

# Ferreira de Castro e os Estados Unidos da América: cruzando a “Big Apple”

DORA NUNES GAGO

Universidade de Macau, Macau, China

## Resumo:

A cidade de Nova Iorque inspirou diversos escritores, de múltiplas nacionalidades, ao longo do tempo.

No presente artigo analisaremos, à luz da imagologia, um dos métodos mais antigos da Literatura Comparada, a imagem de Nova Iorque delineada pelo escritor português Ferreira de Castro, na obra *A volta ao Mundo*, onde são relatadas as impressões decorrentes da visita à “Big Apple”.

Deste modo, através da análise dos percursos do visitante por Nova Iorque, equacionaremos o significado da imagem delineada desta cidade estrangeira, analisando o modo como o “Eu” se relaciona com o “outro”, a óptica definidora do seu ponto de vista, tentando compreender de que forma os binómios unidade/diversidade, distância/proximidade intervêm no discurso literário.

Em suma, tentaremos compreender o modo como o conhecimento e a representação das várias vertentes da cidade conduz a um aperfeiçoamento da identidade do “eu”, em confronto com a alteridade, reflectindo uma abertura ao outro eivada numa dimensão profundamente humanista.

**Palavras-chave:** Nova Iorque, imagologia, Literatura Portuguesa, imagens, Ferreira de Castro, Estados Unidos

## Introdução

A cidade de Nova Iorque foi motivo de inspiração de múltiplos autores, tendo uma notável fortuna literária da parte de escritores norte-americanos –Walt Whitman, Melville, Hart Crane, etc. –e estrangeiros, como foi, entre tantos outros, o caso de Garcia Lorca. Nesta esteira, Sidney H. Bremer, na sua obra *Urban Intersections*, cita algumas passagens de autores que corroboram a primazia desta cidade, sobretudo nas primeiras décadas do século XX, “For New York came into its own as a world city after World War I, the foreigner and domestic observers that Bayrd Still surveyed agreed (1956). [...] New York was the first capital of the world” (Bremer 1992:114). Com efeito, é em Nova Iorque que se encontram os maiores edifícios do mundo, sendo segundo Rothschild, a Broadway mais brilhante do que uma centena de torres Eiféis, com mais concertos de orquestra do que Berlim, e teatros melhores do que uma dezena de Londres, dotada também de mais contrastes do que qualquer outra cidade. (Bremer 1992:114). Por outras palavras, uma autêntica “cosmopolis”, cuja vida intelectual e social foi tecida por uma mescla de diversas etnias, raças, povos.

A este fascínio exercido pela “Big Apple” não ficou alheio o escritor português Ferreira de Castro (1898-1974), que visitou esta cidade em 1939, durante uma

viagem à volta do mundo com a sua esposa, Elena Muriel. Com efeito, as suas impressões encontram-se delineadas no capítulo intitulado "Estados Unidos da América", com uma extensão aproximada de 97 páginas, que encerra a obra *A volta ao mundo* – formada por crónicas escritas entre 1940-44 em plena Segunda Guerra Mundial. Nesta esteira, analisaremos, tendo como *corpus* central o capítulo supramencionado, a construção das imagens de Nova Iorque e dos Estados Unidos, configuradas pelo olhar castriano, à luz da imagologia<sup>1</sup>, atendendo, sobretudo aos pressupostos teóricos de D.H. Pageaux e Jean Marc-Moura. Antes, porém, para melhor entendermos o imaginário onde germinam as representações elaboradas por Ferreira de Castro, procederemos a uma sucinta abordagem das visões dos Estados Unidos, no imaginário europeu e luso das décadas de 30-40, de onde se destacará a perspectiva do escritor José Rodrigues Miguéis, emigrante em Nova Iorque desde 1935.

