéraire, tout un petit drame passionné, plein de tendres péripéties ; elle évite surtout les agaceries trop libres qui sont un gros contre-sens de la part de la femme arabe. (*idem*: 32)

De igual modo, é de sublinhar a estranheza e os receios que as particularidades do deserto, neste caso particular, algumas paisagens e o vento, poderão provocar num europeu:

J'arrivai de la sorte à Ham'ra sans m'être douté que j'en approchais. Ham'ra est un amas misérable d'une trentaine de masures bâties en pisé, ruinées, croulantes, d'aspect funeste et qu'on dirait abandonnées. [...] Le sirocco s'acharnait après cette pauvre verdure échappée au soleil ; et la poussière qui pleuvait à flots, le jour plombé qui enveloppait tout de sa couleur de cendre, donnaient à ce tableau, déjà si triste, une physionomie violente et pour ainsi dire pleine d'angoisse. (*idem*: 64)

Ou, ainda, como se poderá ler em *Une année dans le Sahel* : «ce jour-là, les palmiers faisaient en froissant leurs feuilles un certain bruit qui ressemblait à des inquiétudes» (Fromentin 1984 [1859]: 296).

Também o olhar sobre a mulher constituiu, ainda que de modo subtil, objecto de atenção do autor. A componente sexual da mulher árabe é negada, quando muito escondida nos haréns, cujas portas ninguém deve tentar transpor. Aquando da sua primeira viagem, Fromentin limitou-se a registar o confinamento a que eram votadas as mulheres resguardadas na esfera do lar e assim restringidas à economia da casa. No que diz respeito ao universo masculino árabe, os comentários são proferidos num tom sóbrio, discreto e respeitoso (Beaudan 2011: 142).

Dois anos mais tarde e encorajado pelas boas críticas, Fromentin redige *Une année dans le Sahel*, que viria a ser publicado em 1858 na *Revue des Deux Mondes* e em 1859 pela Editora Michel Lévy :

À tous ceux qui me croient un voyageur, tu laisseras en effet supposer que je voyage, et tu diras que je pars. Si l'on demande où je vais, tu répondras que je suis en Afrique : c'est un mot magique qui prête aux conjectures, et qui fait rêver les amateurs de découvertes. (Fromentin 1984 [1859]: 190)

Nessas notas construídas a partir de «une suite de récits et de tableaux visiblement puisés aux souvenirs d'un peintre» (Fromentin 1984 [1857]: 8), o autor começa por fazer algumas reflexões sobre o modo como a ciência, o progresso tecnológico e as descobertas geográficas levaram a novas formas de olhar e sentir o mundo e a vida.

Reflecte também sobre a experiência do acto de viajar como criação: «En attendant que je me déplace, je cherche un titre à ce journal. Peut-être l'appellerons-nous plus tard journal de voyage. Aujourd'hui soyons modeste, et nommons-le tout simplement *journal d'un absent*»⁴ (Fromentin 1984 [1859]: 189).

Nas cartas seguintes, prossegue nas suas reflexões sobre as inúmeras sensações transitórias desencadeadas pela viagem, dando a ver como ponto fulcral do seu método de viajar o acto de se concentrar sobre as variações do mesmo. Para Fromentin, não é tanto as peculiaridades e o espaço a descobrir que atraem a sua atenção, mas antes o uso estético das sensações que a viagem lhe suscita, a associação entre acontecimentos e lugares que se transformam em memórias que serão posteriormente revertidas e postas ao serviço da sua arte. Exemplo disso poderá ser o relato da visita à mesquita de Sidi-Okba, a partir do qual o viajante assume o espírito do viajante-artista, guardando desse episódio, «la date d'une émotion politique mêlée subitement à une pastorale africaine et un faisceau de palmes qui fixe à tout jamais mes souvenirs» (*idem*: 296).

Embora o viajante tenda a mostrar ao leitor diversos rostos e a assumir múltiplas identidades (Sokołowicz/Zatorska, 2021), seguindo a visão de Louis Reybaud, para quem «Le voyageur est un être si divers, si mobile, si impressionnable», recomendando já em 1839 «étudier [le voyageur], deviner ce qu'il est comme tempérament, comme capacité, comme nationalité, comme humeur, savoir d'où il vient et où il va» (Reybaud 1839: 155), as narrativas de viagem de Eugène Fromentin apresentam ao leitor a sua perspectiva sobre novos lugares, sobre as suas descobertas, observações, explorações e perigos. Mais do que descrever e informar sobre a paisagem revelada, é a partir das diversas viagens realizadas, aqui colocadas ao serviço de ambas as artes, que o pintor-escritor cria a obra, retratando a sua relação com espaços, culturas estrangeiras ou de pertença através das artes da escrita e da pintura. É neste sentido que, através da leitura das narrativas de viagem de Eugène Fromentin, procurámos compreender de que modo a literatura interpela a identidade árabe a partir do olhar europeu deste autor-artista, sugerindo novas formas de partilhar a sua experiência de viajante, escritor e pintor.

