



# Em torno de viagens e outras deslocações

Libretos

Org.  
Fátima Outeirinho  
Gonçalo Vilas-Boas

# FICHA TÉCNICA

## TÍTULO

LIBRETOS  
EM TORNO DE VIAGENS E OUTRAS DESLOCAÇÕES  
Dezembro de 2020

## PROPRIEDADE E EDIÇÃO

INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA MARGARIDA LOSA  
WWW.ILCML.COM  
VIA PANORÂMICA, S/N 4150-564 | PORTO | PORTUGAL  
E-MAIL: [ilc@letras.up.pt](mailto:ilc@letras.up.pt)  
TEL: +351 226 077 100

## CONSELHO DE REDACÇÃO DE LIBRETOS

DIRECTORES  
ANA PAULA COUTINHO, FÁTIMA OUTEIRINHO, MARINELA FREITAS, PEDRO EIRAS

## ORGANIZADOR DO LIBRETO No 24

FÁTIMA OUTEIRINHO E GONÇALO VILAS-BOAS

## AUTORES

ALMEIDA FARIA, DULCE SOARES, EDUARDO SALAVISA, FÁTIMA OUTEIRINHO, GONÇALO VILAS-BOAS,  
ISABEL CRISTINA MATEUS, MÁRIO BARROCA, MÁRIO MATOS

## ASSISTENTE EDITORIAL

LURDES GONÇALVES

PUBLICAÇÃO NÃO PERIÓDICA

## VERSÃO ELECTRÓNICA

ISBN 978-989-54784-3-9 DOI: <https://doi.org/10.21747/9789895478439/lib24>

OBS: Os textos seguem as normas ortográficas escolhidas pelos autores. O conteúdo dos ensaios é da responsabilidade exclusiva dos seus autores.

© INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA MARGARIDA LOSA, 2020

Esta publicação é desenvolvida no âmbito do Instituto de Literatura Comparada, Unidade I&D financiada por Fundos Nacionais através da FCT - Fundação para a Ciência e a Tecnologia, "UIDB/00500/2020"



ILCML | INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA  
MARGARIDA LOSA

**FCT** Fundação  
para a Ciência  
e a Tecnologia

UIDB/00500/2020

**U. PORTO**  
FLUP FACULDADE DE LETRAS  
UNIVERSIDADE DO PORTO

## Índice

5 >> *Nota de Abertura*

Mário Barroca

9 >> *Introdução*

Fátima Outeirinho e Gonçalo Vilas-Boas

### ❖ **Em torno de viagens**

13 >> *A viagem entre o feitiço e a maldição*

Mário Matos

31 >> *Literatura de viagens e outras deslocações: deambulações reflexivas*

Fátima Outeirinho

37 >> *Maria Ondina Braga: Viagem, life-writing e relação*

Isabel Cristina Mateus

55 >> *Declinações fílmicas e viagem em Livro Usado de Jacinto Lucas Pires: um olhar entre lentes*

Dulce Soares

### ❖ **Outras deslocações**

- Testemunho de Almeida Faria (vídeo)

- Testemunho de Eduardo Salavisa (vídeo)



# Em torno de viagens e outras deslocações

Org. Fátima Outeirinho e Gonçalo Vilas-Boas

Libretos





© Eduardo Salavisa. Imagem gentilmente cedida pelo autor para a publicação



# Nota de Abertura<sup>1</sup>

Mário Barroca  
Subdiretor da FLUP

O mais célebre telegrama das últimas décadas, emitido em 1974 - tempo em que ainda se usavam telegramas... -, dizia apenas, e laconicamente, “*Fui para a Patagónia*”. Com ele Bruce Chatwin despedia-se do *Sunday Times*, onde era jornalista (depois de um percurso pela Sotheby’s, onde fora responsável pela secção de arte impressionista), e partia para esse “Mundo do fim do Mundo”, como lhe chamou Luis Sepúlveda. Fruto dessa viagem - de Chatwin - resultou o seu *Na Patagónia*, editado em 1977, um livro fascinante que ajudou a reescrever o género da literatura de viagem e a conferir-lhe uma nova visibilidade no âmbito da Literatura. Quem não se recorda das mágicas palavras com que Bruce Chatwin começa o seu relato, invocando o “Armário Mágico” ou “Armário de Maravilhas” de sua avó, onde se conservava a relíquia trazida por um seu antepassado, o tio-bisavô Charley Milward:

Na sala de jantar da minha avó havia um aparador com portas de vidro e dentro desse aparador um pedaço de pele. Era apenas um bocadinho, mas espesso e coriáceo, com manchas de pêlo avermelhado e rijo. Estava preso por um alfinete enferrujado a um postal onde mal se distinguia qualquer coisa escrita a tinta preta, mas, na época, eu era demasiado miúdo para saber ler.

- O que é aquilo?

- Um pedaço de brontossauro. (Chatwin 2002: 9)

E assim começa o livro que revolucionou o género, se assim se pode dizer, da Literatura de Viagem. Pouco interessa que, afinal, o pedaço de pele não fosse de um brontossauro, mas sim de uma preguiça gigante, como o próprio Chatwin haveria de esclarecer no primeiro texto publicado em *Anatomia da Errância* (2008: 14). Esse *brontossauro*, resultado de um equívoco, ficou gravado na nossa memória...

Nos tempos que correm, em que a deslocação passou a fazer parte intrínseca de todos nós, ocidentais (com *Erasmus*, *Ryanair’s* e outras realidades do nosso quotidiano), os relatos de viagem ganharam uma actualidade especial. Podemos falar de literatura de viagem em múltiplas acepções. A de Bruce Chatwin, ou de Luis Sepúlveda,

ou de Paul Theroux, que implicam a deslocação para cenários diferentes, alguns exóticos, outros simplesmente distintos. As viagens à Índia de Alberto Moravia, de Gonçalo M. Tavares ou de Almeida Faria. Ou as viagens à Síria, de Agatha Christie, certamente mais conhecida por outro género literário... Viagens como a de Fernão de Magalhães, iniciada em 1519, cujo quinto centenário comemoramos este ano. Ou as viagens científicas, como a de Charles Darwin, no Beagle, pela América do Sul, que mudou, de forma indelével, a ciência e a nossa percepção do mundo. Enfim, as viagens em busca do outro. E isso, nos tempos que correm, é particularmente importante, porque é pedagógico, é civilizacional. Ajuda-nos a compreender os outros, a sermos tolerantes, a aceitar a diferença, a sermos Cidadãos. Por muito pouco que isso possa parecer, é muito importante neste mundo dominado por twitter's cretinos e por populismos serôdios, tão perigosos.

Mas o tema também invoca outras viagens, que não serão tão “exóticas”, porque não implicam deslocações extremas. Estou a pensar, por exemplo, nesse relato, igualmente marcante e fracturante, que foi *On the Road*, na tradução portuguesa *Pela Estrada Fora*, de Jack Kerouac, que nos ajudou a descobrir a errância e a poesia da errância, percorrendo e desvendando o território norte americano. Um relato que moldou a *Beat Generation* e as gerações que se seguiram.

Mas também temos outras viagens, mais interiores. Não teremos, certamente, de invocar aqui Charles Baudelaire ou Timothy Leary para compreender onde chegaram essas viagens interiores...

O tema da literatura de viagem não se circunscreve, nos nossos dias, apenas à palavra escrita. Robert Frank, infelizmente desaparecido há umas escassas semanas, deixou-nos um livro não menos marcante - *The Americans* - publicado em 1958, com um texto introdutório assinado precisamente por Kerouac, e que é, certamente, um dos mais seminais livros da história da fotografia contemporânea.

E a literatura de viagem plasma-se, também, nesse novo género do «livro de esboços de viagem», parente afastado da “novela gráfica”, de que temos, entre nós, um dos nomes cimeiros em Portugal, Eduardo Salavisa.

Perdoem-me este arrazoado de ideias e a audácia de as vir pronunciar aqui, perante tão distinta audiência. Elas procuraram, apenas, demonstrar como o género da Literatura de Viagem, de tão polifacetado que é, se presta a ser abordado em perspectivas tão diferentes e tão ricas. Estou certo que, nesta iniciativa, *Em torno de Viagens e Outras Deslocações* serão percorridas por muitas outras veredas que não as que eu aqui referi. Porque a viagem pertence a cada um de nós, é gizada por cada um de nós, e espelha aquilo que cada um de nós é. E, por isso, ela pode e deve ser trilhada por múltiplas veredas.

## Nota

<sup>1</sup> O texto que se segue foram as breves palavras de boas vindas proferidas, enquanto representante da FLUP, na iniciativa Em torno de Viagens e de Outras Deslocações do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa. Entendeu a organização do evento que faria algum sentido publicar neste volume de estudos, o que me deixa lisonjeado e reconhecido, ainda que tal cortesia não ajude a dissipar totalmente as dúvidas que me assolam... Lido a 2 de outubro de 2019, algumas das suas passagens revelam-se hoje, em tempos de pandemia e de confinamentos, singularmente distantes. E, no entanto, apenas se passou um ano.

## Bibliografia

Chatwin, Bruce (2002), *Na Patagónia*, Lisboa, Quetzal Editores.  
-- (2008), *Anatomia da Errância*, Lisboa, Quetzal Editores.



# Introdução

Ao longo do seu percurso de já 20 anos e entre diversas outras linhas de pesquisa, o Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa tem vindo a desenvolver investigação em torno da escrita de viagens, campo fecundo para pensar dinâmicas relacionais. Desta vez, o mote que esteve na origem dos estudos que agora se apresentam foi EM TORNO DE VIAGENS E OUTRAS DESLOCAÇÕES, título também de uma exposição que teve lugar em Setembro e Outubro de 2019 e onde se mostrou a grande diversidade dos livros de viagens patentes na biblioteca da Faculdade de Letras do Porto.

Viajar implica o olhar de um EU sobre um OUTRO, seja ele social, geográfico, climático, mais centrado no objecto ou então no sujeito que vive essa experiência diferenciadora. São portanto duas dimensões a ter em conta ao ler um desses livros: um guia, forçosamente mais informativo e mais objectivo, um relato ou simplesmente a escrita a partir do que se viveu, transportado para um novo meio, o da escrita, mas também da fotografia ou do desenho, o que implica uma relação mais subjectiva. Interessou sobretudo textos que privilegiam o olhar, a vivência pessoal. Cada viajante selecciona aspectos, momentos do que lhe foi dado ver, uma vez que uma visão holística não é possível. Selecciona a partir da memória, das anotações, das fotografias, aquilo que lhe parece mais eficaz na sua narrativa. São olhares únicos sobre paisagens que não as da origem dos viajantes, paisagens que podem coincidir com as de muitos outros viajantes, mas não os olhares. E cada olhar pode também ser condicionado pelas leituras prévias que os viajantes fizeram antes de partirem. Muitas vezes essas outras vozes anteriores encontram eco nos textos que agora escrevem. Por exemplo, muitos viajantes ao Próximo Oriente referem textos de Gertrud Bell ou Robert Byron, ou quem escreve sobre a Patagónia refere muitas vezes Bruce Chatwin. Como diz Ottmar Ette, não há um viajante puro, que parta sem qualquer informação. O viajante parte também com as vozes do seu país sobre esse Outro, muitas vezes marcadas por estereótipos, que o viajante confirmará ou negará. A relação intertextual é assim uma das marcas da literatura de viagens. O leitor, também ele possuidor de informações sobre a zona visitada, lerá a seu modo o texto. Para além do mapeamento inscrito nos textos, o leitor acaba por criar o seu próprio mapa pessoal. Temos, deste modo, muitas dimensões num só texto.