### **Breve panorama dos olhares europeus sobre os Estados Unidos nas décadas de 30/40**

Tal como preconiza Peter Firchow, a ideia de uma América melhor do que a Europa tornou-se mais credível após a Guerra Civil e a abolição da escravatura, numa época em que muitos europeus concebiam os Estados Unidos mais à luz da distopia do que da utopia. (Firchow 2007:91). Segundo o autor supramencionado, Tocqville defendia que os americanos viviam numa liberdade ilusória, vítimas da tirania das maiorias, enquanto Nietzsche, à semelhança de outros intelectuais europeus, acreditava que este povo se encontrava entregue às duvidosas satisfações proporcionadas pelo dinheiro e pelo consumismo. (Firchow 2007:92). A imagem europeia dos Estados Unidos como "baluarte" da liberdade manteve-se durante a Segunda Guerra Mundial e a Guerra Fria. Contudo, tal como afirma Firchow "the so-called coca-colonization of the world by American popular culture in the years after World War II still causes resentment abroad and no doubt contributes to the negative view of the United States in France and elsewhere around the world." (Firchow 2007: 92).

É contra a imagem estereotipada e redutora dos Estados Unidos que José Rodrigues Miguéis reage no texto intitulado "Com escala na Bermuda (um livro sobre o assunto América)", publicado na *Seara Nova* em 1941. Nele, o escritor deixa transparecer a dificuldade em escrever sobre os Estados Unidos e Nova Iorque, cidade onde vivia havia já seis anos, dada toda a sua complexidade. Por isso, critica aqueles quem chegam na qualidade de turistas e imediatamente escrevem sobre esta temática, produzindo opiniões estereotipadas, redutoras e

---

<sup>1</sup> Considerado um dos mais antigos métodos da Literatura Comparada, a imagologia, ou estudo das imagens do estrangeiro, principiou a desenvolver-se em França com Jean-Marie Carré [the study of images of the foreign countries, began in France with Jean-Marie Carré] (Machado e Pageaux 2001: 48). Além disso, como afirma Manfred Beller "imagology studies the origin and functions of characteristics of other countries and peoples, as expressed textually, particularly in the way which they are presented in works of literature" (Beller 2007:7).

crystalizadas, fundamentadas em preconceitos, pois falta-lhes, entre outras coisas, o sentido do dever, das proporções da realidade estrangeira observada. Como declara Miguéis: "Raramente o janota europeu se aproxima da América sem um *parti pris*" (Miguéis 1941:180). Para o autor, a imagem que na Europa se desenha da América, sofre ainda dos efeitos da outra guerra, da miséria e das humilhações subsequentes. Nessa altura:

[...] a América era uma coisa orgulhosa e irritante, rica de audácia e de horizontes, toda embebida na sua linfa de ouro, encolhida (como o Eça teria dito) na sua geografia e na sua vitalidade, entregue à tarefa de aparelhamento interno e de expansão mundial, aparentemente divorciada do destino inquietante e espinhoso da madre-Europa, que há séculos repisa a mesma velha história... (Miguéis 1941:180).

Segundo Miguéis, os europeus teriam visto apenas, primeiro o "odioso reino da prosperidade" e, posteriormente "o lado sinistro e putrescente da vida americana." (Miguéis 1941:180). O autor sublinha que, para esta visão tão redutora e unilateral, terão contribuído também o pessimismo de alguns dos escritores americanos mais populares. Neste caso, a literatura é considerada uma força veiculadora de uma imagem estereotipada da realidade estrangeira, cujo teor, panfletário, assumido por certos escritores é susceptível de produzir erros de perspectiva e estereótipos - definidos por Ruth Amossy como "*le prêt-à-porter de l'esprit*"<sup>2</sup> (Amossy 1991: 26).

Deste modo, Miguéis sublinha que a maioria dos europeus não percebe as autênticas personalidades do povo americano, as forças ancestrais renovadoras que subjazem a uma loucura das grandezas, das excentricidades e que renascem mais intensamente nos períodos de crise, para apontar novas perspectivas sobre a realidade. Como esclarece:

A América não é apenas o 'materialismo' grosseiro da prosperidade, nem o 'idealismo' de Wilson, nem o 'socialismo' à la Pombal dum F.D. R. – mas uma combinação muito mais complexa, nuançada e profunda, de forças, aspirações, tradições e sentimentos. [...] Uma sociedade viva, refazendo-se a cada passo. (Miguéis 1941:181).

Seguidamente, o escritor explica que nada disto significa que a América seja boa, por oposição a um mundo mau e alerta para os mecanismos maniqueístas e redutores de apreender a realidade, visto que em todo o lado se regista um duelo entre forças benévolas e maléficas. (Miguéis 1941:181).

