

# MOLESKINES, DIÁRIOS GRÁFICOS e VIAGEM

---

Fátima Outeirinho<sup>1</sup>  
Universidade do Porto

## RESUMO:

No presente estudo, procura-se reflectir sobre a importância e o papel dos cadernos de viagem e diários gráficos, durante e após a experiência de viagem.

## PALAVRAS-CHAVE:

diário gráfico, *moleskine*, viagem, Agualusa, Chévallard, Ramos

>>

## ABSTRACT:

In this present paper our main goal is to think the role and the importance of sketchbooks and graphic diaries, during and after travel experience.

## KEYWORDS:

graphic diaries, *moleskine*, travel, Agualusa, Chévallard, Ramos

---

Quando morri, em 1989, ainda não existia Internet. *Laptops* eram uma curiosidade que nenhum viajante digno desse nome aceitaria transportar. Estou a lembrar-me do *Portable 386*. O nome pode soar como uma piada sarcástica para vocês (...), pois pesava nove quilos e incluía uma alça, como uma mochila, de forma a facilitar o transporte. Trazia um teclado separado do pesado corpo principal e não possuía bateria. Só trabalhava ligado a uma tomada.

Se em 1974 eu tivesse viajado para a Patagónia com um *Mac-Book* na minha mochila hoje não se venderiam *Moleskines*. (Agualusa 2009)

Não se trata de Bruce Chatwin regressado do mundo das trevas a interpelar-nos, mas Chatwin feito personagem em crónica de José Eduardo Agualusa e na qual se reflecte, sobre viagem,

construção de textos de viagem e *moleskines*.<sup>2</sup> Como é sobejamente conhecido, a referência na obra de Chatwin, nomeadamente em *The Songlines*, ao uso dos cadernos *moleskines* terá sido a alavanca que levou à sua posterior vulgarização.<sup>3</sup> Recordo tão só uma passagem dessa obra a sublinhar a importância extrema do objecto:

I unpacked some exercise pads and, with the obsessive neatness that goes with the beginning of a project, I made three neat stacks of my 'Paris' notebooks.

In France, these notebooks are known as  *carnets moleskines*: 'moleskine', in this case, being its black oilcloth binding. Each time I went to Paris, I would buy a fresh supply from a *papeterie* in the Rue de l'Ancienne Comédie. The pages were squared and the end-papers held in place with an elastic band. I had numbered them in series. I wrote my name and address on the front page, offering a reward to the finder. To lose a passport was the least of one's worries: to lose a notebook was a catastrophe. (Chatwin 1998: 160)

102>103

A vulgarização e até banalização<sup>4</sup> do *moleskine* veio na verdade lançar luz sobre a presença durante muito tempo discreta, quase ocultada, do caderno de apontamentos a acompanhar o escritor-viajante, primeiro espaço de um registo da memória e até laboratório de ensaio de um texto futuro. De facto, se considerarmos textos de viagem do século XIX, a sua leitura oferece-nos, de quando em vez, breves alusões à então designada "carteira do viajante", não apontando para a importância da sua função, quando muito sugerindo o carácter impressionante das notas que encerra.<sup>5</sup> Após Chatwin porém, o caderno de apontamentos, *moleskine* ou não, parece ganhar existência nos textos em torno da viagem quer como objecto natural e necessário na mala do viajante, agora a conquistar maior visibilidade, quer como adereço vital de um cenário viático tratado parodicamente, em ambos os casos funcionando como *topos* quase obrigatório em textos que estabelecem laços com a viagem.

Não são contudo apenas os escritores a fazerem do caderno de apontamentos, prolongamento do seu próprio corpo e, portanto, companheiro de viagem maior, de presença imprescindível, para a deslocação, num primeiro momento no espaço físico e depois num espaço interior.<sup>6</sup> Na verdade e como observa Agualusa na crónica já citada, “Os Moleskines são igualmente muito populares entre os artistas viajantes, que confiam às suas páginas rápidas imagens dos lugares por onde passam (papel com 25 por cento de fibras de algodão, sem acidez, portanto capaz de resistir incólume durante gerações)” (Agualusa 2009). Com efeito, também no que toca aos diários gráficos, assiste-se a um percurso de visibilidade para o qual a blogosfera tem em muito contribuído.<sup>7</sup> De uma etapa intimista e de atelier parece agora passar-se a um movimento de divulgação e até exortação a uma prática, pela partilha e exposição de objectos de leitura e/ou visuais, tradicionalmente feitos para uso privado e para ficarem guardados. Recorde-se a exposição de 2009, *Diários Gráficos. Desenho em cadernos*, em cujo catálogo se lembra a sua condição de objectos íntimos:

>>

Esta exposição é constituída por desenhos, anotações escritas, esquemas, colagens ou outro tipo de técnicas, que têm a particularidade de serem executados em cadernos. Por este facto, de o suporte ser um caderno e de dimensões transportáveis, pressupõe que seja o resultado de um percurso, de um conjunto de experiências ou de situações que aconteceram ao longo de um tempo determinado - de uma viagem, mesmo sendo entendida esta como tempo de disponibilidade.<sup>8</sup>

Assim, para além desta deslocação, assiste-se igualmente a uma outra e que passa por uma mudança de condição e de função: o diário gráfico deixa de ser elemento ancilar ou propedêutico a uma outra actividade para valer por si, isto é, para ser objecto de fruição em si.<sup>9</sup>

A recente reflexão que tem vindo a surgir em torno dos diários gráficos grandemente ligados ao domínio da arquitectura,

do design gráfico ou das artes plásticas é disso exemplo e lança luz sobre processos de funcionamento certamente similares no que toca ao uso dos cadernos de apontamentos e lembro aqui *Diários de Viagem. Desenhos do quotidiano* de 2008 e, de 2009, *Travel Drawing. Um suave guia para o desenho em viagem*. Curiosa mas explicavelmente, encontramos uma maior reflexão sobre diários gráficos do que sobre o uso do caderno de apontamentos talvez porque o caderno de apontamentos se vai desde logo consubstanciar em escrita expandida, continente de linguagem verbal e propulsor de outro objecto também ele de natureza verbal, enquanto o diário gráfico é sobretudo continente visual que poderá conduzir, caso tenha lugar um processo auto-reflexivo, a um produto de natureza verbal.

Em *Travel Drawing* de Eduardo Côrte-Real, os textos de Clive Dilnot e de Stefan Zinell apontam para o facto de que “os desenhos são notações simbólicas da nossa experiência com as coisas, o que quer dizer connosco próprios. São mapas da consciência”, “Um desenho é um mapa das nossas relações.” (Dilnot 2009:30); observa-se ainda que nos diários gráficos se trata da “possibilidade de excluir informação redundante em benefício da clareza” (Zinell 2009: 17). O próprio Eduardo Côrte-Real ao partilhar a sua experiência pessoal referirá a importância do dar a ver, dos desenhos em viagem: “Procuo fazer desenhos que desapareçam enquanto desenhos em favor daquilo que estou a desenhar. (...) através da neutralidade de uma esferográfica, de um marcador ou de um pincel descartável, espero que o desenho se torne invisível em favor do sítio” (Côrte-Real 2009: 50).

Na obra de Eduardo Salavisa, para além de uma introdução em que se procura definir e caracterizar diários de viagem, de uma iniciação ao uso diarista, da compilação de um conjunto de exemplos de criadores influenciados por viagens e que usaram diários de viagem, apresenta-se igualmente uma antologia de fragmentos de diários de viagem, da autoria de figuras contemporâneas portuguesas e estrangeiras a dar o seu próprio tes-

temunho sobre esta prática, e que, mais do que a palavra, abrem espaço à imagem.<sup>10</sup> De entre os vários testemunhos, destaco apenas passagens de alguns, pela possibilidade que oferecem de pensar, também, os cadernos de apontamentos. José Neves elenca 12 preceitos para o uso de um caderno de viagem dos quais o 3<sup>a</sup>, o 8<sup>o</sup> e o 9<sup>o</sup> são, respectivamente: “As viagens podem ser planificadas, os desenhos de viagem não. Desenhar transforma as viagens em deambulações”, “(...) Os cadernos de viagem são a bagagem que arrumamos hoje para vir a desarrumar o futuro”, e ainda, “Os desenhos de viagem são os bilhetes postais da nossa atenção” (Neves 2008: 138). Manuel João Ramos observa que “Os desenhos que [faz] são como post-its de post-its. São, claro a materialização de memórias e funcionam como um sistema de salvaguarda das [suas] imagens mentais” e afirma ainda, “Os cadernos introduzem na minha percepção da viagem um princípio de narratividade (...)” (Ramos 2008:153).<sup>11</sup> Pedro Fernandes vê “O Diário Gráfico como um registo de vida, como laboratório privado de ensaios vários” (Fernandes 2008: 184); Pedro Gaspar observa que os diários “são uma boa base de dados do passado” (Gaspar 2008: 190) e Renato Alarcão dirá que “O *sketchbook* é um reservatório de ideias” (Alarcão 2008: 209).

