

DA CIDADE IMAGINANDA À CIDADE ESCRITA

o espaço urbano na narrativa do livro Constantinopla (1889)
From the imagined city to the city written: urban space in the narrative of the book
Constantinopla (1889)

Thainá Morais Avelino Maia¹

Artigo recebido em: 08/07/2019.

Artigo aceito em: 13/11/2019.

RESUMO

O livro Constantinopla, do escritor italiano Edmondo De Amicis (1846-1908), aborda a viagem do escritor à capital do Império Otomano em 1874 e se insere em um tema singular no campo literário a partir do século XVIII: os livros de viagem sobre o Oriente. Este artigo tem como proposta analisar o modo como o escritor tentou apreender na sua narrativa de viagem à capital do Império Otomano e as dificuldades que a narrativa apresenta para retratar a cidade. Um desses problemas está no fato de que cidade se organiza, no seu urbanismo e na vida urbana, de modo diferente dos parâmetros europeus modernos; outra dificuldade está no fato de que o narrador não consegue separar a sua descrição das inúmeras leituras fantasiosas sobre o Oriente que autor tinha realizado, antes de chegar à cidade.

.PALAVRAS-CHAVE: Oriente. Constantinopla. Narrativas de viagens.

ABSTRACT

The book Constantinople, by the Italian writer Edmondo De Amicis(1846-1908), deals with the writer journey to the capital of the Ottoman Empire in 1874 and is inserted in a singular theme in the literary field from the eighteenth century: travel books about the East. This article aims to analyze how the writer tried to apprehend in his travel narrative the capital of Ottoman Empire and the difficulties that the narrative presents to portray the city. One of these problems lies in the fact that the city is organized, in its urban planning and urban life, differently from modern European parameters; another difficulty lies in the fact that the narrator can not separate his description from the innumerable fanciful readings on the East that the author had made before arrive the city.

KEYWORDS: Orient. Constantinople. Travel narratives.

¹ Graduanda do curso de História pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Integrante do grupo de pesquisa Espaços na Modernidade (UFRN). Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5302160913493044>. E-mail: t_haina_morais@hotmail.com.

O escritor italiano Edmondo De Amicis (1846-1908), mundialmente reconhecido por seu livro *Coração*, escreveu livros em vários gêneros: romances, crônicas, reportagens para jornais e especialmente relatos de viagens. Entre 1869 e 1876 ele realizou inúmeras viagens, resultando nas obras *Impressioni di Roma*, *Spagna*, *Ricordi di Londra*, *Olanda*, *Marocco* e *Constantinopli*, todos publicados pela editora italiana Treves.

Nascido em 1840, em Oneglia, pequena cidade da costa norte italiana, tendo entrado na vida militar em 1866, De Amicis deixa o Exército em 1870 para se dedicar ao jornalismo. Essas viagens, que resultarão em livros, foram realizadas por ele na condição de enviado especial. Um desses livros é *Constantinopli*, que trata da viagem que ele realizou à capital do Império Otomano em 1876. O livro, quase esquecido na Itália, foi recentemente homenageado pelo prêmio Nobel de literatura, Orhan Pamuk, que, mencionando as obras mais expressivas escritas sobre aquela cidade, destacou “a obra significativa [de Théophile Gautier], muito popular e traduzida para várias línguas, é, depois de *Constantinopoli*, do escritor italiano Edmondo de Amicis, editado vinte e cinco anos mais tarde em Milão, o melhor de todos os livros sobre *Istanbul* escritos no século XIX” (FAVIER, 2009, p. 42). Este livro ilustra um gênero próprio da Itália no século XIX, o “romance-reportagem”, uma forma de literatura que se diferencia da novela, um tipo de “jornalismo do pitoresco”, de pintura de paisagem, em que a observação deveria predominar sobre a imaginação (FAVIER, 2009, p.44). Essa intenção documentária está na epígrafe do livro, aqui transcrita na edição portuguesa: “Amigos, es este mi último libro de viaje; desde adelante no escucharé mas que las inspiraciones del corazon. Luiz de Guevara, *Viaje en Egipto*” (DE AMICIS, 1889, p. 9).