Cada viagem é irrepitível, é única, tal como a sua tradução em palavras. Já a viagem pelo texto é repetível, basta haver leitores. A verdade da viagem só existe no texto, pode corresponder a partes da viagem real, mas não deixa de ser um produto da memória, da selecção, da fantasia. As leituras agora publicadas são um exemplo das dinâmicas relacionais criadas à volta dos textos.

Enquanto Mário Matos nos fala sobre a multifacetada conceptualização da viagem, Fátima Outeirinho tece algumas reflexões sobre a literatura e viagens. Dois textos centram-se sobre a obra viagística de autores em concreto: Isabel Cristina Mateus reflecte sobre a viagem em Maria Ondina Braga e Dulce Soares compara as ‘declinações fílmicas’ e viagem em *Livro Usado* de Jacinto Lucas Pires.

Neste volume, incorpora-se ainda uma ligação ao canal do ILCML no Youtube, permitindo aceder a duas conversas: uma com Almeida Faria e a sua viagem textual a Goa e outra com Eduardo Salavisa que nos fala dos seus diários gráficos relativos às diversas viagens que realizou.

Fátima Outeirinho  
Gonçalo Vilas-Boas

# ❖ Em torno de viagens

Libretos

# A viagem entre o feitiço e a maldição

Mário Matos

Centro de Estudos Humanísticos, Instituto de Letras e Ciências Humanas, Universidade do Minho

**Resumo:** Este contributo debruça-se sobre a multifacetada conceptualização da viagem na história cultural do Ocidente. Serão abordados diversos discursos que, ao longo dos tempos, oscilam entre visões céticas e restritivas, por um lado, e perspetivações deveras enaltecedoras da viagem. Analisando as visões do fenómeno da viagem sob o binómio feitiço/maldição, serão expostos os diferentes contextos e fatores históricos que foram determinando o valor da viagem que varia entre um grande poder de atração e sua restrição por sistemas religiosos e políticos fechados sobre si mesmos.

**Palavras-chave:** história cultural, viagem, turismo, média, proibição, feitiço, maldição

**Abstract:** This contribution focuses on the multifaceted conceptualization of travel in Western cultural history. Several discourses will be addressed that, over time, have oscillated between the sceptical and restrictive on the one hand, and the truly admiring perspectives of the journey on the other. A number of visions of the phenomenon of travel under the binomial spell/curse will be analysed. The different contexts and historical factors that determined the value of travel will be exposed, from its great power of attraction to its restriction by inward looking religious and political systems.

**Keywords:** cultural history, travel, journey, tourism, media, ban, spell, curse

## Introdução

A viagem, entendida quer como campo conceptual e semântico quer como prática e experiência sociocultural, ocupa inquestionavelmente um papel de destaque tanto na história como no presente da humanidade. No pluridimensional e multifacetado fenómeno da viagem condensam-se e refletem-se não só as mudanças ocorridas ao nível das visões e representações do mundo, das auto e heteropercepções sobre as quais assentam as construções de identidades e alteridades individuais e coletivas, como também as transformações tecnológicas que foram acontecendo ao longo dos tempos. Neste sentido, poder-se-á considerar o estudo das multiformes práticas e representações da viagem uma espécie de sismografia cultural que regista os principais traços indicadores das continuidades e descontinuidades do sinuoso processo civilizacional. Para além de sustentar hoje um dos mais poderosos ramos económicos a nível global sob a forma do turismo, a viagem constituiu ao longo da história um recorrente objeto de reflexão no pensamento ocidental e representa uma das mais persistentes metáforas nos mais diversos discursos e géneros literários, o que reflete de uma forma inequívoca a sua importância capital relativamente a questões epistemológicas, estético-culturais e socioeconómicas.

Essa relevância manifesta-se numa multissecular tradição discursiva que concebe a viagem, modo geral, como um meio privilegiado para a experiência e aprendizagem da realidade exterior, ao mesmo tempo que possibilitará o autoconhecimento da figura do viajante proporcionando-lhe por conseguinte formação pessoal e cultural. No entanto, este entendimento tão abonatório do fenómeno da viagem é apenas uma face da medalha. Enquanto a visão enaltecida da viagem remonta, no fundo, ao ideário pós-medieval do humanismo, sendo posteriormente reforçada pelos valores iluministas da liberdade, da tolerância intercultural e do cosmopolitismo que seriam potenciados nos séculos subsequentes, existe também um outro eixo discursivo em torno da viagem que não a concebe de forma tão apologética. Não obstante esta visão mais cética da viagem parecer estar à primeira vista relacionada com a massificação turística e a generalização da tele-experiência do longínquo proporcionada pelos novos meios de comunicação audiovisuais e digitais em tempos mais recentes, facto é que também esta perspetivação menos otimista se inscreve numa tradição discursiva que antecede a suposta “liquidação da viagem” (Virilio 2000: 38s) numa contemporaneidade caracterizada pela hipermobilidade tanto física como virtual que alegadamente transformaria a viagem propriamente dita numa inutilidade.

Como aqui se pretende demonstrar, a viagem nem sempre foi vista de forma tão unanimemente positiva como parece sugerir a sua conotação de certo modo mítica ou fantástica ao longo dos últimos três séculos da era moderna. Em termos sumários, poder-se-á dizer que a percepção do fenómeno da viagem oscila ao longo dos tempos entre o feitiço e a maldição. Para ilustrar essa ambivalência, serão aqui apresentados e analisados, em primeiro lugar, dois tipos de linhas discursivas que,

embora por motivos diferentes, têm desde há mais de um século insistido no anúncio apocalíptico do fim das “verdadeiras” viagens. A segunda parte abordará, ainda que de forma muito sucinta, a longa história da proibição da viagem decretada por sistemas de pensamento religiosa ou politicamente fechados que temeram o poder de contágio ideológico inerente à mobilidade transcultural dos indivíduos. No final, verificar-se-á como o mítico desejo de viajar, ou seja, o feitiço da viagem foi sempre capaz de superar os muros e fronteiras com que os poderes autocratas tentaram em vão defender-se de uma suposta maldição da viagem.

#### I.

No prólogo a um volume editado em 2016, composto de dezanove relatos de viagens feitas entre 1994 e 2015 que já tinham sido previamente publicados avulso pela escritora e jornalista Sibylle Berg, cidadã de nacionalidade suíça nascida na extinta República Democrática Alemã, pode ler-se o seguinte:

Wie seltsam schnell und doch verzögert in der Wahrnehmung sich die Welt verändert. Hat. In den Synapsen stecken immer noch die Bilder von früher. Von reizenden Reisen. Da einem, ausser einer Darmgrippe, nichts passieren konnte. (Berg 2016: 5)

[Quão estranhamente rápido e contudo retardado na perceção se transforma o mundo. Se transformou. Nas sinapses encontram-se ainda as imagens de outrora. De viagens encantadoras. Uma vez que, para além de uma gripe intestinal, nada nos podia acontecer.]

Se bem que esta constatação tenha sido feita num contexto anterior à atual pandemia global do novo coronavírus que veio temporariamente travar a hiper mobilidade tão característica dos tempos contemporâneos, o espírito tanto melancólico como denunciatório que atravessa todo o livro de viagens de Berg com o título sintomático *Wunderbare Jahre. Als wir noch die Welt bereisten* [Anos maravilhosos. Quando ainda viajávamos pelo mundo] afigura-se como um pronúncio assertivo do fim (provisório) das viagens transfronteiriças numa era em que o mundo se terá tornado, pelas mais diversas razões, num lugar cada vez mais inóspito. Tendo experienciado, durante as suas inúmeras viagens aos mais diversas países e regiões do globo, populações assoladas por repressão, fome, guerras, atentados, catástrofes ecológicas e epidemias, esta viajante-narradora conclui, só aparentemente de forma prosaica, num tom que oscila entre a ironia e a nostalgia:

Es muss ja auch keiner mehr verreisen. Es gibt auf 3Sat und Arte täglich diese wunderbaren Sendungen, in der die Welt in Ordnung ist. Einfache, herzensgute Menschen machen Handwerk, sie sind gastfreundlich, und Attentate finden nicht statt. Entführungen

gibt es nicht. Den Ekel vor dem weissen Touristen sehen wir kaum. Und wer nicht fernsehen will, kann Geschichten lesen, von früher. Als wir noch die Welt bereisten. (*Idem*: 6)

[Mas também já nem sequer é preciso viajar. Nos canais de televisão por cabo *3Sat* e *Arte* há diariamente aqueles programas maravilhosos em que o mundo está em ordem. Pessoas simples e bondosas fazem artesanato, são hospitaleiras, e não acontecem atentados. Não há sequestros. O nojo que têm do turista branco mal se vê. E quem não quiser ver televisão pode ler histórias, de outrora. Quando ainda viajávamos pelo mundo.]

Apesar desta espécie de canto de cisne se ter intensificado sobretudo durante as últimas décadas, numa desordem global marcada por males de índole diversa à escala planetária, na verdade, o discurso premonitório do fim das viagens remonta já a uma longa tradição que curiosamente antecede não só massificação da viagem por via do turismo, como veremos mais à frente, mas também a mediação de visões de qualquer recanto do globo proporcionados quer pelos meios audiovisuais analógicos, como o cinema e a televisão, quer pelos digitais via internet. A literatura, sobretudo a do século XX, é bastante fértil em alegações sobre o desaparecimento progressivo da viagem física, desaparecimento esse pretensamente induzido pelos novos meios telemáticos que nos trazem o mundo pelas salas-de-estar adentro.

A título de exemplo, recue-se aqui a 1957, ano de publicação do romance diarístico *Homo faber. Ein Bericht* de Max Frisch, também este um autor suíço de língua alemã. A dada altura deste “relato”, assim o subtítulo do romance muito complexo em que se entrecruzam múltiplos tempos e lugares,<sup>2</sup> o seu protagonista e narrador na primeira pessoa Walter Faber, um verdadeiro globetrotter em constante mobilidade por razões tanto profissionais como pessoais, representando assim o novo tipo de cidadão cosmopolita dos tempos (pós-)modernos que passa parte significativa da sua vida em aviões, navios e comboios, recorda-se ironicamente da profecia de um seu antigo professor dos tempos da universidade que, nos anos de 1930, se dirigira aos seus estudantes de engenharia mecânica com a seguinte afirmação:

Reisen, meine Herren, ist mittelalterlich, wir haben heute schon Mittel der Kommunikation, geschweige denn morgen und übermorgen, Mittel der Kommunikation, die uns die Welt ins Haus liefern, es ist ein Atavismus, von einem Ort zum andern zu fahren. Sie lachen, meine Herren, aber es ist so, Reisen ist ein Atavismus, es wird kommen der Tag, da es überhaupt keinen Verkehr mehr gibt, und nur noch die Hochzeitspaare werden mit einer Droschke durch die Welt fahren, sonst kein Mensch. Sie lachen, meine Herren, aber Sie werden es noch erleben! (Frisch 1977: 103s.)