No conto "Pouca sorte com barbeiros", que integra *Leah e outras Histórias*, ao introduzir a sua experiência americana com os barbeiros, o narrador refere a imagem dos Estados Unidos estereotipada e veiculada pelo imaginário português

---

<sup>2</sup> Ruth Amossy utiliza esta expressão que significa "pronto a vestir" ou "pronto a levar" para ilustrar o teor massivo do estereótipo, que obedece a um processo simples de fabrico, na medida em que, tal como refere Pageaux, ele resulta de uma confusão entre o acessório e o essencial, tornando possível a constante extrapolação do particular para o geral e do singular para o colectivo. (Pageaux 1994: 62).

da época (correspondente ao final da década de 30):

A América tinha ao tempo uma reputação tenebrosa em Portugal: terra de *gangsters*, de *racketeers*, de políticos sem escrúpulos. Só os pioneiros da minha espécie ousavam afrontar aquele deserto do Espírito, onde imperava a violência, o dolo e a corrupção, e os imigrantes se bestializavam, afundados numa orgia de satisfações materiais. O dólar ainda então não se erguia acima do horizonte, como um sol, a não ser para os pobres como eu. A sua atracção magnética foi-se alargando, e a certa altura, se lhe abrissem as portas de cá e de lá, a Europa tinha-se mudado para os Estados Unidos. [...] No fim de contas, o Pataco ainda é rei sob os arminhos do dólar. (Miguéis 1985: 109).

Em suma, considerando os autores abordados, verificamos que a imagem dos Estados Unidos, veiculada em Portugal e na Europa nas décadas de 30/40 era marcada por contornos negativos, associada aos tópicos do lucro fácil, do consumismo, aliados a uma espécie de degenerescência cultural e moral.

Seguidamente, abordaremos os percursos de Ferreira de Castro pela "Big Apple" e o modo como as suas impressões se poderão distanciar ou enquadrar nas representações vigentes neste imaginário social.

### **Os percursos por Nova Iorque: representações do "outro"**

Os Estados Unidos são, como já referimos, o último destino do escritor na sua viagem e Nova Iorque a última cidade visitada e aquela à qual consagra a maior atenção. Anteriormente, neste périplo pelo mundo, visitou os mais diversos países: Grécia, Turquia, Iraque, Índia, Birmânia, Indochina, China, Cambodja, Japão, entre outros.

Chegado a Nova Iorque de comboio, após ter visitado cidades como Chicago e Los Angeles, e ter, anteriormente, cruzado o Pacífico, Ferreira de Castro principia por salientar o contraste com a Ásia, sobretudo a nível da limpeza e do sentido prático que transparecem do primeiro contacto com os Estados Unidos. Inicialmente, envolve-o a surpresa e um certo sentimento de desintegração: "A primeira sensação é quase de asfixia. Estes imensos edifícios, que foram crescendo para o céu como se quisessem capturar as estrelas, parecem mais baixos do que o cinema e a fotografia deixam prever, mas altos de mais para que se possa respirar livremente." (Castro 1984:1401). Assim, constata-se uma discrepância entre a realidade e a expectativa criada através da observação das imagens cinematográficas e das fotografias. O narrador, conotado com o autor empírico, revela uma sensação de estranhamento perante a paisagem contemplada, que vai sendo atenuada progressivamente, através duma valorização da realidade estrangeira observada:

Depois, habituada a vista, surge uma outra cidade [...] onde fulgem todas as luzes, onde se encontram todas as maravilhas inventadas pelo homem e onde, pelo menos na aparência, os habitantes se mostram sorridentes, optimistas, como se Times Square de mil fulgores, coração da noite neorquina, fosse, verdadeiramente, o coração dum mundo feliz. O encanto de Nova Iorque, ao contrário do que se pode supor, está ao nível da terra e não das alturas. (Castro 1984:1402).