As obras de De Amicis alcançaram projeção internacional, em edições sucessivas. *Constantinopli* foi traduzido para várias línguas e em 1889 ganhou uma edição em língua portuguesa. É esta tradução que utilizaremos neste artigo. A partir dessa edição em língua portuguesa, procuraremos analisar a viagem que De Amicis

realizou a Constantinopla, nos detendo nas imagens que ele constrói sobre a cidade e sobre o Oriente.

Em Constantinopla, o relato de viagem é constituído por dezesseis capítulos, cada um deles abordando um tema ou um lugar relacionado à capital do Império Otomano, contendo ilustrações sobre os tipos humanos, monumentos e bairros da cidade, como também a demarcação do seu percurso na viagem. Os temas dão título aos capítulos: “A Chegada”, “Cinco horas depois”, “A Ponte”, “Stambul”, “No Corno Áureo”, “Grande Bazar”, “A vida em Constantinopla”, “Santa Sophia”, “Dolma Bagcé”, “As Turcas”, “Ianghen-Var”, “As muralhas”, “O antigo serralho”, “Os últimos dias”, “Os turcos”, “O Bosphoro”.

Constantinopla pode ser lido como um dos muitos relatos de viagem que desde século XVII os europeus realizavam a respeito do Oriente. A narrativa do escritor italiano se insere no processo que Edward Said chamou de Orientalismo moderno, ou seja, o processo de consolidação, no século XIX, de um saber que tem como objeto o oriente. Esse orientalismo, de acordo com Said, é resultado dos discursos produzidos sobre o oriental, manifestando a concepção de oriente criado e denominado pelos ocidentais em um processo imperialista comandado pelas nações europeias. Dentro desse orientalismo o viajante procura conhecer o oriente de modo empírico (viajando, conhecendo diretamente os lugares) e abrangente, na tentativa de compreender todo o panorama oriental (SAID, 2007).

Narrado em primeira pessoa, o livro apresenta ao leitor um percurso sobre a cidade, nos seus mais diversos aspectos. A voz do narrador descreve e narra um presente, sugerindo ao leitor que a narrativa se constrói enquanto o percurso pela malha urbana de Constantinopla se desenvolve. A narrativa sobre a cidade parece trançar, ao longo dos capítulos, as linhas de um tecido complexo formado por mulheres judias e gregas resignadas a viver no isolamento; pelos armênios apressados e preocupados com seus negócios, passando despercebidos entre os turcos; pelos cachorros que perambulam e dividem o espaço das ruas e vielas, pelos italianos que

falam resquícios de dialetos italianos, entre muitas outras línguas faladas em Constantinopla.

Nessa narrativa, dois elementos emergem: o imaginário produzido sobre o Oriente e as situações reais com as quais o narrador se defronta. Esses dois elementos atravessam grande parte dos capítulos do livro e aparecem em certas passagens em que o narrador, percorrendo a cidade, relembra leituras que o autor havia realizado anteriormente à viagem, deixando vir à tona minuciosas descrições das fantasias formadas a partir das leituras dessas obras. Esses elementos formam uma tensão na narrativa, na medida eles se confrontam com o real que está diante do narrador. Essa tensão narrativa gera no narrador uma espécie de frustração, uma dificuldade de descrever o real “tal como ele se mostra”. De certo modo, podemos dizer que existe uma mediação entre o autor e a realidade, que torna problemática a captura do real na narrativa, uma mediação formada pela leitura dos viajantes do século XIX. No capítulo em que trata da sua chegada à cidade, o narrador afirma:

Os escriptores de viagem, apenas ali chegam, perdem a cabeça. Perthusier balbucia, Tournefort diz que a lingua humana é impotente, Pouqueville julga que foi arrebatado para outro mundo, fica inebriado La Croix, o visconde de Marcellus fica extatico, Lamartine dá graças a Deus, Gautier duvida da realidade do que vê; e todos acumulam imagens sobre imagens, fazem scintillar o estylo, e atormentam-se debalde para encontrarem uma expressão que não seja miseranda em comparação do seu pensamento. Só Chateaubriand descreve a sua entrada em Constantinopla com uma expressão de tranqüilidade de animo que chega a causar assombro; mas não deixa de dizer que é o mais bello espectáculo do universo [...]. (DE AMICIS, 1889, p. 11).