[Viajar, meus senhores, é medievalesco; hoje, já temos meios de comunicação, que fará amanhã e depois de amanhã, que nos trazem o mundo pelas casas adentro; ir de um

lado para outro é, pois, um atavismo. Vocês riem-se, meus senhores, mas é mesmo assim, viajar é um atavismo; virá o dia em que já não haverá qualquer tipo de trânsito e em que apenas os recém-casados se passearão [durante as núpcias] de coche pelo mundo e mais ninguém. Vocês riem-se, meus senhores, mas ainda o irão vivenciar.]

Um outro exemplo literário, entre muitos outros possíveis, do profético anúncio do fim das viagens alegadamente causado pelos novos meios tecnológicos é a seguinte passagem do famoso conto “O Aleph” de Jorge Luís Borges. Nas palavras de um dos seus personagens, um poeta que, devido à evolução da tecnologia, considera possível executar a megalómana tarefa de “versificar toda a redondeza do planeta” (Borges 1998: 641),

(...) o homem moderno (...) está provido de telefones, de telégrafo, de fonógrafos, de aparelhos de radiotelegrafia, de cinematógrafos, de lanternas mágicas (...). (...) [P]ara um homem assim dotado, o acto de viajar [é] inútil; o nosso século XX (transformou) a fábula de Maomé e da montanha; as montanhas, agora, (convergem) sobre o moderno Maomé. (*idem*: 639)

Desde a primeira publicação desta narrativa, em 1949, surgiram outros aparelhos telemáticos, como a televisão e a internet, que entretanto se impuseram a nível global e vieram transformar radicalmente o nosso acesso ao mundo longínquo. Por isso, não surpreende que o impacto destes poderosos dispositivos que alteram as noções e percepções espaciais e temporais tenham suscitado diversos tipos de reflexões e discursos de ordem ora mais ora menos epistemológica que alegam uma progressiva substituição da viagem física pelo ato de um deslocamento virtual. Em relação ao impacto da evolução tecnológica desde a revolução dos transportes à dos meios telemáticos que durante as últimas décadas contribuiram para uma notória compressão do tempo e do espaço, o ensaísta francês Paul Virilio, por exemplo, afirmava, em 1995, num volume originalmente publicado sob o título *La Vitesse de Libération*:

Ao passo que o deslocamento físico de um ponto a outro supunha, outrora, uma partida, uma viagem e uma chegada, a revolução dos transportes efectuara já, no século passado, uma liquidação progressiva da demora e da própria natureza da viagem (...). Actualmente, com a revolução das transmissões instantâneas, assistimos às primícias de uma «*chegada generalizada*» onde tudo chega sem que seja necessário partir; a liquidação da viagem (quer dizer, do intervalo de espaço e de tempo) do século XIX, volve-se neste final o século XX em eliminação da partida, perdendo assim o trajecto os componentes sucessivos que o constituíam, em benefício, unicamente, da chegada. (Virilio 2000: 38s)<sup>3</sup>

Nas suas abordagens críticas do fenómeno da velocidade e aceleração que culminariam na instantaneidade da comunicação e representação nos mais recentes

meios digitais, área de estudo que o próprio Virilio denominou de *dromologia*, são invocados diversos aspetos relacionados com o tema da viagem bastante relevantes para o presente ensaio, designadamente a sua conceção da mobilidade numa época contemporânea marcada por uma “verdadeira cultura do paradoxo, onde tudo chega sem que seja necessário não apenas deslocar-se fisicamente, mas igualmente partir” (*idem*: 42). Há vinte cinco anos, portanto numa altura em que a internet, incluindo a acessibilidade móvel por via dos *smartphones*, ainda não tinha atingido as suas potencialidades de hoje, Virilio apontava para um cenário que a atual paragem da mobilidade física causada pela pandemia da covid-19 está a pôr literalmente à prova:

[A]li onde a motorização dos transportes e da informação tinha provocado uma *mobilização geral* de populações arrastadas no êxodo do trabalho, e depois dos lazeres, os meios de transmissão instantânea provocam, inversamente, uma *inércia crescente*, a televisão e sobretudo a tele-acção já não necessitam da mobilidade das pessoas, mas apenas da sua mobilidade no mesmo lugar. (*idem*: 43)

Na mesma senda, num volume ensaístico de 1998 intitulado *Von Raum zu Raum. Versuch über das Reisen* [De um espaço para o outro. Ensaio sobre a viagem], o autor suíço Aurel Schmidt, referindo-se igualmente à progressiva substituição do espaço físico pelo ciberespaço, proclamava mesmo o aniquilamento de qualquer forma de mobilidade física: “Die elektronische Fiktion hat jede physische Ortsveränderung überflüssig gemacht und die analoge Reise ausgeschaltet.” (Schmidt 1998: 44). [A ficção eletrónica tornou supérflua qualquer mudança de local física e liquidou a viagem analógica.]

## 2.

Se a evolução tecnológica, designadamente a dos meios telemáticos tanto analógicos como digitais, fornece portanto a base argumentativa de um discurso que evoca o fim das viagens físicas num mundo pós-material da simultaneidade, há também todo um outro eixo discursivo que alega não a substituição do ato de deslocação em si, mas sim a morte das “verdadeiras viagens” na era do turismo de massas.

Em relação a este prenúncio do fim das viagens “autênticas”, alegadamente causado por uma indústria que fornece cada vez mais comodidades a cada vez mais viajantes tendendo assim a uniformizar a experiência da viagem, é curioso verificar-se que esse discurso nostálgico não acompanha apenas a evolução do turismo desde a sua institucionalização por via das primeiras agências de viagens, como a de Thomas Cook na Grã-Bretanha ou mesmo a portuguesa Abreu, a partir de meados do século XIX. Muito antes de se poder falar de uma democratização ou massificação propriamente ditas da viagem de lazer, o que em boa verdade nas sociedades industrializadas viria a acontecer apenas no pós- Segunda Guerra Mundial, é possível detetar toda uma

longa e persistente tradição discursiva de “ferocious denigration of tourists” (Culler 1981: 129), tradição essa que remonta pelo menos até finais do século XVIII, se intensificou durante o século XIX, prevaleceu no século passado e resistiu inclusive pelo terceiro milénio adentro.<sup>4</sup>

Não é difícil elencar, a título paradigmático, vários exemplos dessa história menos conhecida do metadiscorso crítico em torno da viagem turística, começando na chamada época dourada da *Bildungsreise* (viagem cultural), ou seja, na segunda metade do século XVIII, altura em que se assistiu à primeira fase de uma gradual democratização da mobilidade transcultural fomentada pelos ideais iluministas de uma burguesia cosmopolita (*Weltbürgertum*), para quem a viagem significava um meio por excelência quer para a formação pessoal, quer para a afirmação coletiva de uma classe (pretensamente culta) em clara ascensão social e política. Ao penetrar num espaço anteriormente reservado à aristocracia sob a forma da *Grand Tour*, essa nova classe de cosmopolitas burgueses, na sua maioria oriunda da Inglaterra, da França e da Alemanha, desencadearia o que, para a época, se pode considerar um *boom* da viagem de formação cultural, isto é, da mobilidade transfronteiriça em lazer. Esse novo frenesim resultaria naturalmente num número considerável de relatos de viagens, um género literário que rapidamente invadiria o emergente mercado livreiro e conquistaria o gosto dos leitores. É neste contexto histórico-cultural que se inserem os seguintes reparos do estudioso alemão Archenholz (1784: 151), numa carta de leitor ao editor da influente revista cultural *Teutscher Merkur* publicada em 1784, em que se critica severamente a “epidemia da viagem” e os respetivos relatos alegadamente desprovidos de qualquer qualidade ao nível do conteúdo e da forma:

In keinem Zeitalter der Welt wurde so viel gereist, als in dem unsrigen, wo das Reisen zu einer Art Epidemie geworden ist. (...) Es ist wohl kein Wunder, dass bey so häufigen Reisen in unsern bücherreichen Zeiten der Reisebeschreibungen so viele verfertigt werden.

[Em nenhuma outra época tanto se viajou como nos nossos tempos, nos quais viajar se tornou uma espécie de epidemia. (...) Não é portanto um milagre que, com tantas viagens, nos nossos tempos ricos em livros se redijam tantos relatos de viagens.]

Escusado será dizer que o vírus que teria desencadeado essa alegada “epidemia da viagem” não operava de um modo socialmente transversal, uma vez que no último quartel do século XVIII viajar sem outro fim senão o da (auto-)formação cultural e/ou do mero prazer ainda era, sem margens para dúvidas, um privilégio da velha aristocracia e de uma nova burguesia em ascensão. Dever-se-á portanto considerar que a denúncia de Archenholz – ou melhor, o seu ataque verbalmente bastante violento não se coibindo de recorrer a palavras de cargas conotativas extremamente negativas, tais como “nojo” (*idem*: 152), a ignorância da “plebe dos leitores” (*ibidem*) e o

“descaramento” dos “pseudo-estudiosos” (ibidem) - representa uma desproporcional hiper-reação a uma suposta vaga da viagem e de livros de viagens que, na realidade, diziam apenas respeito a uma elite social. Dito por outras palavras, esta crítica a uma crescente mobilidade transfronteiriça e, conseqüentemente, ao inevitável aumento de publicações sobre a viagem constitui um exemplo deveras ilustrativo da longevidade de uma certa tradição discursiva que, ainda muita antes de se ter verificado uma verdadeira democratização social da viagem, tem insistido, desde há pelo menos dois séculos, em denegrir a imagem do viajante comum como *L'Idiot du Voyage* (Urbain 2002). Como se poderá ver de seguida, a história da literatura é fértil nesse género de insinuações insultuosas à figura do “viajante inculto”. Atente-se brevemente em alguns exemplos desse longo cadastro de defeitos atribuídos no meio literário à figura do “viajante vulgar”, isto é, do turista.

Mais ou menos dez anos depois da referida denúncia de Archenholz, também o famoso filósofo e escritor alemão Johann Gottfried Herder fazia referência a essa nova espécie de “epidemia da viagem” tão característica do Iluminismo tardio. Numa das suas célebres *Briefe zur Beförderung der Humanität* (Cartas para a Elevação e o Progresso da Humanidade), originalmente editadas em dez volumes entre 1793 e 1797, reportando-se ao aumento exponencial de edições de relatos de viagens na segunda metade do século XVIII constata a “fúria filosófica” com que os ociosos europeus palmilhavam o mundo: “(...) alles läuft, was in Europa nichts zu tun hat, mit einer Art philosophischer Wut über die Erde.” (Herder 1971: Bd. 2, 218) [Tudo o que na Europa nada tem para fazer corre pelo mundo com uma espécie de fúria filosófica.]

Dando-se um salto de duas décadas para a frente, nomeadamente para o ano de 1817, depara-se com a seguinte impressão de viagem de Lord Byron relativamente a Roma, a qual descreveu como um local “pestilential with English, - a parcel of staring boobies, who go about gaping and wishing to be at once cheap and magnificent”, turistas esses que, além de “inundarem” e “empestarem” as históricas capitais da arte, também “envenenavam toda a cena” natural oferecida pela bela paisagem montanhosa da Suíça: “(...) in Switzerland (...) the most distant glimpse or aspect of [tourists] poisoned the whole scene.” (*Apud* Buzard 1998: 84).