Neste excerto, constatamos nitidamente que o multiculturalismo, a diversidade étnica e humana são dois aspectos que impressionam o narrador, integrados no seu profundo humanismo e na constante demanda da vertente humana das coisas, que marcam a sua obra. Por outro lado, o seu olhar é configurado por dois eixos, o da verticalidade e da horizontalidade, ou seja, o céu para o qual os arranha-céus apontam e a rua. Esta óptica enquadra-se na premissa referida por Roland Barthes: "A vertical symbolic code which changes as the eye moves from the base (the street) to the summit (the sky)" (Barthes 1983:158). Assim, para Barthes, será a partir da História, presente na perspectiva horizontal, na rua, que se ascende até à metafísica, inerente à verticalidade: "History, in this view, belongs to the street" (Barthes 1983:158). E este autor esclarece: "It is not up, toward the sky, that you must look in New York; it is down, toward men and merchandise." (Barthes 1983:160). Por outras palavras, é precisamente deste modo que Ferreira de Castro procede, valorizando a vertente humana e histórica da cidade. Nesta sequência, a relevância da dimensão humana impõe-se sobre a imensidão dos edifícios e de todo o extraordinário fruto do trabalho: "O humano termina impondo-se, com a sua física pequenez, à grandeza material do seu trabalho e é ele, com todos os seus condicionalismos, seus méritos e senões, que faz de Nova Iorque uma das mais admiráveis cidades do nosso tempo." (Castro 1984:1402). Por conseguinte, o ser humano, embora pareça insignificante num espaço marcado por uma construção tão megalómana assume-se como a essência da própria cidade.

Além disso, Ferreira de Castro salienta os aspectos arquitectónicos, enfatizando-lhes a imponência e teatralidade: a estrutura plana, as ruas rectilíneas de Nova Iorque, que são numeradas, o que a torna previsível e facilita a circulação, mesmo para quem não a conheça. (Castro: 1984:1402).

Guiados por um discurso marcadamente iterativo e de teor cronístico, continuamos a acompanhar o narrador (que utiliza o pronome pessoal "nós" para acentuar o carácter testemunhal) nos seus percursos pela cidade: "Vamos palmilhando estas artérias em busca da mais famosa – da Wall Street" (Castro 1984: 1403). São narrados os percursos nocturnos pela Broadway, Chinatown (transfiguradas e transformadas durante a noite), Little Hungary e Little Italy, sendo salientadas as desigualdades sociais e as condições de vida precárias de muitos emigrantes, sempre numa perspectiva comparativa com a realidade europeia já que "É outra Nova Iorque. Certos melancólicos aspectos da Europa emigraram para a cidade da suprema higiene" (Castro 1984:1407).

Neste caso, o visitante procura na cidade estrangeira pontos de referência duma cultura mais próxima de si, evocando a realidade dos espaços visitados anteriormente na sua digressão pelo mundo. Por conseguinte, esta análise permite-nos compreender que a imagem delineada se encontra em conformidade com o contexto social, cultural, ideológico e a tradição estética onde se enquadra. Em primeira instância, remete-nos para a tipologia preconizada por Jean-Marc Moura (1992:281-283), baseada na hermenêutica de Paul Ricoeur (1986: 379-392), segundo a qual, a imagem poderá ter uma função ideológica (integradora,

elaborada segundo a interpretação dominante do grupo) ou utópica (subversiva, afastada das concepções da sua própria cultura). Nesta sequência, segundo Jean-Marc Moura, a relação com o "outro" pode ser definida através de dois pronomes latinos: **alter** (referente à cultura de um par, reflexo da cultura do grupo, considerada na dimensão estreitamente relativa, onde é definida uma identidade e o seu contrário) ou **alius** (o "outro" indefinido, utópico, considerado à distância, como elemento de recusa da cultura de grupo) (Moura 1992:283). Não obstante, estes dois fenómenos não são inversos, pelo contrário, implicam-se dialecticamente. Isto porque a utopia detém uma dimensão de contra-modelo, visto ligar-se à cultura de grupo, na medida em que a interroga e questiona. Esta distinção não implica, contudo, uma relação de superioridade, nem de inferioridade entre as culturas observada e observadora. Atendendo a este pressuposto, notamos que nesta descrição se evidencia a representação do "outro" como alter, integrado no imaginário cultural do autor.

Nesta medida, no estereotipado "mundo novo" são desvendadas as heranças históricas do passado, como sucede por exemplo, através da alusão a "Greenwich Village", como "outro trecho de Nova Iorque que parece importado de velhas cidades europeias, com suas casas remotas, expressões pitorescas" (Castro 1984:1407).