Assim, a perturbação é comum aos “escritores de viagem”, entre eles Lamartine e Gautier (“Lamartine dá graças a Deus, Gauthier duvida da realidade do que ele vê”) e, em conclusão, “todos acumulam imagens sobre imagens, fazem scintilar o estylo, e atormentam-se debalde para encontrarem uma expressão que não seja miseranda em comparação com o seu pensamento”. De fato, essa literatura de viagens exerceu grande influência sobre os leitores, em especial os autores franceses. Entre eles estavam François Pouqueville, um diplomata que participou das expedições napoleônicas ao Oriente e escreveu *Voyage en Morée, à Constantinople, en Albanie*;

Théophile Gautier, que viaja até Constantinopla e publica um livro com o mesmo título, em 1852, Constantinople; Chateaubriand, que, na condição de diplomata e político, visita a cidade e escreve um relato sobre o seu percurso pelo Oriente até Jerusalém, o *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, de 1830, e Alphonse de Lamartine, poeta e dramaturgo que produziu o relato *Voyage en Orient*, publicado em 1835.

Somam-se a essa literatura que exerceu influência sobre De Amicis, os primeiros guias de viagem. No século XIX surgem e se generalizam os guias de viagens destinadas às principais cidades, incluindo Constantinopla (SERVANTIE, 2003), guias que se popularizam e provavelmente tiveram influência sobre De Amicis. Um primeiro ponto que merece destaque é o fato de que as influências literárias recebidas por De Amicis guiaram sua experiência na cidade e o modo como ele organizou sua representação do oriente na obra.

Já na chegada à cidade, antes de desembarcar, a imaginação do narrador parecia já estar sendo elaborada a partir das leituras realizadas sobre o oriente. De fato, afirma o narrador: “Mas é necessário ter alimentado dez anos esse desejo, ter passado muitas noites de inverno a olhar melancolicamente para o mappa do Oriente, ter abraçado a imaginação com a leitura de cem volumes, ter percorrido meio mundo [...]” (DE AMICIS, 1889, p. 10). Portanto, a narrativa da cidade de Constantinopla não se limitava à experiência de estar presente, caminhando dentro da cidade, observando-a, examinando-a.

Na virada do século XVIII para o XIX observamos uma sensível mudança na comercialização e circulação dos livros na Europa, proporcionada pela alfabetização da população e, por conseguinte, a ampliação do número de leitores. Se em 1850, em termos mundiais, as baixas taxas de analfabetismo correspondiam a menos de 30% dos adultos (caso da Dinamarca, Alemanha, Holanda, entre outros países) e as altas taxas de alfabetismo correspondiam a mais de 50% (caso da Hungria, Itália e Portugal, entre outros), no ano de 1913 (35 anos depois da publicação de Constantinopla), esses percentuais mudam para: a taxa de analfabetismo baixa corresponderia a menos de

10% da população adulta e a taxa de analfabetismo alta corresponderia a mais de 30% da população adulta, estavam nessa situação o centro e o sul da Itália, Portugal, Rússia e outros países (HOBSBAWN, 1988, p. 474).

Na segunda metade do século XIX, a possibilidade de tomar conhecimento do mundo distante a partir de palavras não era mais um privilégio da alta burguesia. A expansão do mercado editorial acompanhou o aumento das taxas de alfabetização, incorporando ao mundo dos leitores os operários urbanos, o público infanto-juvenil e as mulheres, aparecendo livros orientados especialmente para esses grupos. Essa ampliação da produção e circulação de livros e jornais, abriram caminho para uma nova geração de jornalistas e escritores pudessem alargar sua influência sobre as representações construídas a respeito do oriente.