Para se prosseguir com mais um exemplo do discurso antiturístico numa época anterior à massificação propriamente dita da viagem, em 1826, num dos seus vários relatos das diversas viagens empreendidas a Itália, o romancista francês Stendhal, que alguns anos mais tarde se auto-denominaria como um dos primeiros escritores de “turista” dando a um dos seus textos (semi-)autobiográficos o título de *Mémoires d'un touriste* (1838), sente-se incomodado com o facto de encontrar as avenidas principais de Florença “encombrées de six cents Russes ou Anglais”, número aparentemente tão significativo que o leva a afirmar que “Florence n'est qu'un musée plein d'étrangers (...)” (Stendhal 1973: 490).

Na mesma linha de tantos outros famosos escritores-viajantes dos séculos XVIII

e XIX, também Johann Wolfgang Goethe, que se iria transformar a partir da publicação da sua *Viagem a Itália* no modelo sublime de *Bildungsreise(nder)*, ou seja, da «viagem de formação burguesa» e do «viajante culto», não deixou de lançar as suas farpas em relação ao aumento significativo de turistas britânicos, então claramente os “campeões da viagem”, nas principais rotas europeias. No seu famoso drama épico *Fausto*, cuja primeira parte foi pela primeira vez publicada em 1808, o contra-protagonista Mefistófeles faz, junto a uma pitoresca paisagem de ruínas situada na mítica serra do Harz alemão, o seguinte reparo:

Sind Briten hier? Sie reisen sonst so viel,  
Schlachtfeldern nachzuspüren, Wasserfällen,  
Gestürzte Mauern, klassisch dumpfen Stellen;  
Das wäre hier für sie ein würdig Ziel.

[Há aqui britânicos? É que eles tanto costumam viajar  
Para rastreamos campos de batalhas, quedas de água,  
Muros caídos, sítios clássicos e sombrios;  
Isto para eles seria um digno destino.]

Já na viragem para o século XX, designadamente em 1897, o romancista e dramaturgo alemão Gerhart Hauptmann refere-se às “massas inertes” da classe média que anualmente atravessam os Alpes rumo à Itália para ofuscar o esplendor artístico do tradicional e emblemático país da alta cultura:

Da strömen die Leute nach Italien, jeder Barbier und Schlächter tut es: Die ganze träge Masse des deutschen Philistertums walzt sich über die Berge, jahraus jahrein, und als dieselbe träge Masse wieder zurück. Nichts kann der Philister lernen. Er drückt und lagert wie Schlamm über der Kunst der Zeit. (*Apud* Hennig 1997: 14)

[As pessoas afluem em grande número a Itália, qualquer barbeiro e carnicheiro o faz: toda a massa inerte dos filisteus alemães rola sobre as montanhas, ano após ano, e regressa como a mesma massa inerte que partiu. O filisteu nada é capaz de apreender. Ele pesa sobre a arte e cobre-a como lama.]

Como é fácil de intuir a partir destes poucos exemplos, a crítica ao turismo, paradoxalmente, antecede o próprio fenómeno do turismo moderno cuja dimensão verdadeiramente industrial só se iria denotar com os diversos surtos económicos ocorridos desde meados do século XX, porventura a ritmos distintos entre as sociedades industrializadas, de onde partem os turistas, e aquelas em via de desenvolvimento que os acolhem. Num interessante estudo de 1993 dedicado ao tratamento desse

tema na literatura (maioritariamente britânica) entre 1800 e 1918, James Buzard (1993) corrobora esta tese, ao elaborar e analisar uma vasta lista de comentários pejorativos, em parte mesmo insultuosos, proferidos por “distintos” escritores autoes-tilizados como “verdadeiros” viajantes que já no século XIX repudiam o *homo turisticus* e do qual, por isso, se tentam a todo custo diferenciar social e culturalmente. Este tipo de discurso diferenciador insiste falaciosamente numa rígida e clara linha de demarcação entre a figura do *viajante*, sublimemente encenada pelo escritor que vagueia pelo mundo de sentimentos e sentidos bem apurados, e, do outro lado, a caricatura do *turista*, que não só é frequentemente etiquetado de “superficial”, “insensível” e “torpe”, como é repetidamente evocado, de modo ainda mais ofensivo, com recurso a uma imagética animalesca que o representa, por exemplo, como “cordeiro” ou “inseto” que apenas se sabe mover estúpida e ordeiramente em rebanhos ou manadas. A seguinte crítica devastadora ao “turismo ocidental” como “um dos grandes movimentos niilistas, uma das grandes epidemias” cujos efeitos maléficos poderiam ser comparados aos “males vindos do Leste” (i.e., o Comunismo), crítica essa proferida, num relato de viagens publicado em 1950, pelo escritor alemão Gerhard Nebel, reflete – pela negativa – o grande empenho de muitos “verdadeiros viajantes” na construção literária do turista como “un «anti-mythe», (...) le doublet maudit du mythe du voyageur.” (Moura 2000: 270).

Der abendländische Tourismus ist eine der grossen nihilistischen Bewegungen, eine der grossen westlichen Seuchen, die an bösartiger Wirksamkeit kaum hinter den Epidemien der Mitte und des Ostens zurückbleiben (...). Die Schwärme dieser Riesenbakterien, Reisende genannt, überziehen die verschiedensten Substanzen mit dem gleichförmig schillernden Thomas-Cook-Schleim (...). [Es] bricht die europäische Krankheit in einer Kette von Eiterbeulen aus. Ein Land, das touristisch erschlossen wurde, verbirgt sich metaphysisch – es bietet eine Kulisse, aber nicht mehr seine dämonischen Kräfte dar. (Nebel 1950: 25)

[O turismo ocidental é um dos grandes movimentos niilistas, uma das grandes epidemias ocidentais, que, em termos de eficácia maligna, pouco ficam atrás das epidemias do médio e extremo Oriente (...). Os enxames dessas bactérias gigantes, chamadas viajantes, cobrem as mais diversas substâncias com o muco viscoso e uniformemente reluzente de Thomas Cook (...). A doença europeia irrompe com abscessos e pústulas a rebentarem em cadeia. Um país que tenha sido explorado para fins turísticos esconde-se metafisicamente – oferece um cenário, mas já não os seus poderes demoníacos.]

Face à sua extrema radicalidade, o discurso fascistóide de Nebel, que se manifesta sob a forma de uma impressionante acumulação de lexemas e metáforas decadentistas, tais como “bactérias gigantes”, “pústulas” ou “abscessos”, não pode ser

considerado representativo da tradição crítica aqui exposta. A esmagadora maioria dessas críticas expressas pela elite dos escritores-viajantes veste-se, evidentemente, de roupagens mais elegantes, lançando as suas farpas venenosos, conforme já pudemos constatar, de modos mais subtis, muitas vezes eivadas de humor. O breve texto “Why not stay at home?”, com que Aldous Huxley abre a sua compilação de 1925 *Along the Road. Notes and Essays of a Tourist* (1948), constitui um desses casos exemplares da elegância retórica, do tom irónico e satírico com que muitos “poetas da viagem” se tentam avidamente auto-diferenciar da “gloomy-looking tribe” (3) dos “inexperienced tourists” (5), esses “poor slaves” (9) que durante as suas excursões “desperately do their best to make external reality square with fable”, “hanker[ing] after mythology”, cegueira ou ingenuidade essas que alegadamente contrastam com o “genuine traveller [who] is so much interested in real things that he does not find it necessary to believe in fables.” (10)

### 3.

Perante a crescente tomada de consciência da gigantesca pegada ecológica deixada pelo turismo, nomeadamente aquele de longa distância que envolve deslocamentos aéreos ou os cruzeiros sobremaneira poluentes dos mares, não surpreende que nos últimos anos se tenha também assistido a um discurso cada vez mais cético em relação ao turismo de massas. No entanto, e ainda que se trata de uma afirmação não sustentada pelas devidas análises, suspeito que essa crítica tende mais a manifestar-se enquanto discurso sociológico e/ou político com uma presença mais ou menos forte nos meios de comunicação e na opinião pública, e não tanto a de assumir a forma dum discurso literário expresso pelos próprios viajantes-narradores à semelhança do que se pôde verificar nos referidos exemplos tirados dos séculos XIX e XX. O discurso em torno da viagem será cada vez menos linear e unívoco, visto que o tom modo geral apologético relacionado com os seus benefícios, como a auto e hétero-formação, a fomentação da tolerância transcultural e a alavancagem das economias locais, que terá perdurado durante muito tempo, hoje terá obrigatoriamente de ombrear com uma visão a que muito dificilmente se poderá subtrair que denuncia os malefícios cientificamente provados da viagem sob a forma de turismo de massas. Perante esta ambivalência, esta oscilação entre as dimensões e figurações do bem e do mal da viagem, entre o seu feitiço e sua maldição, só podemos esperar que o tema da viagem não seja novamente instrumentalizado por ideologias, regimes e pensamentos políticos fechados, como tantas vezes foi acontecendo ao longo da história.

Para concluir este ensaio dedicado aos múltiplos meta-discursos da viagem, resta ainda expor, evidentemente de forma muito sucinta, alguns episódios de uma longa história da proibição da viagem que foi sendo temporariamente esquecida devido ao optimismo e à euforia que foi prevalecendo na apreciação do fenómeno da viagem.

A viagem é, sem sombra de dúvidas, uma das figuras de pensamento e das metáforas mais presentes e marcantes na memória cultural do Ocidente. Desde as epopeias clássicas da antiguidade grega e romana, emblematicamente representadas pelas odisseias de Homero e Virgílio, passando por Cervantes e Camões, em cuja obra a viagem desempenha um papel fulcral, passando ainda pelas Utopias renascentistas de Morus, Campanella e Bacon, pelo Robinson Crusoe de Defoe e pela famosa *Viagem a Itália* de Goethe, pelos romances de aventura e viagens de Melville e Conrad do século XIX, até aos autores do século XX, como, por exemplo, as obras de Joyce, Proust, Céline ou mesmo de Fernando Pessoa, mesmo sem sequer se levar aqui em consideração a literatura de viagens propriamente dita, verifica-se que o tema da viagem se estende como uma espécie de fio condutor pela história do cânone literário ocidental. No entanto, esse fio atravessa a história das ideias não de um modo linear, mas sinuoso, revestindo-se o conceito da viagem de um significado de pendor ora mais positivo, ora mais negativo.

Se remontarmos ao chamado «livro dos livros» da civilização judaico-cristã, ou seja, à Bíblia, verificaremos que a viagem tem aí de um modo geral uma conotação muito negativa. O castigo capital para Adão e Eva pelo cometer do pecado original é precisamente constituído pela expulsão do Paraíso. Desde então, a humanidade estaria eternamente condenada à viagem errática em busca da redenção, que seria o reencontrar da harmonia bucólica do Jardim de Éden anterior ao pecado.

Ainda no Velho Testamento, há a destacar pelo menos mais um episódio em que a viagem é concebida de modo negativo, como uma condenação à mobilidade forçada, a saber, as quatro décadas de fuga e errância pelo deserto por parte do povo liderado por Moisés, episódio este que se encontra na base da bimilenar figura mítica do «Judeu errante», um mito que encontrará ao longo dos tempos as mais diversas configurações em muitas obras da literatura ocidental.