>>

A questão do mapeamento da consciência que decorre da relação com as coisas, a minoração da redundância informativa, a deambulação, o estímulo à criação num momento diferido, a possibilidade de presentificação da memória ou a já existência nesses cadernos de um princípio de narratividade são elementos que podemos dizer partilháveis com os cadernos de apontamentos dos escritores-viajantes e que os diários gráficos manifestam e exploram.

Esta centralidade do caderno de viagem, num domínio em que a imagem é elemento maior, encontramos-a então de igual modo numa associação a uma actividade de criação literária em que a palavra trabalha experiências viáticas e refira-se, tão só,<sup>12</sup> alguns textos de José Eduardo Agualusa, Manuel João Ramos e Éric Chevillard.

O narrador-personagem de *Um estranho em Goa*, obra de construção narrativa ancorada na literatura de viagens,<sup>13</sup> não apenas convoca Chatwin,<sup>14</sup> a figura símbolo do escritor-viajante,<sup>15</sup> como vai referindo o uso de um caderno de apontamentos: “Vesti-me, agarrei no meu caderno de apontamentos e fui sentar-me numa cadeira de verga, na varanda, à entrada do hotel – onde ainda estou. Escrever acalma-me, devolve-me a confiança, ajuda-me a pensar” (*idem*: 121). E já quase no final da obra, o narrador-personagem regista: “O meu avião parte à uma hora da madrugada. Bebo chá e espero. Releio o que anotei no meu pequeno caderno de capa preta. Descubro um poema, a lápis, na última página. Escrevi-o ao almoço ontem depois de visitar o mercado de Pangim” (...) (*idem*: 162).<sup>16</sup> Em Agualusa, o caderno de apontamentos não é mero objecto de cenário, ele adquire toda a sua importância enquanto espaço de acolhimento de um processo de escrita apaziguador e produtivo para aquele que escreve, funcionando ainda como espaço de registo, de descoberta e de rememoração.

*Traços de Viagem e Histórias Etíopes* de Manuel João Ramos apresentam-se diferencialmente face à obra de Agualusa pela presença intensa do desenho de viagem intercalado com o texto viático; imagem e texto acompanham-se e prolongam-se mutuamente, talvez como forma de minorar o indizível da experiência viática:

A viagem é uma experiência perturbante, de sentidos múltiplos e largamente incompreensível. Encontra-se investida de um sopro de vida que as palavras não conseguem exprimir. A viagem que eu fiz aos planaltos centrais etíopes, o que ali vi e ouvi, é uma experiência não partilhável, porque as imagens que as palavras encerram não são descerráveis por quem me ouve. (Ramos 2010: 127)

A importância da imagem revela-se ainda no modo iterativo como o narrador viajante se refere ao caderno que o acompanha e no registo de uma prática de desenho ao longo da via-

gem.<sup>17</sup> Não por acaso, em obra que reunirá de algum modo diário gráfico e narrativa de viagem – *Histórias Etíopes* –, Manuel João Ramos desenvolve, em momento introdutório, alguma reflexão sobre a função e relevância do caderno de desenhos e de apontamentos, afirmando que o desenho “não é o resultado final da representação, mas o próprio acto que [lhe] importa em viagem” (*idem*: 29). E observa ainda: “(...) quando regresso a casa, (...) o desenho torna-se um precioso catalisador da memória e do imaginário.” (*idem*: 31); “Escrevo e desenho para lembrar o que é desaparecer do meu mundo habitual e continuar ainda assim vivo, podendo ver, ouvir, cheirar e falar. Faço-o para criar um testemunho gráfico do que sinto como viagens de ida e volta a um mundo ao contrário” (*ibidem*). A centralidade do caderno de viagem em Manuel João Ramos decorre ainda da possibilidade de condensar memórias, suas e do outro de que faz a experiência,<sup>18</sup> numa utópica tentativa de duplicação da realidade visitada:

Nenhum viajante vê nada verdadeiramente visto. Vê o que leu e ouviu, lê o que viu e sentiu. Ilude a consciência com imaginadas realidades exóticas e, quando as escreve ou as desenha, finge esquecer que não há nos traços que faz, outra realidade que não a de uma ficção partilhada. (Ramos 2009:135-136)

Que o caderno de apontamentos foi conquistando uma crescente visibilidade e, nomeadamente, na associação à viagem, vemo-lo ainda na condição de adereço vital de um cenário viático, numa reescrita paródica em torno da narrativa de viagem de Éric Chevillard. Escritor francês de Minuit, Chevillard publica, em 2005, *Oreille Rouge*. Em registo claramente lúdico, trata-se de levar a cabo uma narrativa protagonizada por um escritor convidado para uma residência de autor no Mali. O convite desencadeia todo um vaivém de sentimentos contraditórios em torno da possibilidade de estadia em África e toda uma reflexão paródica sobre a escrita de viagens, o viajante ocidental e os estereótipos em circulação no mundo europeu,

>>

ficando o leitor na dúvida sobre se uma deslocação espacial teve de facto lugar ou se apenas está perante uma deslocação ficcionada dentro do universo ficcional. As representações europeias em torno de África e do africano abundam de facto em *Oreille Rouge*, fazendo desta obra um objecto de análise com interesse para todo aquele que pretender desenvolver uma reflexão sobre a construção e circulação de imagens essencialistas e, por vezes, eurocêntricas sobre África.

Face ao convite que lhe foi dirigido, a primeira reacção do escritor, personagem protagonista da obra, é: “Oh! Mais il ne va pas y aller” (Chevillard 2005: 8).

108>109

On l’invite en résidence d’écriture dans un village du Mali, sur le Niger. Comme s’il avait besoin de se rendre là-bas pour écrire. Qu’on lui apporte une table, une chaise, un crayon et du papier. Sujet, avons-nous dit, l’Afrique. Facile. Tel est son tour d’esprit qu’il pense tout de suite aux grands animaux de la savane. Son imagination limitée convoque aussitôt la girafe et l’éléphant. (*idem*: 9)

E assim temos um escritor convertido em escritor-viajante sem sair de casa, lançando mão de um imaginário africano com um bestiário feito de girafas, elefantes, serpentes e hipopótamo<sup>19</sup>: “L’Afrique n’a jamais été pour lui qu’une création poétique, un territoire peuplé par le songe d’animaux chimériques, l’éléphant (l’éléphant !), la girafe (la girafe !)” (*idem*: 15).<sup>20</sup>

Decidido finalmente a partir, “ Il songe à acquérir un petit carnet de poche./ Noir, recouvert de moleskine, avec un élastique en guise de fermoir” (*idem*: 22). Já no avião, enquanto espera a descolagem, escreve no seu diário de bordo: “*Déjà trois heures de vol, l’Afrique se rapproche et je ne vois toujours pas grossir l’éléphant*” (*idem*: 32). E a toada de comicidade paródica continuará com sucessivas referências a um projecto de criação de um grande poema africano que nunca virá a ser escrito ou com a dificuldade em preencher as páginas em branco do *moleskine*: “Il ouvre résolument son petit carnet de moleskine noire sur

ses genoux, mais aucune idée ne lui vient, pas un mot. Tête creuse entre les oreilles rouges. Je suis sec comme le sol d'ici, se réjouit-il, voilà, je suis un enfant du pays" (*idem*: 39).

Il songe déjà à des titres pour son livre. Le petit carnet de moleskine n'est rempli que de ça: *Moustiquaire, Oreille rouge, Maïga, Drôle d'effet dans le paysage, Éric en Afrique, Mogoto, Fuis devant l'impossible, Saint-Usage, L'hiver en Norvège...* Il va falloir en choisir. (*idem*: 80)

A omnipresença do *moleskine* impõe-se ao longo da narrativa com Oreille rouge – o escritor-viajante – a percorrer o Mali "(...) à la recherche d'un fauteuil où noter ses fines observations sur son petit carnet noir" (*idem*: 123).