Em algumas passagens o narrador, sem explicitar nenhum autor lido, apresenta um outro elemento que interfere na descrição exata que ele procura oferecer da paisagem. No capítulo “Constantinopla”, por exemplo, o narrador leva o leitor a imaginar a experiência de se mergulhar na vida da cidade à noite. Para ele, Constantinopla é esplêndida durante o dia, mas à noite a cidade é mais tenebrosa que qualquer cidade europeia. Se por um lado a cidade pode ser vista sob as luzes dos faróis de navios e das fontes iluminadas, por outro ele é uma fonte de mistério e suspense, propícia para a atmosfera de mistério e suspense dos contos sobre o oriente. Assim, ao olhar a cidade de um terraço, o narrador exclama: “N’estas noites escuras, é belo contemplar Stambul de um terraço alto e entregarmo-nos a fantasia; penetrar como pensamento n’aquella grande cidade tenebrosa [...]” (DE AMICIS, 1889, pag. 161).

O historiador Bernard Lepetit, num estudo sobre as viagens de franceses ao Oriente no final do século XVIII, analisa as modalidades de apreciação do espaço por parte de intelectuais europeus em missão oficial ao oriente, detendo-se nas descrições de Alexandria e do Egito. Na descrição do Cairo, ele leva em conta a dificuldade do intelectual europeu para encontrar alguma inteligibilidade na cidade oriental, uma vez

que ele se encontra preso a uma forma de pensar ocidental, a referências urbanísticas ocidentais. Assim, o Cairo se torna uma forma espacial “opaca”:

A compreensão do espaço urbano da capital egípcia aparentemente fez poucos progressos. A realidade da cidade oriental pode ser expressa segundo as mesmas categorias de objetos que a realidade da cidade europeia. Mas, uma vez decomposta em elementos de natureza idêntica (embora variem na forma ou na denominação), é importante recompô-lo num sistema em que se perceba a coerência original. A decomposição do espaço urbano em elementos identificados é acompanhada de uma consequência tripla. Em primeiro lugar, ela apaga a especificidade do espaço das ruas, das lojas, dos caminhos semifechados dos espaços residenciais. Em segundo lugar, ao representar, por exemplo, a mesquita do sultão Hassan como se fosse uma catedral medieval e a ponte sobre o canal de derivação do Nilo como o Pont Neuf sobre o Sena, ela lhes confere um estatuto de monumento idêntico ao que estes elementos possuem nas capitais do Ocidente. Enfim, extraíndo-os de seu espaço próximo, ela dota sua articulação ao tecido urbano de um caráter imaginado. (LEPETIT, 2001, p. 113).

No capítulo “A Chegada”, tratando dos primeiros momentos de sua entrada no porto, o narrador observa ruas e casas. Porém, esse primeiro momento de contato com as ruas produz um estado de confusão diante de tantas informações novas, diante de uma imagem fora do padrão europeu moderno de organização urbanística. Essa cidade, para De Amicis, no primeiro momento é descrita como “uma desordem, uma confusão de aspectos descontraídos, uma sensação contínua de vistas surpreendentes e estranhas que faz vertigens” (DE AMICIS, 1889, p. 32).

Contemplando o aspecto noturno de Estambul, o narrador experimenta uma espécie de suspensão da realidade. Ele imagina histórias que podem estar acontecendo na cidade. Algumas linhas depois ele suspende a fantasia e passa à casa iluminada na qual D’Amicis e seus amigos italianos se reúnem para jantar.

Durante o dia, caminhando por Constantinopla, ele retorna à realidade, mas também diante dessa realidade sua visão não é pura porque sofre a interferência das leituras que havia feito sobre o oriente: “Nos primeiros dias, tendo como tinha frescas as leituras orientaes, via por toda a parte os personagens famosos das historias e das

lendas, e as figuras, que m'as lembravam, pareciam-se às vezes tão fielmente com as que eu phantasiára que estacava para as contemplar” (DE AMICIS, 1889, p. 131).

Refletindo a partir do texto de Bernard Lepetit sobre o Cairo e Alexandria no final do século XVIII, podemos afirmar que a cidade de Constantinopla se organiza, no seu urbanismo e na sua vida urbana, diferente dos parâmetros europeus modernos e do modo como o tempo é vivido na cidade também difere do que se vê nas cidades europeias de onde se origina o narrador. A narrativa de Constantinopla se mostra atento à percepção dessas diferenças. Desse modo, observando o modo como a população ocupa os espaços públicos, enquanto caminha nas ruas e vielas de Constantinopla, o narrador observa indivíduos sentados com o olhar despreocupado. Provavelmente, conjectura o narrador, o homem turco nessa cidade apenas “mata o tempo”. O narrador assinala uma diferença: “o tempo, para os turcos, tem uma significação muito diferente do que tem para nós” (DE AMICIS, 1889, p. 159).