Relevantes são também as impressões delineadas no Rockefeller Center, perto do Empire State, ao comparar a cidade com todas as outras anteriormente visitadas, convocando o seu imaginário cultural e vivencial:

Perante os nossos olhos desdobra-se um espectáculo surpreendente. Nova Iorque faz parte das poucas cidades que são belíssimas vistas do alto: O Rio de Janeiro, do Corcovado, Florença, da Praça Miguel Ângelo; Hong Kong da sua montanha. Os arranha-céus dão a Nova Iorque um carácter único. [...] Eles parecem gigantes e trabalhados monólitos que um deus extravagante cravou na terra. É através desta floresta de colossais obeliscos que se escortina o enorme Parque Central, com seus lagos já friorentos pelo ar de Outono, com suas árvores desfolhando-se melancolicamente. (Castro 1984: 1411-1412).

Verificamos, na citação anteriormente apresentada, que a imagem fornecida pelo narrador é configurada a partir dum local de elevada altitude (o Rockefeller Center), possibilitador duma visão panorâmica. Aliás, segundo Philippe Hamon, esta perspectiva descritiva, delineada a partir do olhar lançado a partir dum ponto mais alto, assume-se como um dos signos demarcativos da descrição realista, tornando-a mais verosímil (Hamon 1982: 158-159). Do mesmo modo, a utilização do presente do indicativo "espelha-se" com um teor testemunhal, acentua o "efeito do real" (Hamon 1982: 137). Note-se, além disso, que é usada, com alguma frequência, a metáfora da floresta - com notório peso no imaginário, na vida e obra de Ferreira de Castro, basta recordarmos a obra *A Selva* e toda a sua vivência na floresta amazónica, onde o escritor trabalhou como seringueiro entre 1912 e 1916. Assim, este mecanismo de aproximação com uma realidade familiar e conhecida, possibilita uma apreensão mais completa do real.

Deste modo, a descrição da cidade parte do geral para o particular, como se o

narrador utilizasse uma espécie de câmara que segue o olhar do protagonista, partindo de um plano global e depois fosse evoluindo para os detalhes mais relevantes, focando pormenores precisos como o nome da avenida, o contraste entre a opulência dos edifícios grandiosos e as casas marginais, evidenciando as dicotomias caracterizadoras daquele espaço.

### **A dimensão humana da cidade: os traços culturais do "outro"**

Com a particular perspicácia e propensão para captar a dimensão humana, Ferreira de Castro salienta a vertente multiétnica e multicultural de Nova Iorque, delineada como uma espécie de mosaico, ou de caleidoscópio de tipos e etnias da humanidade: "Vêm-se todas as raças – todas as raças de que Nova Iorque é feita e todas as raças que, em períodos normais, desembarcam, diariamente, na cidade" (Castro 1984: 1416-1417). A faceta nocturna de Nova Iorque é frisada, salientando-se a dimensão onírica transfiguradora que se instala:

Times Square é, à luz do sol, uma coisa e, durante as horas nocturnas, outra muito diferente. [...] Dir-se-á que jardins siderais, que todas as constelações do céu ardem aqui. A publicidade luminosa, a ânsia comercial de vender, de obter clientes, faz de Times Square o mais ofuscante lugar nocturno do Mundo. (Castro 1984:1417).

Por conseguinte, são as sensações visuais, marcadas pela forte luminosidade emanada pelos anúncios publicitários (metaforizados em jardins) que sobressaem na descrição. Embora sublinhe a faceta comercial e materialista, que marcou, de forma geral, como referimos anteriormente, as imagens produzidas pelos europeus acerca da América, o narrador procura desvendar a beleza oculta nos elementos contemplados.