Em *Oreille Rouge* de Éric Chevillard, o caderno de apontamentos é elemento maior, mas agora enquanto pedra angular na construção paródica que se pretende erguer em torno dos textos de viagens e do escritor-viajante. Com efeito, a possibilidade de criação textual a partir da viagem a África, mais concretamente ao Mali, está, ou melhor, estaria, intimamente articulada com o registo num *moleskine* do mapeamento da consciência que decorre da relação com as coisas, articulada ainda com o estímulo à criação ou com a possibilidade de presentificação da memória, como referimos antes. Contudo, teremos tão só uma agenda, um ervário,<sup>21</sup> as marcas da mão suada do escritor<sup>22</sup> ou "l'empreinte ocre d'un pouce" (*idem*: 40), parecendo serem estas as únicas formas possíveis para o escritor "d'inscrire son expérience des choses" (*idem*: 38).

Sendo a viagem meio e ocasião não negligenciáveis de se fazer a experiência das coisas, toda a importância do caderno de apontamentos – *moleskine* ou não – decorre então da disponibilidade para nele serem inscritos traços dessa experiência: através da palavra, através do desenho, através de palavra e desenho que se entrelaçam, a deslocação no espaço potenciando assim um jogo, mais ou menos dialogante, entre texto e imagem. Com efeito, ao acolher o registo viático, uma cartografia geográfica e

>>

mental ou a rememoração, o caderno de apontamentos e o diário gráfico apresentam-se não como meros objectos ancilares para futuras deslocações criativas, mas já como espaço e objecto de deslocação criativa em si, com um legítimo protagonismo. <<

110>111

---

## NOTAS

[1] Este artigo foi elaborado no âmbito do Projecto "Interidentidades" do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Unidade I&D financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, integrada no Programa Operacional Ciência e Inovação 2010 (POCI 2010), do Quadro Comunitário de Apoio III (POCI 2010-SFA-18-500).

[2] Nesta mesma crónica também é lembrada a recente presença, no mundo editorial, da obra traduzida de Bruce Chatwin.

[3] Não por acaso, a passagem de *The Songlines* relativa ao moleskine vem reproduzida na página online da marca.

[4] Sobre uma certa moda do *moleskine*, Chatwin, via Agualusa, ironiza:

Hoje em dia comprar um Moleskine é o primeiro passo para iniciar uma carreira literária. Repararam naquele rapaz de farta cabeleira ruiva, sentado diante de vocês, no metro, que a determinada altura puxou de um Moleskine? Ah, tremei – um escritor! A senhora alta, de rosto severo, na biblioteca, a consultar periódicos do século XIX, enquanto toma notas num elegante caderno de capa vermelha (agora fabricam-nos em várias cores)? Também ela uma escritora. (Agualusa 2009)

[5] Cf. "Os meus apontamentos neste lugar são de uma confusão aterradora (...)" (Machado 1865: 121) ou ainda:

Mas um livro de viagens pode ser também, como é este, afinal de contas, a palestra despretenciosa, ao correr da pena, comezinha; a fusão das cartas aos amigos, das conversas com os velhos conhecimentos, a retrospecção em que nos deliciamos no regresso, dentro do nosso mundozinho, sentados à mesa do nosso trabalho de todos os dias, junto dos nossos livros e dos nossos quadros, folheando as folhas da nossa carteira. (Cordeiro 1875: 263)

[6] O uso, em viagem, da carteira do viajante ou do álbum corresponde, na verdade, a uma prática já multissecular a aproximar escritores e outros criadores em deslocação.

[7] Lembremos apenas alguns desses espaços online: <http://diario-grafico.blogspot.com/>, <http://www.urbansketchers.com/>, <http://urbansketchers-portugal.blogspot.com/>, <http://artese partes.blogspot.com/>, <http://carnet-de-voyage-rs.blogspot.com/>, <http://365onroad.blogspot.com/>

[8] Cf. <http://issuu.com/pedrofarelo/docs/diariosgraficos>. A exposição esteve patente ao público de 31 de Outubro a 31 de Dezembro de 2009 em Lagos e de 9 a 30 de Janeiro, em Torres Vedras.

[9] Já em momento posterior à apresentação pública desta comunicação, foram publicados pelas edições Quimera duas obras integrando diários gráficos: *Diário de Viagem em Cabo Verde e Diário de Viagem em Lisboa - Sete colinas, sete desenhadores*.