Podemos perceber que a discordância não está apenas entre ele, o narrador, e os indivíduos que ele encontra nas ruas, mas entre a forma como o Ocidente se relaciona com o tempo e o ritmo do homem Oriental, algo que, para o narrador, é estranho à compreensão dos europeus. Das considerações sobre esse tempo vivido pelos orientais, o narrador passa para as relações de trabalho, que, no ocidente, subordina os homens. Para os turcos, essa lógica não faz sentido, pois o trabalho, segundo o narrador, é um afazer secundário. A representação desse Oriente percorrido pelo narrador de Edmondo De Amicis revela um modo específico de uso do tempo por parte daquelas pessoas. O narrador estabelece, aqui, um contraste entre movimentos lentos e movimentos precipitados, que caracterizam respectivamente o Oriente e o Ocidente: “Todos caminham com a mesma cadência, como se todos medissem o andamento ao som do mesmo tombar. Para nós a vida é uma torrente que se precipita, para eles é uma águia que dorme” (DE AMICIS, 1889, p. 159).

Entretanto, de modo geral, o tempo urbano parece se impor, surpreendendo o narrador quando ele se encontra diante dos sinais do mundo moderno em

Constantinopla, com a velocidade das máquinas, algo que estimula o narrador a traçar analogias entre aquela cidade e os grandes centros urbanos do ocidente: “Quasi que não acreditais nos vossos olhos. É um grande carro americano, que deslisa em dois carris em que não tinheis reparado, cheio de turcos e de brancos, com o seu conductor de uniforme e com os seus cartazes das tarifas como um tramway de Vienna ou de Pariz” (DE AMICIS, 1889, p. 51).

Na verdade, as relações capitalistas na cidade levam a uma aproximação de ritmos entre o Ocidente e Oriente, aproximando os ritmos, os ritmos dos meios de locomoção. Afinal, esse mesmo carro pode ser encontrado nas cidades europeias de Viena e Paris. Dessa forma, a cidade de Constantinopla está inserida no processo de internacionalização do capitalismo mundial moderno. A narrativa de Constantinopla revela os aspectos visíveis daquilo que os historiadores têm compreendido como processo de expansão do capitalismo em nível mundial, e de modernização de outras áreas do Planeta fora do ocidente. Eric Hobsbawn considera o fato maior do século XIX a formação de uma economia global, caracterizada por um processo que atingiu “progressivamente as mais remotas paragens do mundo uma rede cada vez mais densa de transações econômicas, comunicações e movimentos de bens, dinheiro e pessoas ligando os países desenvolvidos entre si e ao mundo não desenvolvido” (HOBSBAWN, 1988, p. 95).

O Oriente fantasioso e onírico das leituras que o narrador leva como referência ao visitar Constantinopla, parece se desfazer diante da constatação da modernização da capital do Império turco-otomano. O narrador identifica, na cidade, os elementos tradicionais, mas igualmente os sinais da modernização, especialmente nas pessoas que percorrem o espaço público. Os novos turcos, por exemplo, frequentam teatros, se vestem à moda de Paris; os velhos turcos vestem os antigos trajes, resistem a essa modernização e à influência europeia sobre a cidade. A modernização, portanto, enfrenta resistências e dentro da capital existem forças em oposição: o “progresso dos reformadores, a resistencia dos velhos turcos, e as incertezas e as transacções da

grande massa que ondeia entre aqueles dois extremos, todas as phases, em summa, da lucta entre a nova e a velha Turquia” (DE AMICIS, 1889, p. 134).

A visita que De Amicis realiza a Constantinopla ocorre justamente no período de modernização da cidade, na chamada “era da reforma”, promovida pelo sultão Abdül Mecit, uma reforma que incluiu a criação de um Ministério da Educação tendo como realizações a aplicação do ensino secular, a reorganização da administração municipal da capital, polícia e bombeiro modernos, saneamento e iluminação, serviço postal, entre outros melhoramentos, que transformaram “a velha cidade otomana numa moderna metrópole europeia, embora o centro continuasse sendo um labirinto medieval”(FREELY, 1998, p. 273-274).