Um outro protótipo do pensar-se e narrar-se a viagem costuma ser considerada a *Odisseia* de Homero que conta as aventuras e deambulações do mítico Ulisses. Se bem que este seja frequentemente descrito como o arquétipo por excelência da figura do viajante, na verdade Ulisses não viaja por vontade própria, pois, ele não empreende a viagem nem por sede de conhecimento, com o intuito de alargar os seus horizontes, nem tampouco como meio de redefinir a sua identidade por via do contacto com o Outro. O motivo da sua viagem é cumprir uma missão e voltar são e salvo a Ítaca. Ulisses não busca o contacto com a alteridade; pelo contrário, a sua viagem de regresso caracteriza-se precisamente pela sua obstinação de não se deixar cativar e contaminar pelo Outro e, muito menos, de nele se diluir, por mais maravilhoso e sedutor que este se lhe possa apresentar. Ulisses não é portanto um viajante no sentido moderno de transgressor voluntário dos limites e das referências do seu quadro cultural. A dimensão heróica de Ulisses consiste na sua capacidade de se tornar imune a possíveis influências de outras culturas. Portanto, na *Odisseia*, a viagem

é representada como uma prova de resistência, do amor e apego de Ulisses pela sua própria cultura de origem, não havendo espaço para um diálogo intercultural.

E girando de novo a roda do tempo, verifica-se que, também na Idade Média, a viagem é, de um modo geral, encarada como um mal necessário. A peregrinação cristã aos lugares santos não é um périplo de prazer e curiosidade, mas uma caminhada de sacrifício para a obtenção do perdão. Excepcionando os aristocratas, os comerciantes e os estudiosos escolásticos que viajavam de biblioteca em biblioteca, de convento em convento, os restantes viajantes que povoavam as vias da Europa medieval eram considerados vagabundos, desterrados sem posses, sendo por isso, pelo menos de acordo com a moral oficial da época, vistos como indesejados. Em boa verdade, esses ditos vagabundos eram os verdadeiros animadores das povoações por onde passavam, trazendo, como viajados que eram, notícias e novidades de regiões cujo acesso era vedado à generalidade da população pelas leis sedentárias do feudalismo que apelavam ao *stabilitas loci*, à imobilidade e estagnação.

O espírito humanista da Renascença significou um salto verdadeiramente paradigmático no que diz respeito à conceção da viagem. A substituição de uma visão teocêntrica do mundo por uma perspectiva, ao mesmo tempo, heliocêntrica e antropocêntrica, implicava necessariamente uma enorme valorização da experiência empírica, da observação de novas regiões, novas realidades naturais e novos povos com seus respetivos hábitos culturais. A viagem passa assim a ser considerada o meio por excelência para a obtenção de saberes e conhecimentos do mundo. Este enfático elogio da viagem como sinónimo de uma incessante busca cognitiva pela verdade, que já não se legitimaria por uma lógica teológica, mas agora se explicaria pela observação e experiência empírica do Outro, doravante trespassaria toda uma série de “grandes narrativas”, incluindo várias “utopias de Estado”.

Conforme constata Kornelius Schütze (1995: 13) num interessante volume ensaístico significativamente intitulado de *Gefährliche Geographie* (Geografia Perigosa), no “horizonte da utopia”, a viagem não só constitui um tópico imprescindível ou mesmo constitutivo, como é, modo geral, concebida como um “sinónimo de liberdade”. Esta tradicional associação direta entre utopia, viagem e liberdade tem, assim, impedido que se tome consciência de que a maioria das narrativas utópicas assenta na restrição proibitiva da mobilidade física dos cidadãos desses “estados perfeitos”. Ao longo da história muitos foram pois os “gestores de utopias” que “restringiram fortemente a viagem ou a proibiram mesmo por completo” com o manifesto propósito de precaver uma infiltração de “novidades ameaçadoras” à estabilidade do sistema e, por conseguinte, à pressuposta felicidade dos habitantes. De facto, Schütze dá diversos exemplos de uma longa história de proibição da viagem, desde a colónia agrária na ilha de Creta projectada nas *Leis* de Platão, em que só aos sábios anciãos seria permitido viajar na função de “observadores”, passando pela referência à obrigatoriedade de se possuir uma autorização oficial emitida pelo Estado sem o qual os

habitantes da ilha *Utopia* de Thomas Morus não podiam deslocar-se além-fronteiras, pela *Nova Atlântida* de Francis Bacon, onde havia uma “academia” que regulava com rigor a entrada e saída de viajantes estrangeiros e autóctones, até ao modelo economicamente autarca do *Geschlossener Handelsstaat* (1800) [Estado de comércio fechado] esboçado pelo filósofo nacionalista alemão J. G. Fichte, cujo “Estado da Razão” limitaria o acesso à viagem transfronteiriça apenas aos “estudiosos e artistas sublimes”. Há portanto numerosos casos que ilustram uma tradição restritiva em relação à mobilidade que caracteriza esse género de narrativas utópicas.

Não obstante o paradoxo de nas mais famosos utopias de estado clássicas, renascentistas e iluministas se verificarem restrições à viagem, facto é que, mais tardar desde o século XVI, a viagem passa a simbolizar por excelência o ideal filantropo e cosmopolita da liberdade que tem persistido quase incólume até aos nossos tempos.

No entanto, mesmo no século XX, em plena era da mobilidade e turismo de massas, houve tentativas de isolar sociedades e estados inteiros do acesso às viagens. Os paralelismos entre as clássicas construções ficcionais e/ou filosóficas de estados virtuais e o funcionamento concreto em sistemas político-ideológicos em que vigoraram o chamado “Nacional-Socialismo”, na Alemanha entre 1933 e 1945, ou mesmo o “Socialismo Real” (*realexistierender Sozialismus*), na República Democrática Alemã de 1949 até 1989, são por de mais evidentes. Como tentei demonstrar detalhadamente noutros lugares (Matos 2010a e 2010b), para esses regimes ditatoriais a viagem foi sempre uma assunto da maior relevância e importância política sendo fortemente controlada e instrumentalizada pelo poder de estado, para assegurar, por um lado, a paz social possibilitando um turismo fortemente controlado sob a alçada do estado, e por outro, para limitar os destinos turísticos a países com regimes semelhantes onde não era suposto não haver influências ideológicas indesejáveis. Neste sentido, pode-se considerar que houve vários subtipos de turismo claramente politizados, sendo possível falar-se tanto de um “turismo pan-fascista” entre 1933 e 1945, como de um “turismo pan-socialista” entre 1949 e 1990.

Depois do colapso das últimas grandes utopias sociais e políticas, que poderemos situar há precisamente 30 anos com a chamada queda do Muro de Berlim e um pouco depois com a implosão da União Soviética, a crença na viagem como libertação – mais que não seja, temporária – tanto das algemas de um regime político repressivo como de uma civilização (pós-)industrial extremamente competitiva e conflituosa, parece ser o último reduto em que o ser humano oriundo das sociedades industrializadas procura o efémero paraíso, paraíso esse que é prometido e vendido pelas agências de viagens – porventura, a preços *inacessíveis* à parte substancialmente maior da população mundial e que, ainda por cima, neste momento se encontra suspenso por razões sanitárias.

A história recente demonstrou definitivamente que o *i*-mobilismo, o provincianismo decretado e imposto pelo Estado, nunca foi capaz de conferir genericamente

uma identidade estável e feliz aos cidadãos que habitavam por exemplo os países supostamente socialistas do antigo Bloco de Leste. Resta saber se o frenesim da viagem, a “mobilidade total” a que globalização nos parece obrigar ou mesmo condenar, será capaz de nos transformar em cidadãos do mundo mais felizes e, por conseguinte, mais tolerantes. A recente paragem abrupta devido à atual pandemia global, pandemia esta que foi sobremaneira potenciada pela enorme intensidade da nossa mobilidade física, veio inesperadamente obrigar-nos a refletir de novo, agora sob novos pressupostos que vão para além da questão ecológica, acerca desta complexa temática da(s) mobilidade(s), incluindo tantos as viagens físicas como as telemáticas.

Terminada a era das “grandes narrativas” teleológicas, sejam elas religiosas ou políticas, que durante séculos nos prometeram ora o regresso ao “Paraíso celeste”, ora uma felicidade plena sobre a terra, terra esta que em termos ecológicos se está a tornar inabitável, parece que estamos condenados a uma viagem interminável em busca de algo que já não sabemos bem o que é. Estaremos condenados a um nomadismo eterno sem destino concreto, a não ser o de viver a ilusão de alguns breves e efémeros momentos, fragmentos apenas, de uma bucólica felicidade encenada no gigantesco mundo de faz-de-conta que a indústria turística nos proporciona? Será esse o verdadeiro móbil que até há bem pouco tempo levava anualmente várias centenas de milhões de indivíduos a fazerem as malas e a se submeterem de livre vontade às peripécias - quase sempre caras, por vezes extremamente cansativas e mesmo perigosas - da viagem?

Apesar das transmissões televisivas em direto de qualquer acontecimento que esteja a decorrer em qualquer canto do mundo e da possibilidade de podermos aceder visualmente a (quase) qualquer lugar de modo instantâneo por via de *webcams* instaladas um pouco por todo o globo, apesar dessas “maravilhas” tecnológicas que nos possibilitam reuniões e conferências à distância, certo é que nunca tanto se viajou fisicamente como nas últimas décadas, numa época em que porventura se assistiu em simultâneo também a um aumento exponencial de uma mobilidade virtual sobremaneira potenciada pela evolução dos meios e redes digitais. Se bem que os *e-mails* e as videoconferências possam, de facto, substituir muitas viagens e reuniões de negócios que noutros tempos requeriam uma presença *in loco*, e as visitas *online* de museus e outros *ex libris* turísticos espalhados por todo o globo permitam um fácil acesso às curiosidades e maravilhas do mundo, ainda assim, o fluxo de viajantes “reais”, seja por motivos profissionais ou meramente por lazer, continuou a aumentar de forma galopante, até ao seu fim (provisório) imposto por uma crise sanitária a nível mundial que foi causada por um vírus que na era da globalização viaja infinitamente mais rápido que noutros tempos. Mas mesmo que neste momento ainda não se saiba quando e como será retomada a (hiper) mobilidade que existia antes do confinamento decretado um pouco por todo o globo, é inquestionável que a viagem física continuará a exercer um enorme poder de atração sobre as sociedades pós-

-industrializadas que, na busca de experiências diferentes por via das deslocações transfronteiriças, não se submeterão de livre vontade a uma lógica meramente pragmática e tecnológica que retira ao ato de viajar a sua dimensão fantástica e mítica de que ao longo dos tempos sempre se revestiu.