[10] Gostaríamos de deixar aqui uma chamada de atenção para o carácter heurístico dum reflexão a desenvolver a partir dos diários gráficos, no que toca aos movimentos entre texto e imagem, citando Pedro Baptista e Manuel João Ramos: "Comecei a escrever, mas a pouco e pouco foram aparecendo 'coisas' entre as palavras, primeiro timidamente, um desenho (...), e no meio dos desenhos foram ficando cada vez menos letras, até que os desenhos tomaram conta das páginas, acabando por se aproximar assim dos diários que vou fazendo, que começam por ser só gráficos, mas onde a palavra vai contaminando os desenhos (...)" (Baptista 2008: 172); "Muitas das minhas páginas ficariam completamente desequilibradas se não tivessem lá as palavras colocadas com o peso e o significado previamente estudado" (idem: 203); "A ilustrarem os meus desenhos, ou sendo ilustrados por eles, os textos deste livro procuram reter (...) memórias sensoriais, levemente racionalizadas, daquela minha primeira experiência da Etiópia (...)." (Ramos 2010: 35) Sobre as relações entre texto e imagem consulte-se a obra *Art et Littérature: le voyage entre texte et image* (2006) que apresenta diferentes estudos de caso.

>>

[11] Um aspecto comum a vários textos coligidos por Salavisa é a tónica colocada no caderno de viagem enquanto facilitador da comunicação com a população com quem os autores se cruzam em viagem. Cf. José Maria Sánchez (2008: 132), Lucile Dubroca (2008: 148) ou Manuel João Ramos (2008: 153).

[12] Na verdade, outros exemplos poderiam ser trabalhados como os que encontramos em Paul Theroux na obra *O Velho Expresso da Patagónia* (Theroux 2009: 119, 430).

[13] Sobre esta questão consulte-se Sandra Marques (2009), *Caminhos de viagem na construção narrativa em Um Estranho em Goa de José Eduardo Agualusa*.

[14] "Volto ao quarto e ligo o computador. A frase 'O que faço eu aqui?', título de uma recolha de textos de Bruce Chatwin, desliza lentamente no écran. Uso-a desde há muito como cortina de protecção. Nesta cidade remota, à uma hora da madrugada, parece-me uma boa pergunta." (Agualusa 2007: 12) Cf. igualmente: "O computador está ligado e a interrogação de Bruce Chatwin corre no monitor: 'O que faço eu aqui?... O que faço eu aqui?... O que faço eu aqui?'" (idem: 82) Atentemos na progressão crescente que vai da primeira ocorrência a esta que agora citámos, manifestando a crescente perplexidade da personagem perante a sua presença em Goa.

[15] *Um Estranho em Goa* de José Eduardo Agualusa tal como *Patagónia Express* de Luis Sepúlveda constroem-se com Chatwin ao lado. Em *Patagónia Express*, o viajante exclama: "Lá vamos, Bruce, condenado inglês que viajará clandestinamente escondido entre as folhas do Moleskin (sic)." (Sepúlveda 2001: 78)

[16] Outros momentos existem que, indirectamente, revelam a existência do caderno de apontamentos através da referência à tomada de notas (*idem*: 25, 81).

[17] Cf. Ramos 2009: 17, 52, 117, 119, 125, 127 130.

[18] Quando em Tunes, no museu do Bardo, procura desenhar uma estela funerária e é impedido de o fazer, regista: "Mesmo assim fiz o desenho quando cheguei à rua. Trouxe comigo, para Tunes e para Lisboa, um pedaço de memória conquistada a um tunisino muçulmano que se sentiu desapossado de uma imagem cristã." (*idem*: 25)

[19] Sobretudo hipopótamos, uma referência obsessiva ao longo de todo texto e de que apresentamos um pequeno exemplo: "Toka sait où sont les hippopotames, dans quelle courbe du fleuve ils sont présentement rassemblés. En amont ou en aval? On a donc encore le goût du roman. Ce frisson ! Où sont les hippopotames ?" (Chevallard 2005 : 44)

[20] Cf. "Une satisfaction : il a trouvé à la papeterie un petit carnet de moleskine noire, avec un élastique./ Vraiment un bel objet. Il le regarde avec tristesse." (*idem*: 31)

[21] Cf. *idem*: 40-41.

[22] Cf. *idem*: 37.