As diferentes noções e compreensões de mundo entre o narrador-personagem e o povo que habita aquela região que denominamos de Oriente pode ser percebida nas diferentes relações que existem entre o tempo da cidade e o ritmo da vida do escritor. Notamos que existe outra relação com o tempo na narrativa: o tempo da escrita, que é comandada no interior e no ritmo artesanal da vida do escritor e o tempo exterior da cidade, que está inserida nos movimentos do capitalismo, mesmo misturado com elementos orientais.

Dessa forma, as relações de tempo que existem dentro da cidade não são homogêneas. Pode-se notar a influência, mesmo que fraca, do capitalismo, na alteração da imagem que o narrador havia construído sobre a cidade por meio de leituras de relatos de viagens feitas anteriormente à viagem. A partir do contato direto com as ruas e os habitantes da cidade, o narrador começa a perceber que a cidade oriental que ele tem diante dos sentidos é distinta daquela com que ele sonhava, antes daquela viagem. Os desfiles, os soldados do sultão, por exemplo, não possuíam o mesmo aspecto que tinham na sua imaginação, resultado das leituras: “o que é certo é que achei a realidade muito peor do que esperava. Em logar das antigas vestes amplas, pittorescas e guerreiras, achei os uniformes negros, e enfeitados [...]” (DE AMICIS, 1889, p. 148). Nesse momento, a imagem que o narrador constrói é que

existe uma decadência no oriente, visto que a memória produzida sobre a cidade conserva o passado das grandes conquistas do Império turco otomano, mas não leva em conta o presente. Desse modo, não pode perceber a diversidade da cidade oriental, as suas cores e a experiência urbana. Nesse ponto, o narrador não deixa de aproximar seu ponto de vista da antiga tese da decadência dos povos do oriente. Ou seja, a tese que procurava explicar porque os povos europeus evoluíam, caminhavam na direção do progresso, enquanto os demais, “como a China, Pérsia, Turquia e os centros de cultura europeia, outrora célebres e hoje decadentes, a exemplo da Grécia e da Itália [...]” (HERMAN, 1999, p. 46).

Um dos viajantes referidos pelo narrador de Constantinopla, Chateaubriand, passa uma temporada, entre 13 e 18 de setembro de 1806, naquela cidade. No seu livro de 1811 ele descrevia a cidade como um ponto de observação daqueles traços negativos do oriente: irracionalidade, inércia, fatalismo, mostrando a dificuldade, na sua visão, de a cidade marchar para a modernidade:

Descobrem-se aqui e ali alguns monumentos antigos que não tem relação nem com os homens modernos, nem com os monumentos novos que os cercam: dir-se-ia que eles são transportados para aquela cidade oriental por efeito de um talismã. Nenhum sinal de alegria, nenhuma aparência de felicidade se mostra a vossos olhos: o que se vê não é um povo, mas uma tropa conduzida por um imã morto por um janízaro. Não há outro prazer senão o desastre, outro mal senão a morte. (CHATEAUBRIAND, 1968, p. 205).

De modo diferente de Chateaubriand, o narrador de Constantinopla, mesmo dentro dessa decadência que parecia condenar os povos do oriente, o narrador parece ver o futuro da cidade semelhante ao do mundo ocidental. Na cidade industrial, a tendência seria de se apagar a paisagem diversificada de Constantinopla, uma cidade que, nem mesmo na sua designação, apresentava homogeneidade, pois era Constantinopla para os europeus, Bizâncio para os gregos e Istambul para os turcos (SERVANTIE, 2003, p. 4-5).