Terminamos com Charles Baudelaire, quando afirma no Salão de 1859:

Pourquoi expliquer ce que M. Fromentin a bien expliqué lui-même dans ses deux charmants livres: *Un été dans le Sahara* e *Une année dans le Sahel*? Tout le monde sait que M. Fromentin raconte ses voyages d'une manière double, et qu'il les écrit aussi bien qu'il les peint, avec un style qui n'est pas celui d'un autre. [...]. M. Fromentin a réussi comme écrivain et comme artiste, et ses œuvres écrites ou peintes sont si charmantes que s'il était permis d'abattre et de couper l'une des tiges pour donner à l'autre plus de solidité, plus de robur, il serait vraiment bien difficile de choisir». (Charles Baudelaire 1868: 311)

Notas

* Ana Isabel Moniz é Professora Associada na Universidade da Madeira, onde se doutorou na especialidade de Literatura Francesa, em 2003. Realizou um Pós-Doutoramento sobre Literatura Portuguesa Contemporânea, na Universidade de Lisboa, apoiado pela FCT. É membro integrado do Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa, onde coordena (PI) o Cluster Viagem e Utopia. Integra, ainda, como membro colaborador, o Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (Universidade do Porto) e o Grupo de Investigação t3 AxEL (Universidade de Zaragoza). Tem participado e/ou co-organizado anualmente Colóquios Internacionais e Seminários. É autora de diversas publicações nacionais e internacionais nas áreas privilegiadas pela sua investigação: Literatura Portuguesa, Francesa e Comparada da contemporaneidade.

¹ Este artigo foi escrito no âmbito da investigação desenvolvida no Instituto de Literatura Comparada, Unidade I&D financiada por fundos nacionais através da FCT - Fundação para a Ciência e para a Tecnologia (UIDB/00500/2020).

A autora escreve de acordo com a antiga ortografia.

² “C’est au XIXe siècle que le récit de voyage trouvera une place entière à l’intérieur du champ littéraire” (Cogez 2004: 14).

³ Ver dedicatória a Armand du Mesnil, em *Un été dans le Sahara*: «Cher ami, en te dédiant mes souvenirs de voyage, je ne fais que te restituer des lettres qui t’appartenaient, pour la plupart, avant de devenir un livre. C’est d’ailleurs indiquer l’origine particulière et le sens familier de ces récits, que de les publier sous le patronage d’une amitié qui rend nos deux noms inséparables. Paris, 15 octobre 1856. E. F.» (Fromentin 1984 [1857]: 13)

⁴ Sublinhado do autor.

Bibliografia

- Aguiar e Silva, Vítor Manuel de (1984), *Teoria da Literatura*. Coimbra, Livraria Almedina.
- Barthèlemy, Guy (2018), « Le carnet du Voyage en Égypte de Fromentin (1869). Un atelier de peintre ? », in Gilles Louÿs (dir.), *Le carnet de voyage: permanence, transformations, légitimation*, 5. DOI : 10.52497/viatica873.
- Baudelaire, Charles (1868), « Salon de 1859 », in *Œuvres complètes II : Curiosités esthétiques*. Paris, Michel Lévy Frères.
- Bazin, René (1906), « Un peintre écrivain: Fromentin », in *Questions littéraires et sociales*. Paris. Calmann-Lévy : 1-37. Disponível em https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/critique/bazin_un-peintre-ecrivain-fromentin/

- Beaudan, Colette Juillard (2011), « Eugène Fromentin: du Sahel au Sahara », in *Les Cahiers de l'Orient* /1, n° 101 : 127-151. Disponible em <https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-de-l-orient-2011-1-page-127.htm>
- Bourguet, Marie-Noëlle (1997), « La collecte du monde : voyage et histoire naturelle (fin XVIIe siècle - début XIXe siècle) », in Claude Blanckaert, Claudine Cohen, Pietro Corsi et Jean-Louis Fischer (dir.). *Le Muséum au premier siècle de son histoire*. Paris, Muséum national d'histoire naturelle : 163-196.
- Cogez, Gérard (2004), *Les écrivains voyageurs au XXe siècle*. Paris, Point Essais, Éditions du Seuil.
- Ette, Ottmar (2003), *Literature on the move*. New York-Amsterdam, Rodopi.
- Fromentin, Eugène (1984), *Un été dans le Sahara*, in *Œuvres complètes*. Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, pp. 1-183 [1857].
- (1984), *Une année dans le Sahel*, in *Œuvres complètes*. Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard : 185-363 [1859].
- Magri-Mourgues, Véronique (1996), « Eugène Fromentin, serviteur de deux muses. Littérature et peinture ». Fèz, Maroc. Disponible em <https://hal.science/hal-00596411>
- Monah, Roxana (2014), « Un voyage qui n'en est pas un: éléments d'une poétique du voyage chez Eugène Fromentin », *De Idas e Regressos. Declinações da Viagem. Cadernos de Literatura Comparada*, n.º 30: 95-106. Disponible em <https://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/87>
- Montalbetti, Christine (2014), « Le voyage et le livre », *De Idas e Regressos. Declinações da Viagem. Cadernos de Literatura Comparada*, n.º 30: 5-15. Disponible em <https://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/81/67>
- Reybaud, L. (1839), « Voyageurs et géographes modernes. M. Adrien Balbi », *Revue des Deux Mondes*, t. XVII, janv.-mars : 153-184.
- Sainte-Beuve (1867), *Études des Lundis*. Paris. Librairie Garnier Frères.
- Sokolowicz, Malgorzata et Izabella Zatorska (dir.) (2021), *Chroniqueur, philosophe, artiste. Figures du voyageur dans la littérature française aux XVIIIe-XIXe siècles*. Varsovie, Presses de l'Université de Varsovie.
- Todorov, Tzvetan (1991), *Les morales de l'histoire*. Paris, Éditions de Philosophie.
- Vuillemin, Nathalie (2018), « Comment lire le carnet de voyage scientifique au XVIIIe siècle ? », in Gilles Louÿs (dir.), *Le carnet de voyage : permanence, transformations, légitimation*, 5. DOI : 10.52497/viatica863.