---

## BIBLIOGRAFIA ∨

Agualusa, José Eduardo (2007), *Um Estranho em Goa*, Lisboa, Biblioteca Editores Independentes [2000].

-- (2009), "Bruce Chatwin e o regresso dos Moleskines", [edição nº 75 da revista *Ler*], <http://blogs.sapo.pt/users/ler/258494.html> (consultado em 2/05/10).

Baptista, Pedro (2008), *Diários de Viagem. Desenhos do quotidiano*, Eduardo Salavisa (ed.) Quimera Editores: 172-177.

"Catálogo Diários Gráficos", <http://issuu.com/pedrofarelo/docs/diariosgraficos> (consultado em 2/05/10).

Chatwin, Bruce (1998), *The Songlines*, London, Vintage Books [1987].

Chevillard, Éric (2005), *Oreille Rouge*, Paris, Éditions de Minuit.

Cordeiro, Luciano (1875), *Viagens. França, Baviera, Áustria e Itália*, Lisboa, Imprensa de J.G. Sousa Neves.

Côrte-Real, Eduardo (2009), "Suave guia", *Travel Drawing. Um suave guia para o desenho em viagem*, Lisboa, Livros Horizonte: 46-60.

Dilnot, Clive (2009), "Porque é que desenhamos", *Travel Drawing. Um suave guia para o desenho em viagem*, Lisboa, Livros Horizonte: 24-39.

Dubroca, Lucile (2008), *Diários de Viagem. Desenhos do quotidiano*, Eduardo Salavisa (ed.) Quimera Editores: 148-151.

<http://artesepartes.blogspot.com/> (consultado em 2/05/10).

<http://carnet-de-voyage-rs.blogspot.com/> (consultado em 2/05/10).

<http://365onroad.blogspot.com/> (consultado em 2/05/10).

<http://diario-grafico.blogspot.com/> (consultado em 2/05/10).

[http://www.diariografico.com/htm/home/CONVITE\\_email.pdf](http://www.diariografico.com/htm/home/CONVITE_email.pdf) (consultado em 2/05/10).

<http://www.diariografico.com/htm/outrosautores/Ramos/Ramos03.htm> (consultado em 2/05/10).

<http://iscte.pt/~mjsr/html/Desenhos.htm> (consultado em 2/05/10).

<http://www.urbansketchers.com/> (consultado em 2/05/10).

>>

<http://urbansketchers-portugal.blogspot.com/> (consultado em 2/05/10).

[http://www.moleskine.com/moleskine\\_world/bruce\\_chatwin\\_-\\_the\\_songlines.php](http://www.moleskine.com/moleskine_world/bruce_chatwin_-_the_songlines.php) (consultado em 1/05/10).

Korzilius, Jean-Loup (ed.) (2006), "Art et Littérature". *Le voyage entre texte et image*, Amsterdam, Editions Rodopi.

Machado, Júlio César (1865), *Em Hespanha. Scenas de viagem*, Lisboa, Livraria de A. M. Pereira.

Marques, Sandra (2009), *Caminhos de viagem na construção narrativa em Um Estranho em Goa de José Eduardo Agualusa*, FLUP, dissertação de mestrado.

Ramos, Manuel João (2008), *Diários de Viagem. Desenhos do quotidiano*, Eduardo Salavisa (ed.), Quimera Editores: 152-157.

-- (2009) *Traços de Viagem*, Lisboa, Bertrand Editora.

-- (2010), *Histórias Etíopes*, Lisboa, Tinta da China.

Salavisa, Eduardo (2008), *Diários de Viagem. Desenhos do quotidiano*, Quimera Editores.

-- (2010), *Diário de Viagem em Cabo Verde*, Quimera Editores.

-- (ed.) (2010), *Diário de Viagem em Lisboa - Sete colinas, sete desenhadores*, Quimera Editores.

Sánchez, José Maria (2008), *Diários de Viagem. Desenhos do quotidiano*, Eduardo Salavisa (ed.) Quimera Editores: 132-137.

Sepúlveda, Luis (1995), *Patagónia Express*, Porto, Asa.

Theroux, Paul (2009), *O Velho Expresso da Patagónia*, Lisboa, Quetzal Editores.

Zinell, Stefan (2009), "Prefácio", *Travel Drawing. Um suave guia para o desenho em viagem*, Lisboa, Livros Horizonte: 15-17.