Constantinopla passa a ser imaginada como um centro de progresso, do trabalho, das finanças, dos negócios, a city, tendo como modelo a grande cidade

ocidental que Londres tinha se tornado no século XIX. Por isso Constantinopla é chamada pelo narrador de a “Londres do Oriente”, nessa descrição que revela uma espécie de renascimento de Constantinopla, a cidade oriental se modificando radicalmente como resultado da modernização, alterando completamente sua paisagem:

Constantinopla futura, essa Londres do Oriente levantando a sua magestade ameaçadora e triste sobre as ruínas da mais ridente cidade da terra. Estarão aplanadas as colinas, arrasados os bosques, destruídas as casitas multicores, cortado o horizonte por toda a parte pelas longas linhas rígidas dos palácios, das casas dos operários e das oficinas no meio das quais se erguerá uma myriade de chaminés altíssimas de fábricas, e de tectos pyramidaes de campanilos; longas ruas direitas e uniformes dividirão Stambul em dez mil parallelipipedos enormes; os fios do telegrapho cruzar-se-hão como uma immensa teia de aranha sobre os tectos da cidade rumorosa; na ponte da Sultana Validé não se verá senão uma torrente negra de chapéus altos e de barretes [...].” (DE AMICIS, 1889, p. 135).

Como se vê nessa passagem, se por um lado, como vimos, o autor revela um imaginário sobre o Oriente, associado à inércia, à tradição, por outro ele contempla Constantinopla e imagina o seu futuro, e esse futuro é o progresso, à imagem dos grandes centros urbanos ocidentais, na perspectiva de cidade como virtude, base da racionalidade, do progresso humano, o lugar da civilização, ideia que predominava desde o século XVIII (SCHORSKE, 2000, p. 53-72).

O progresso e a modernidade iriam, segundo o narrador, impiedosamente, destruir aquele aspecto diversificado da cidade oriental. A modernidade em De Amicis, numa linha de pensamento comum na época, entre os críticos dessa modernidade, eliminava a heterogeneidade da cidade e no seu lugar colocava a uniformidade, a monotonia da paisagem do mundo industrial.

O historiador Gérard Cogeze escreve que, no século XIX tomam forma “modalidades novas do relato de viagem” e o gênero de narrativa de viagens ganha novas definições. A crítica se pergunta se haveria uma categoria de escritos que se afastaria da narrativa ficcional, apresentando um certo rigor diante do real pelo fato de que os autores estavam diretamente na presença do local, lugares distantes

geograficamente e distantes da sua realidade cultural. A resposta, a partir do narrador de Constantinopla, a partir das próprias reflexões que ele apresenta ao longo do texto, mostrando a dificuldade de manter a objetividade diante de uma realidade que o perturba, parece ser negativa (COGEZ, 2004, p. 18-19).

Referências

CHATEAUBRIAND, René. **Itinéraire de Paris à Jérusalem**. Paris: Garnier-Flammarion, 1968.

COGEZ, Gérard. **Les écrivains voyageurs qu XXe siècle**. Paris: Éditions du Seuil, 2004.

DE AMICIS, Edmondo. **Constantinopla**. Trad. de Pinheiro Chagas. Rio de Janeiro: Francisco Alves, [1889].

_____. **La tentation de la bicyclette**. Paris: Édition du Sonneur, 2009.

FAVIER, Olivier. Postface. In : DE AMICIS, Edmondo. **La tentation de la bicyclette**. Paris: Édition du Sonneur, 2009.

FREELY, John. **Istambul: the imperial city**. New York: Penguin Books, 1998.

HERMAN, Arthur. **A ideia de decadência na história ocidental**. Trad. Cynthia Azevedo e Paulo Soares. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 1999.

HOBSBAWN, Eric. **A era dos impérios**. Trad. Sieni Maria Campos e Yolanda Steidel de Toledo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

LEPETIT, Bernard. De Alexandria ao Cairo: práticas eruditas e identificação dos espaços no final do século XVIII. In: SALGUEIRO, Heliana Angotti (org.). **Por uma nova história urbana**. Trad. Cely Arena. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001, p. 123-151.

SAID, Edward. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCHORSKE, Carl. “A ideia de cidade no pensamento europeu: de Voltaire a Spengler”. In: _____. **Pensando com a história: indicações à passagem para o modernismo**. Trad. Pedro Maria Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 53-72.

SERVANTIE, Alain. **Le Voyage à Istanbul: Bizance- Constantinople- Istanbul**. Paris: Éditions Complexe, 2003.