Assim, o visitante mostra-se sensível a toda a dimensão humana da noite nova iorquina, desde o grupo que lê as notícias diárias num jornal luminoso, ao que joga nas corridas de cavalos, ou seja, os múltiplos e contraditórios aspectos da teia humana que envolve Nova Iorque: desde o pedinte, à clientela dos restaurantes de luxo, às meretrizes "que se oferecem com olhos" (Castro 1984:1419). É igualmente assinalado o contraste entre os prédios milionários, com aeroportos próprios e os pobres casarões miseráveis onde vivem inúmeras famílias. A miséria e a opulência encontram-se lado a lado. No entanto, a pobreza presenciada não é considerada sequer tão dramática como a que o autor conheceu noutras cidades da Europa. Por outro lado, há características inerentes à condição social da pobreza que são universais, homogeneizadoras, pois como refere o autor: "Os pobres dormem. Em toda a parte, os pobres não dispõem de tempo para se deitar tarde." (Castro 1984:1420).

A luta de classes, tema privilegiado do Neo-realismo, do qual Ferreira de Castro é considerado um precursor, está presente até num cartaz, transportado por alguns homens onde se lê: "Pedimos ao público que não compre coisa alguma neste armazém, pois a sua empresa despediu, injustamente, alguns camaradas nossos." (Castro 1984: 1421). A este cartaz dá resposta um outro transportado por outro homem onde se afirma: "Declaramos que o Sindicato não tem razão alguma.

Quem tem razão somos nós." (Castro 1984:1421). Curiosamente, os dois homens a certa altura, símbolo das duas vertentes desta luta de classes, passeiam lado a lado e conversam amigavelmente, alheios aos conteúdos panfletários que transportam. Deste modo, a dimensão humana sobrepõe-se, numa atitude de tolerância e respeito.

De seguida, o narrador revela o conhecimento da realidade visitada, ao referir o elevadíssimo preço dos terrenos, mas salientando o facto de a especulação financeira não invalidar o facto de existir naquela área um dos maiores parques urbanos do mundo, então: "Na cidade do dinheiro todo poderoso, o dinheiro foi vencido por algumas frágeis árvores" (Castro 1984:1421). Evidencia-se, ao longo do texto, um desejo de conhecer a cidade em todas as suas dimensões, multiplicidade e contraste, mesmo os locais considerados menos acessíveis a turistas, como é o caso do Harlem, de onde são salientados os pontos positivos: "Tudo está muito limpo, muito mais asseado mesmo do que no "ghetto" ou na Little Italy." (Castro 1984:1422). Deste modo, o visitante desmistifica a imagem estereotipada polémica e contraditória do Harlem, ao considerá-lo como um bairro que se enquadra perfeitamente nos padrões da norma. Por conseguinte, espelha-se uma imagem do "outro" marcada pelo humanismo e pela ideia de fraternidade, sem laivos de discriminação.

Neste contexto, importa referir o capítulo intitulado "Harlem on my Mind": Fictions of a Black Metropolis", escrito por A. Robert Lee onde se evidencia uma oscilação entre a concepção do Harlem como centro de prazer, diversão, despreocupação sem responsabilidades, e por outro lado, o centro de todos os vícios humanos. (Lee 1988:63). Nesta sequência, A. Lee revela-nos que para Harlem convergiram pessoas de mais diversos tipos, geralmente vítimas de preconceitos, "proscritas", o que gerou uma comunidade única e *sui generis*. (Lee 1988:64). Contudo, com a sua especificidade, acaba por não diferir, no fundo, de outras partes da cidade, tal como sugere Ferreira de Castro, ou seja, um espaço em constante mutação, palco do quotidiano de múltiplos seres humanos. Importa ainda notar que Ferreira de Castro visita este bairro durante a violenta vaga racista que marca o mundo aquando da Segunda Guerra Mundial.

Por último, é pertinente referir alguns aspectos da cultura e da forma de ser do povo americano, configuradores de uma atitude simbólica face ao "outro". Nesta esteira, a visita ao Museu Metropolitano, desencadeia uma interessante reflexão acerca da psicologia do povo americano:

Uma das principais características do povo americano é não saber olhar para as coisas passivamente. Ele pensa que tudo quanto vê pode ser melhor do que é, mais perfeito, mais completo, mais útil, mais prático. Ele é um inconformista perante o que se expõe na sua frente. Ele é, pela sua própria natureza, pela sua própria vitalidade, um intervencionista. O acto de contemplar é, para ele, um acto de intervenção. Pela sua psicologia, o americano não aceita o imutável. [...] Daí, ainda, as expressões que a sua literatura social adquiriu serem mais amplas, até mais violentas do que as dos outros povos – porque os americanos amam, sobretudo, as grandes proporções. (Castro 1984:1422).