Como o formulou o escritor e pintor alemão Max Dauthendey (1919: 44s), num ensaio de viagem publicado há um século, em 1919, com o título *Himalayafinsternis* (A escuridão dos Himalaias), num volume que veio a lume um ano após a sua morte em Java durante o seu périplo oriental, a viagem parece configurar-se, de uma forma ora mais ora menos filosófica, como uma espécie de vício maldito:

Das ist der Fluch und zugleich die Wollust des Reisens, dass es Dir die Orte, die Dir vorher in der Unendlichkeit und in der Unerreichbarkeit lagen, endlich und erreichbar macht. Diese Endlichkeit und Erreichbarkeit aber zieht Dir geistige Grenzen, die Du nie mehr loswerden wirst. Wenn sich Deine Seele, ohne dass Dein Leib reist, an einen Ort hin versetzt, in dem Du nie warst, so kann sie an dem Ort (...) geisterleicht (wandern). Hast Du aber den Ort einmal reisend mit Deinem Leib erreicht und wirkliche Tage dort erlebt, so bist Du dem Gefängnis der Wirklichkeit verfallen. (...) Dies ist der Fluch, der die Seele des Reisenden belastet. Die Flügel der Geistigkeit werden ihm von der Wirklichkeit beschnitten. (Dauthendey 1919: 44s)

[É esta a maldição e, ao mesmo tempo, a volúpia da viagem, o facto de ela te tornar os lugares que anteriormente se encontravam na infinidade e na inalcançabilidade finitos e alcançáveis. Essa finitude e alcançabilidade impõe-te porém limites espirituais dos quais jamais te libertarás. Quando a tua alma, sem que o teu corpo viaje, se transpõe para um lugar onde nunca antes estiveras, ela poderá aí movimentar-se com grande leveza espiritual. No entanto, uma vez que tenhas, viajando, alcançado o lugar com o teu corpo e aí realmente vivido alguns dias, nesse caso ficarás à mercê da prisão da realidade. (...) É esta a maldição que pesa sobre a alma do viajante. As asas da espiritualidade são-lhe cortadas pela realidade.]

Numa época de imobilidade imposta, em que grande parte da humanidade deveria ter a possibilidade de *não* ter que se deslocar para trabalhar, sendo-lhe no entanto negado o direito ao confinamento, e outra parte, essa bem menor, anseia por poder viajar (em lazer), a reflexão de Dauthendey poderá servir como um consolo, mas duvido que a longo prazo consigamos resistir ao feitiço da viagem física e mental.

## Notas

\* Mário Matos (\*1963) é licenciado em Línguas Literaturas Modernas – Francês e Alemão pela Universidade do Porto, Mestre em Literatura e Cultura Alemãs pela Universidade Nova de Lisboa e obteve o seu doutoramento em Ciências da Cultura pela Universidade do Minho, onde é professor do Departamento de Estudos Germanísticos e Eslavos, no Instituto de Letras e Ciências Humanas. As suas principais investigações são na área dos Estudos Culturais e da literatura de viagens. É investigador no Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, onde coordena um grupo de pesquisa de Estudos Transculturais (<http://cehum.ilch.uminho.pt/netcult>), e é colaborador do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (U. Porto).

<sup>1</sup> Optou-se aqui por traduzir apenas as citações do alemão por se tratar de uma língua menos acessível a parte dos leitores. Estas traduções são da minha autoria.

<sup>2</sup> Não se tratando de um relato de viagem propriamente dito, as viagens aos mais diversos lugares do globo atravessam toda a narrativa em que o protagonista se desloca de avião entre Nova Iorque e vários países da América Central e do Sul, desde o México, passando pela Venezuela até Cuba, mas também numa travessia transatlântica dos Estados Unidos até Le Havre. Já na Europa, faz uma viagem privada de comboio e automóvel de Paris, passando pelo sul de França, até à Grécia, para além de constantes deslocações em serviço entre Zurique e Berlim.

<sup>3</sup> Nesta e na seguinte citação, os destaques em itálico constam assim do original.

<sup>4</sup> Sobre o “extenso cadastro dos pecados” atribuídos aos turistas na literatura vejam-se, por exemplo, Buzard (2 1998), Hennig (1997: 13-19), Urbain (2002: 33 ss), Culler (1981: 128-131).

## Bibliografia

Anónimo (Archenholz) (1784), “An den Hrn. Herausgeber des T. M. Ueber das Reisen, und jemand der nach Anticyra reisen sollte“. In *Der Teutsche Merkur 1784* (4. Vierteljahr), pp. 151-160.

Augé, Marc (1997), *L’Impossible Voyage. Le tourisme et ses images*, Paris, Payot & Rivages.

Berg, Sybille (2016), *Wunderbare Jahre. Als wir noch die Welt bereisten*, München, Carl Hanser Verlag.

Borges, Jorge Luis (1998), “O Aleph“. In *Obras Completas 1923-1949*. Vol. I. Lisboa, Teorema, pp. 638-649.

Buzard, James (2 1998), *The Beaten Track. European Tourism, Literature, and the Ways to Culture, 1800-1918*. Oxford, Clarendon Press.

- Culler, Jonathan (1981), "Semiotics of Tourism". In *American Journal of Semiotics*, Vol. 1, No. 1-2 (1981), pp. 127-140.
- Dauthendey, Max (1919), „Himalayafinsternis“. In *Die schönsten Geschichten von Max Dauthendey*. München, Albert Langen/Georg Müller, pp. 44-66. [Ed. orig.: 1915, in *Geschichten aus den vier Winden*].
- Frisch, Max (1977), *Homo faber. Ein Bericht*, Frankfurt am Main, Suhrkamp. [1957]
- Frow, John (1991), "Tourism and the Semiotics of Nostalgia". *October*, Vol. 57, (Summer, 1991), pp. 123-151.
- Goethe, Johann Wolfgang von (1970), *Werke: Faust I und II. Wahlverwandtschaften*, Band 3, Frankfurt am Main und Leipzig, Insel Verlag.
- Hennig, Christoph (1997), *Reiselust. Touristen, Tourismus und Urlaubskultur*. Frankfurt am Main, Leipzig, Insel Verlag.
- Herder, Johann Gottfried (1971), *Briefe zur Beförderung der Humanität*. Hg. von Hans-Joachim Kruse, Berlin und Weimar.
- Huxley, Aldous (1948), *Along the Road. Notes and Essays of a Tourist*, London, Chatto & Windus.
- Matos, Mário (2010a), *Postigos para o Mundo. Cultura Turística e Livros de Viagens na República Democrática Alemã (1949-1989/90)*, V. N. Famalicão, Húmus.
- (2010b) "Os «cruzeiros atlânticos» da organização nacional-socialista Kraft durch Freude (1935-1939) como encenação político-cultural da amizade luso-alemã", in Maria Manuela Gouveia Delille (coord.), *Portugal-Alemanha: Memórias e Imaginários*, vol. II, Coimbra: Minerva, pp. 255-283.
- Moura, Jean-Marc (2000), "Mémoire culturelle et voyage touristique. Réflexions sur les figurations littéraires du yoyageur et du touriste." In Maria Alzir Seixo (ed.), *Travel Writing and Cultural Memory/Écriture du voyage et mémoire culturelle*. Amsterdam, Atlanta, Rodopi, 265-280.
- Nebel, Gerhard (1950), *Unter Partisanen und Kreuzfahrern*. Stuttgart.
- Schmidt, Aurel (1998), *Von Raum zu Raum. Versuch über das Reisen*. Berlin, Merve.
- Schütze, Jochen K. (1995), *Gefährliche Geographie*, Wien, Passagen Verlag.
- Stendhal (1973), *Voyages en Italie*. Paris, Éditions Gallimard.
- Urbain, Jean-Didier (2002), *L'idiote du voyage. Histoires de touristes*. Paris, Editions Payot.
- Virilio, Paul (2000), *A Velocidade de Libertação*. Lisboa, Relógio D'Água. [Tradução e prefácio de Edmundo Cordeiro; 1995]

# Literatura de viagens e outras deslocações: deambulações reflexivas

Fátima Outeirinho

Univ. Porto - ILC

**Resumo:** Partindo da revista *Granta*, trata-se de atentar num feixe de questões que parecem acompanhar, de modo constante, o itinerário da literatura de viagens num quadro transnacional, procurando contribuir para voltar a lembrar, no espaço da academia, questões e desafios que se erguem neste campo quer no plano da produção, quer no plano da receção.

**Palavras-chave:** Literatura de viagens, escrita de viagens, *Granta*

**Abstract:** Taking as a starting point the *Granta* magazine, we aim to address a set of subjects that seem to constantly follow the itinerary of travel literature in a transnational framework, seeking to contribute to remembering, within the academy space, issues and challenges that arise in this field and at the level production and reception.

**Keywords:** Travel literature, travel writing, *Granta*

*Is travel writing dead?* Tal é a pergunta que, em 2017, a edição inglesa da revista *Granta* coloca a diferentes autores, no seu número de inverno intitulado *Journeys*. Para além das respetivas respostas, o número íntegro, igualmente, textos vários em torno de deslocações. Observe-se, *en passant*, que *Granta. The magazine of new writing* tem acolhido em diferentes momentos do seu percurso não apenas textos esparsos ligados às viagens, mas também números temáticos especificamente votados a uma escrita de viagens, como sucede a partir da década de 80: *Travel writing* em

1983, *Travel* em 1989 (em homenagem a Bruce Chatwin), *Necessary journeys* de 2001, *On the road again: where travel writing went next* de 2006, *Travel* de 2013 e, mais recentemente, *Journeys*.

Não pretendo desenvolver neste espaço uma revisão crítica da revista, mas tão só atentar num feixe de questões que parecem acompanhar, de modo constante, o itinerário da literatura de viagens num quadro transnacional, ocidental é certo, e que talvez importe lembrar. Partir de *Journeys* serve este propósito, pois esta edição reúne um conjunto de textos-depoimento, de jornalistas-escritores, poetas e romancistas contemporâneos, mercedores de atenção pelas pistas de reflexão para que apontam quando se trata de pensar o binómio literatura e viagem que está na base da constituição de um *corpus* comumente identificado como literatura de viagens. Aquilo de que estes depoimentos são também reveladores afinal é, em alguns casos, uma visão estereotipada e preconceituosa, menorizadora de toda uma produção textual que tenderia a cultivar apenas uma dimensão hedonista, lúdica e, com frequência, etnocentrada.

Talvez uma primeira observação desde logo se imponha: o reconhecimento de uma oscilação terminológica, tantas vezes de funcionamento sinonímico não sustentado e sobre a qual já muitos se atardaram, como por exemplo Carl Thompson na sua obra crítica de 2011. Com efeito, tal oscilação emerge de modo iterativo nestes textos ancorados linguisticamente na anglofonia: escrita de viagens, literatura de viagens são etiquetas usadas sem grande reflexão e que podem identificar objetos textuais, com frequência bem diversos, suportados por meios de difusão também singulares e nem sempre de função, objetivos e contexto equivalentes. Como mais adiante veremos, esta vagueza terminológica levará também a incluir diferentes e novas declinações de um fazer literário assente na viagem que, com mais propriedade, poderiam caber sob a designação de literatura de migração ou literatura de exílio, ou ser alvo de abordagens temáticas, já que nesta relação de viagem e literatura muitas vezes está em causa a exploração do entendimento do ser humano enquanto *homo viator* ou, como dirá na revista Moshin Hanmid, “the movement through time is our shared journey” (2017: 155), neste sentido defendendo que toda a escrita é escrita de viagens (*idem*).