O narrador elogia, assim, o dinamismo, o espírito de decisão, esse desejo de melhorar, de extrair todos os benefícios de qualquer possibilidade. Neste contexto, se atendermos ao sistema de representação simbólica do *outro* – que analisa a atitude perante o estrangeiro – desenvolvido por D-H. Pageaux (1994:70), verificamos que a atitude dominante, é a “filia”<sup>3</sup>. Por outras palavras, a realidade estrangeira é considerada positiva, complementar à da cultura de origem, baseada num intercâmbio real, bilateral, sendo o *outro* considerado singular, insubstituível, na linha de pensamento de Emmanuel Levinas (1994:72).

Na mesma esteira, a nível das relações inter-pessoais e familiares, Ferreira de Castro reconhece, naquela sociedade, valores como a tolerância, o respeito, a igualdade entre géneros, a liberdade que germina no seio familiar. É sublinhada a consideração com que as mulheres são tratadas na América e o facto de terem uma vida mais facilitada no que, por exemplo, na Europa, visto que: “O americano médio está convencido de que a vida deve ser vivida alegremente, agradavelmente, com tolerância duns para os outros e com todas as liberdades que não constituam um mal para os vizinhos.” (Castro 1984:1432). Contudo, o narrador refere igualmente o facto de muitos políticos e “homens da finança” se aproveitarem, sem escrúpulos do “efeito mágico” que a palavra liberdade exerce no espírito colectivo dos cidadãos dos Estados Unidos. (Castro 1984:1433).

Finalmente, a última descrição que corresponde ao momento da partida, assemelha-se a um quadro, pintado com as cores outonais: “Pouco depois, passamos em frente da estátua da Liberdade. Na pequena ilha onde ela se ergue, as árvores já despidas pelo Outono, dão ao conjunto um aspecto desolado, que diminui a majestade da enorme escultura” (Castro 1984:1435). Assim, é destacada uma imagem geral do arranha-céus e também da estátua da Liberdade, cuja majestade parece reduzida, no confronto com a natureza, neste caso específico, representada pelas árvores desfolhadas. É com um símbolo da liberdade, que Ferreira de Castro tanto aprecia neste espaço estrangeiro, que termina o relato desta digressão. E, neste contexto, convém frisar que este espaço estrangeiro visitado se assume como contra-imagem da situação vivida em Portugal naquela época, marcada pela Censura e repressão do Estado Novo. Tal como refere D.H. Pageaux, “le texte, projet de définition plus ou moins exhaustive de l’ Autre révèle l’univers fantasmatique du “Je” qui l’a élaboré, articulé, énoncé.” (Pageaux 1995:143). Por conseguinte, a imagem de Nova Iorque e dos seus habitantes, delineada pelo olhar de Ferreira de Castro, encontra-se estreitamente vinculada, quer ao momento histórico e cultural vivenciado, quer aos desejos de liberdade e igualdade, sentidos pelo autor, quando o seu país de origem se encontrava mergulhado numa Ditadura.

---

<sup>3</sup> Segundo Pageaux, as atitudes fundamentais perante o *outro* podem ser quatro: a mania (a realidade estrangeira é entendida como absolutamente superior à de origem); a fobia (a realidade estrangeira é considerada inferior); a “filia”, que se enraíza num intercâmbio real, através do qual ambas as realidades são consideradas positivas, numa abertura à diferença do outro. Por último, a quarta atitude é a do cosmopolitismo. (Pageaux 1994:71-72).

### **Considerações finais**

Em suma, Ferreira de Castro percorre incansavelmente as ruas de Nova Iorque, revelando-nos um ponto de vista marcado pelo humanismo, que deixa transparecer uma profunda ânsia de fraternidade e igualdade entre os seres humanos. Neste âmbito, e como turista, notamos um profundo empenho em conhecer os mínimos detalhes e, simultaneamente apreender, toda a imensidade daquela metrópole.