Atentemos, em seguida, no texto de introdução de Sigrid Rausing e que se revela interessante pela inscrição que faz de toda uma produção textual assente na viagem. Afirmo Rausing: “Granta has long been associated with this particular form of creative-non-fiction.” E de imediato acrescenta: “It was sometimes more creative than readers and editors knew” (*idem*: 10), lembrando o caso de Kapuscinski ou de Chatwin, e trazendo para a discussão a questão da delimitação categorial de todo um acervo textual polimorfo, ou o vaivém entre facto e ficção, ou até uma dimensão ética dessa mesma produção. Com efeito, observa ainda Rausing:

And sticking to the truth, of course, is not the whole story. Travel writing is about place, but it is also usually, one way or another, about people, the inhabitants of those places to which the author travels. These people are, by definition, different from the author, and can be exoticised, objectified or mocked in any number of ways. But I still think that writing about other people doesn't have to be an exercise of power or a theft of identity. It can be done with engagement, empathy and respect. (*ibidem*)

A conceção de literatura de viagens que aqui aflora não causa surpresa; ela passa pela habitual identificação de um objeto que trabalha o encontro entre culturas, reconhece a existência de uma produção de difícil ou definitiva categorização e caracterização, pois trata-se, na verdade, de uma por vezes só aparente não-ficção criativa. No que toca ao impacto que a narrativa de viagens pode ter no plano da receção, a reserva e mesmo críticas que, nomeadamente numa etapa pós-colonial, emergem, face a uma literatura de marcas imperiais ou neocoloniais e que colocam em destaque apenas esta dimensão, de algum modo não deixam de ser lembradas por Rausing. O legado, transformado muitas vezes num fantasma, de uma literatura de viagens eurocêntrica que o expansionismo europeu fez emergir, continua presente e a assombrar o século XXI, gerando reservas e preconceitos, desde logo políticos, como já lembrava Tim Youngs em “The importance of travel writing” (2004), e dentro do espaço da academia. Tal identificação da literatura de viagens com esse percurso histórico e seus prolongamentos, ainda nos dias de hoje, pode também ser encontrado junto dos criadores contemporâneos. Lembremos tão somente o testemunho de Ian Jack nesta mesma revista: “travel writing of the most kinds (...) has the history of colonialism perched on its shoulder” (2017: 91). Mesmo se um outro autor, Rana Dasgupta, positivando uma ação e presenças ocidentais, escreve em etapa liminar, “What is travel writing? A testament to the heroic of the Western spirit: its readiness to dance and drink with the remotest beings, its ability to human tragedy. // Once upon a time this meant something. (2017: 158), o escritor não deixa de sublinhar o carácter anacrónico de uma tal atuação no presente. Outros ainda lembram as relações, talvez pouco claras, entre turismo e literatura de viagens, lembrando uma produção textual que se aproxima do pacote turístico e que pode inscrever-se em duas categorias: a viagem nos passos de... e a viagem de..., em que o carácter eventualmente inusitado do meio de transporte seria um dos focos de atenção (Dyer 2017: 156).

Face a este contexto, percebe-se mais claramente o porquê de Sigrud Rausing, no seu editorial, ter o cuidado de marcar a existência de outros caminhos ou a importância de os trilhar através de “engagement, empathy, respect”, revelando porventura a necessidade de defender a honorabilidade e pertinência deste objeto literário. E se exemplos precisássemos de que a literatura de viagens não se tem limitado a testemunhar um encontro de culturas ou a fazer perceber que esse encontro com o outro é inevitavelmente um encontro com o eu, mas pode também encerrar uma dimensão

de engagement - não necessariamente *à la Sartre* -, mas um comprometimento revelador de uma consciência de pertença à humanidade e que resultará numa preocupação ética, encontrá-los-íamos em textos tão diversos como *A Baía dos Tigres* de Pedro Rosa Mendes ou *Sibéria* de Olivier Rolin.

A leitura posterior dos diferentes depoimentos permite-nos identificar então este e outros eixos, possibilitando uma reflexão quer sobre aquilo que a caracterizará por si mesma e / ou dentro do fazer literário em geral, quer sobre o passado, presente e mesmo futuro da escrita de viagens, ou ainda sobre os desafios que um género resiliente e variado enfrenta, nas palavras do escritor Colin Thubron (2017: 95), numa era globalizada e digital: uma crescente cultura partilhada, uma circulação e acessibilidade da informação que resultaria na rarefação do desconhecido e, por consequência, na impossibilidade de a literatura de viagens continuar a cumprir aquele que foi visto durante tanto tempo como o seu ou um dos seus principais papéis, o alargamento de saberes sobre o Outro culturalmente distinto - esquecendo afinal que informação não é exatamente o mesmo que conhecimento -, uma diversidade de contextos mediáticos, com consequências para a própria construção narrativa, e de que são exemplos Afonso Cruz com *Jalan Jalan* (no que toca a uma similitude com o funcionamento hipertextual próprio da *web*) ou Afonso Reis Cabral em *Leva-me contigo*, explorando um pré-contacto com a receção ao ir dando conta da viagem em curso, numa rede social como o *Facebook*, para depois integrar na publicação em livro *posts* deixados no mural, nomeadamente por recetores que são igualmente produtores.

No que toca a uma caracterização definidora de *travel writing*, Ian Jack regressa a uma definição dada também na revista *Granta* da década de 80: “pre-eminently a narrative told in the first person, authenticated by lived experience”, em que “the narrative usually finds its focus in a journey” (2017: 90). Samanth Subramanian, por sua vez, sublinha o facto de que a literatura de viagens não pode ser vista apenas, ou apenas valorizada, no que respeita à possibilidade de dizer o espaço, de o dar a conhecer. Se fosse essa a sua função maior seria nos nossos dias algo de supérfluo e tal entendimento reduziria a literatura de viagens a um quadro só utilitário. Subramanian lembra então que literatura de viagens é experiência do espaço e experiência do tempo, num tempo dado, e sublinha: “The literature of travel describes the world as it is - but only as it is in its instant, as it appears to the particular sensibility of the passing witness” (2017: 61). E a testemunha é, convém lembrá-lo, alguém que se situa numa esfera de criação. Está-se assim perante propostas singulares de representação, modos de fazer mundos que se ancoram voluntaria e explicitamente numa dimensão vivencial, pessoal a marcar genologicamente as narrativas de viagem.

Alexis Wright, escritora australiana, pertencendo ao povo Waanyi, coloca o enfoque no leitor e nos novos caminhos que uma escrita de viagens deverá percorrer: como leitora, recorda a viagem pela imaginação que tais escritos lhe proporcionaram e lembra ainda que viajar na cultura do outro potencia a viagem na sua própria cultu-

ra (Wright 2017: 93). A reflexão de Alexis Wright dá conta porém de um novo foco de atenção e preocupação com consequências para a escrita de viagens: se alguns falam do seu próprio lugar, no mundo de hoje muitos existem sem lugar a que chamar seu (*ibidem*). Para Wright, um imperativo ético ergue-se e que tem de ser considerado: acolher a voz dos que buscam asilo, contribuir para que ela seja ouvida (*idem*: 94), transformando assim a nossa imaginação.

Também Rana Dasgupta ou Lindsey Hilsum defenderão o virar para uma nova página neste domínio, apontando para novas dinâmicas de deslocação ligadas a migrações e exílios. Diz, por exemplo, Hilsum:

We need a new genre of travel writing, gleaned from the stories refugees and migrants tell housing officials, charity centres, immigration officers, health workers and school administration staff. Not everything said or written would be true – exaggeration and elision have long been hallmarks of travel writing. Maybe a new style could escape the bureaucratic language to which these dramatic journeys are usually reduced. (2017: 59)

As narrativas destes seres em deslocação são para ela “the travellers’ tales that define our times” (*ibidem*). Um último aspeto com interesse para a reflexão e que alguns destes escritores referem passa pelo entendimento de que mais do que falar de escrita de viagens ou literatura de viagens importa falar de literatura; e um destes escritores, Geoff Dyer, chega mesmo a dizer que a pergunta a colocar – caso houvesse cabimento – seria a de se a literatura morreu, afirmação provocatória, mas significativa pela valorização e reconhecimento a cultivar face a uma produção textual por vezes esquecida ou menos prestigiada e prestigiante em termos de criação literária.

Esta deambulação pela revista *Granta* e por um conjunto de considerações reflexivas de autores vários e bastante diversos em termos de percurso biográfico (idade, inscrição no espaço cultural, atividade profissional), ou em termos de percurso criativo, serve-me não tanto para avançar com respostas definitivas, que as não há, mas sobretudo – assim o espero – para contribuir para relembrar, no espaço da academia, questões e desafios que se erguem neste campo quer no plano da produção, quer no plano da receção. Trata-se, de novo, de tomar consciência do lugar indecível que esta produção textual ocupa pelo facto de habitar a fronteira, e desde logo em termos genológicos, por ser marcada por processos de liminaridade e, por esse motivo, disponível para acolher a mudança, a criatividade, as redescrições do fazer literário, sempre em constante metamorfose. Assim, se algo definitivo pode ser afirmado é, como já dizia Ian Jack, “Travel writing isn’t dead. It just isn’t what it was” (2017:92). E sem querer assumir um falso e dispensável papel de adivinho, apressar de tudo acrescentarei: *It won’t be what it is now*. Mas esta expectativa é também o que nos move como leitores e seduz na literatura de viagens.

## Bibliografia

- Cabral, Afonso Reis (2019), *Leva-me contigo*, Alfragide, D. Quixote.
- Cruz, Afonso (2017), *Jalan Jalan*, Lisboa, Companhia das Letras.
- (1983), *Granta. The magazine of new writing. Travel writing*, 10.
- (1989), *Granta. The magazine of new writing. Travel*, 26.
- (2001), *Granta. The magazine of new writing. Necessary journeys*, 73.
- (2006), *Granta. The magazine of new writing. On the road again: where travel writing went next*, 94.
- (2013), *Granta. The magazine of new writing. Travel*, 124.
- (2017), *Granta. The magazine of new writing. Journeys*, 138.
- (2017) “Is travel writing dead?”, *Granta. The magazine of new writing. Journeys*, 138, pp. 58-60; 90-102; 153-159; 177-179; 182-183; 222.
- Mendes, Pedro Rosa (2013), *A Baía dos Tigres*, Alfragide, D. Quixote.
- Rausing, Sigrid (2017), “Introduction”, *Granta. The magazine of new writing. Journeys*, 138, pp. 10-11.
- Rolin, Olivier (2016), *Sibéria*. Lisboa, Tinta da China.
- Thompson, Carl (2011), *Travel Writing*, New York, Routledge.
- Youngs, Tim (2004), “The importance of travel writing”, *The European English Messenger*, 13.2, pp. 55-62.

# Maria Ondina Braga: autobiografia, life-writing e relação

Isabel Cristina Mateus  
Universidade do Minho - CEHUM

**Resumo:** Viagem, vida e escrita confundem-se em Maria Ondina Braga, escritora portuguesa que andou pelos quatro cantos do mundo quer como turista, quer como viajante quer como emigrante. *Eu vim para ver a terra* é o título de estreia da escritora que em mais de uma entrevista afirmará “escrev[er] porque esse mundo que eu vivi revolucionou-me de tal modo a alma que eu tinha de o contar”. Com este artigo pretende-se dar conta do encontro da escritora com a estranheza do mundo, com as diferentes paisagens e culturas e a diversidade de gentes que o habitam, mas também do encontro da escritora com a sua própria paisagem íntima, em permanente transformação durante a viagem. Do relato autobiográfico ao mais recente conceito de “life-writing”, a viagem enquanto experiência íntima do mundo e encontro com a alteridade é condição desta escrita.