Neste caso específico, podemos considerar que a visão transmitida de Nova Iorque, enraizada no imaginário cultural da época, evidencia algumas características neo-realistas, se atendermos ao cuidado com o pormenor e também à preocupação com os contrastes existentes entre a riqueza e a pobreza, as diferenças e luta de classes, entre outras. No entanto, para além da descrição da dimensão física e material da cidade, na qual as ruas funcionam essencialmente como o espaço onde os fortes contrastes e o "jogo" entre o mito e a história são encenados, há também uma constante tendência para configurar a cidade numa dimensão humana. Nesta esteira, o narrador tenta desvendar-lhe a alma, numa forma aberta e livre de preconceitos ou de atitudes etnocêntricas, embora as imagens, marcadamente positivas, sejam frequentemente estereotipadas, incorrendo em algumas das generalizações apontadas por Rodrigues Miguéis aos turistas europeus. Assim, as diferentes áreas de Nova Iorque tornam-se parte de um imaginário peculiar. No fundo, a deambulação por esta cidade, mas também o contacto com as suas gentes delineiam-se como uma verdadeira lição sobre a condição e a felicidade humanas. A partir do momento em que se converte em literatura, Nova Iorque torna-se o cenário por excelência, espaço onde se desenvolvem os vários percursos da alteridade, conducentes ao aperfeiçoamento do sentido de identidade do visitante e à simultânea descoberta fascinada e fraterna do "outro" – lição cada vez mais imprescindível no nosso mundo actual.

### **Bibliografia:**

- Amossy, Ruth (1991), *Les idées reçues, sémiologie du stéréotype*. Paris: Ed. Nathan.
- Barthes, Roland (1983), "Buffet Finishes of New York", in Sontag, Susan (ed.) *Selected Writings*, Oxford: Fontana Press.
- Beller, Manfred (2007), "Perception, image, imagology", in Beller, Manfred & Joep Leerssen (eds.), *Imagology. The Cultural construction and literary representation of national characters*. Amsterdam-New York: Rodopi.
- Bremer, Sidney H. (1992), *Urban Intersections: meetings of life and literature in United States Cities*. Urbana: University of Illinois Press.
- Castro, Ferreira de (1984) (1º ed. 1942), *A volta ao Mundo*, vol. II, 4ª ed., Porto: Lello & Irmão Editores.
- Firchow, Peter (2007), "America: United States", in Beller, Manfred & Joep Leerssen (eds.), *Imagology. The Cultural construction and literary representation of national characters*. Amsterdam-New York: Rodopi.

- Hamon, Philippe (1984), "Un discours constraint", in Barthes, Roland, L.Bersani, et alii, (eds.), *Literature et Réalité*. Paris: Ed. du Seuil.
- Lee, Robert (1988), "Harlem on my Mind: Fictions of a Black Metropolis", in Clarke, Graham (ed.), *American city: literary and cultural perspectives*, London: Vision; New York: St. Martin's Press.
- Machado, Álvaro Manuel & Daniel-Henri Pageaux (2001), *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*. Lisboa: Ed Presença.
- Miguéis, José Rodrigues (1941), "Com escala na Bermuda", um livro sobre o assunto América", José Rodrigues Miguéis, *Seara Nova*, n. 748, 13.xii: 179 – 182.
- Miguéis, José Rodrigues (1985), "Pouca sorte com barbeiros", in *Léah e outras histórias*. Lisboa: Ed Estampa.
- Moura, Jean-Marc (1992), "L'imagologie littéraire: essai de mise au point historique et critique", *Revue de Littérature Comparée*, 3: 281–283.
- Moura, Jean-Marc (1999), "L'imagologie littéraire: tendances actuelles" in Bessière, Jean, Pageaux, Daniel-Henri (eds.), *Perspectives comparatistes. Études réunies*. Paris: Honoré Champion.
- Pageaux, Daniel-Henri (1994), *La littérature générale et comparée*. Paris: Armand Colin.
- Pageaux, Daniel-Henri (1995), "La recherche sur l'imagologie: de l'Histoire culturelle à la poétique", *Revista de Filologia Francesa*, Madrid: Servicio de Publicaciones, Univ. Complutense, (8):1351–59.  
<http://revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/viewFile/THEL9595330135A/34104>; consultado a 20 de Setembro de 2014.
- Ruland, Richard (1976), *America in modern European Literature: from image to metaphor*. New York University Press.