**Palavras-chave:** Maria Ondina Braga, literatura de viagens, mulheres viajantes escritoras, *life-writing*, autobiografia

**Abstract:** Travel, life and writing mix themselves when one speaks about Maria Ondina Braga, a Portuguese writer who has travelled the four continents as a tourist, traveler and emigrant. In several interviews, Maria Ondina Braga has declared “I write because this world that I lived in has revolutionized my soul so much that I had to tell it” and the title of her first book is, unsurprisingly, *I came to see the land*. This article aims to explore the writer’s encounter with the strangeness of the world, with the different landscapes and cultures and the diversity of people who inhabit it, but also the writer’s encounter with her own intimate landscape, in permanent change with travelling. From autobiography to life-writing, travel as an intimate experience of the world and encounter with identity and otherness are the condition of this writing.

**Keywords:** Maria Ondina Braga, travel literature, women travel writers, life-writing, autobiography

“Mas um dia ainda hei de ir, sem me importar para onde o ir me levará”

Clarice Lispector, *Aprendendo a Viver*- Imagens

### I. Cartografia(s): a viagem como predestinação

Poucas escritoras (e escritores) da literatura portuguesa terão um percurso de vida que melhor se confunde com a ideia de viagem ou uma história tão intensamente multicultural como Maria Ondina Braga. Poucas escritoras (e escritores) terão uma cartografia pessoal e literária tão vasta como a sua, desde logo em extensão geográfica. Dizer isto é já dizer muito da singularidade da mulher e escritora, daquilo que faz da sua voz uma voz única como aqui procurarei mostrar.

Mulher de perfil discreto e solitário, aparentemente frágil, Maria Ondina Braga fez-se muito cedo aos caminhos do mundo afirmando-se como uma voz absolutamente inconfundível na literatura portuguesa do século XX, num século que, pela emergência de uma escrita no feminino, se afirmou como o “século das mulheres”.<sup>1</sup> Inconfundível, antes de mais, porque em nenhuma outra voz feminina a experiência da viagem, a vivência desterritorializada e o olhar multicultural se conjugam de forma tão íntima e dialogante. Inconfundível também pelo timbre único que essa experiência e esse olhar conferem à sua escrita e, muito particularmente, pela intensidade ou pela coloração distinta que lhe imprime a experiência do Oriente (e em especial de Macau)<sup>2</sup> que, longe de constituir uma marca de exotismo literário, antes se configura como um elemento aglutinador de espaços e de tempos, entrelaçando vivências, viagens e lugares, incorporando imagens e memórias.

Valerá talvez a pena evocar aqui brevemente esse percurso, antes de avançar. Maria Ondina Braga nasceu na cidade nortenha<sup>3</sup> do seu apelido, uma cidade pequena, então acentuadamente provinciana e conservadora, feita de “pedras do tempo dos romanos e Nossas Senhoras de todos os nomes” (Braga 1976: 6), uma cidade crescendo à sombra tutelar da Sé. Mas cedo a escritora sentiu em si o apelo da viagem e da itinerância como condição de vida, a ânsia de desconhecido ou, na expressão de Paul Theroux, de estar “alhures” (2012: 7): “*partir é bom, mas pensar em partir, melhor ainda. Quanto a mim, acho que tenho sempre chegado. Partir é esperança. Chegar, desencanto*” (1976:79), dirá Maria Ondina, sem deixar de se auto-interrogar sobre essa condição: “*donde vim eu que nenhum lugar me deixa saudades?*” (1976: 82). Entre partidas e chegadas, a vida da escritora desenha um mapa que atravessa os quatro continentes, cruza mares e oceanos, viaja pelas várias estradas do mundo.

A pequenez da cidade natal, o enclausuramento do país durante o Estado Novo, o desejo de autonomia e de fuga a um passado marcado pela perda, o destino de solidão, levam Maria Ondina a sair para o Reino Unido, em 56, para estudar a língua inglesa; um investimento no futuro que lhe assegurou autonomia para viajar e trabalhar em diversos continentes como professora das línguas portuguesa e inglesa e, mais tarde,

como tradutora. Em Londres e Worcester, estuda e trabalha como *au pair*, em casa da família Chalmers, acompanhando-a igualmente nas longas estadias de férias em Inverness, no norte da Escócia. Dali vai um ano para Paris, procurando aperfeiçoar os seus conhecimentos da língua francesa. Em 1960, está em Luanda e no ano seguinte parte para Goa onde trabalha na missão de Caranzalém (Pangim). Abandona a Índia no final desse mesmo ano, rumo a Macau, devido à “invasão” do território sob domínio português pelo exército indiano (ou, na designação deste último, devido ao movimento de “Libertação de Goa”). Em Macau, Maria Ondina exerce funções docentes no Colégio de Santa Rosa de Lima, visitando com frequência Hong-Kong e outras regiões da China. Viaja ainda até à Índia e ao Egipto, assim como ao Corno de África (Somália francesa e Djibuti), uma das zonas mais instáveis do mundo. Regressa a Portugal em 1964, fixa residência em Lisboa e faz várias viagens: à Madeira, aos Açores e Cabo Verde, mas também à Itália (Roma e Veneza), merecendo particular destaque a longa viagem ao Brasil no cruzeiro Infante Dom Henrique, em 1972, da qual nos deixará um diário de bordo inédito além de correspondência particular que em breve merecerão atenção noutro lugar. Em 82, voltará ao Oriente como professora convidada do Instituto de Línguas Estrangeiras de Pequim regressando, no final desse ano, definitivamente à capital portuguesa.

O percurso de Maria Ondina Braga é, a vários títulos, extraordinário para a época (e, porventura ainda, para os tempos actuais), tendo em conta a pluralidade de geografias e de lugares percorridos mas também a independência da mulher viajante solitária num tempo em que não havia viagens *low-cost* nem a mobilidade de hoje; tendo em conta igualmente a coragem da mulher nascida num país sob um regime ditatorial, conservador e fechado ao mundo, onde a discriminação de género impunha às mulheres o recato da casa como condição e destino. A coragem da escritora avulta, assim, num país que dissuadia a ousadia de mulheres viajantes de diferentes latitudes como Karen Blixen, Annemarie Schwarzenbach, Gertrude Bell ou Isabella Bird, em que era raro uma mulher viajar sozinha ou exigia às mulheres casadas autorização dos maridos para viajar. Não será demais sublinhar, por isso, a determinação da escritora, vencendo resistências e fragilidades várias, incluindo pessoais, como a doença que a condiciona (a epilepsia) e lhe aguça o desejo de autonomia. À semelhança destas mulheres viajantes, no passado e no presente, também Maria Ondina venceu a “maldição de Ulisses” (Serrano 2019:25)<sup>4</sup>: a sua biografia não destoaria certamente deste volume de biografias dedicado a estas e outras viajantes no feminino.<sup>5</sup>

A invulgaridade do percurso da mulher e escritora manifesta-se ainda no modo particular como nele se conjugam e dialogam diferentes olhares e distintas experiências: o olhar da turista de passagem por certos locais, o olhar da viajante solitária demorando-se sobre a paisagem e as gentes, o olhar atento e simultaneamente estranho da emigrante confrontada com a experiência da alteridade ou mesmo, em

certa medida, o olhar desterritorializado, estrangeiro, de quem vive a experiência do (auto)exílio. A singularidade do trajecto, bem como o perfil cosmopolita e multicultural da escritora cuja escrita estabelece pontes entre continentes, entre o mundo ocidental e o oriente, justificariam hoje, só por si, um olhar ainda mais atento sobre Maria Ondina.

Uma primeira nota que gostaria de sublinhar é a de que a viagem não é para Maria Ondina um tema ou figura retórica, uma convencional metáfora da vida, mas antes condição de vida e da própria escrita. Um destino ou predestinação para a errância e para a solidão que contém em si a marca de uma maldição ancestral: todo “o viajante –avisa Michel Onfray– descende da raça de Caim” (Onfray 2009: 12). É, aliás, a própria escritora quem dá conta ao leitor deste destino que a acompanha desde que “veio ao mundo”: vários biografemas presentes na narrativa autobiográfica *Vidas Vencidas*, enquanto signos fecundos que estabelecem pontes metafóricas entre a vida e a escrita, assim o indiciam.<sup>6</sup>

Desde logo, o comportamento estranho da rosa-de-jericó no dia do seu nascimento, numa sexta-feira treze. A planta seca, oriunda do deserto africano e evocando os mares do sul, tem a particularidade de renascer se colocada em água, um processo de transformação que a crença popular minhota usava como uma espécie de relógio para prever e medir a duração do parto: “*Falar da rosa-de-jericó e da recusa da planta em florir na ocasião do meu nascimento seria nada mais nada menos que falar dos mitos e dos medos que então presidiam aos partos*” (Braga 1998: 13). Ora estranhamente a rosa-de-jericó recusa-se a abrir no momento do nascimento de Ondina, num prenúncio de independência e de solidão da mulher que há-de converter-se numa imagem fundamental da mitografia ondianiana, reaparecendo em vários momentos da sua escrita: “*Pois muito embora esteja provado que o período da independência se verifica no sexo feminino a partir dos onze anos, comigo penso até que foi prematuro. Talvez desde que vim ao mundo por obra e graça da rosa-de-jericó. [P]redestinação para viver sozinha?*” (*idem*: 151).

O destino nómada manifesta-se igualmente na escolha do nome Ondina a partir de uma lista de nomes sugeridos por um irmão do pai, emigrado no Brasil, nome que deixa a mãe assustada por não fazer parte da onomástica dos santos do catolicismo: Ondina, sereia dos lagos e dos mares, ninfa das águas da imaginação e do desconhecido, transporta em si um destino de mobilidade que a escritora há-de cumprir ao longo da vida. Nomadismo, vida em trânsito, premonitoriamente inscritos no mapa do tecto na sala da casa de família, na Avenida Central, em Braga, com os quatro continentes representados por figuras femininas esculpidas a gesso em cada canto: “*Europa, Ásia, África, América. Tão velha a casa que, ao ser construída, decerto não se conhecia ainda a Oceânia*”, comenta a voz narrativa de *Vidas Vencidas* (Braga 1998: 86). Talvez por não constar do mapa do tecto (ou do destino), Maria Ondina não terá ido à Oceania, mas nem por isso a sua cartografia literária deixou de ter a extensão do mundo.

Para a escritora, o apelo da viagem é ainda um destino familiar, vocação migrante ou itinerário genético que tem como lugares marcantes o tio do Brasil que lhe deu o nome, o tio Luís, fabricante de móveis em Braga (regressado de Paris, onde aprendera com os mestres da Art Déco) e encarregado da educação da escritora depois da morte do pai. Mas também a mãe, viajante em sonhos pelas terras distantes da irmã Glória, emigrante no Brasil: duas figuras tutelares com quem Maria Ondina aprenderá a arte de contar histórias, arte originalmente indissociável da experiência da viagem, como testemunham narrativas fundadoras como a *Odisseia* ou as *Viagens de Marco Pólo*. A narrativa de viagem é, lembra o viajante Paul Theroux, “a mais antiga do mundo, a história que o errante conta ao povo reunido à volta da fogueira depois do seu regresso de uma jornada. “Isto foi o que eu vi” –notícias do mundo mais vasto; o bizarro, o estranho, o chocante, histórias de animais ou de outras pessoas. “São como nós!” ou “Não são nada como nós!”. A história do viajante tem sempre a natureza da reportagem” (Theroux 2012: 8).

A predestinação da viagem coincide em Maria Ondina com a predestinação da escrita, como sugere o título de estreia da autora na narrativa: “*Eu vim para ver a terra*”. Em mais de uma entrevista, e por diversos modos, a escritora deixará clara esta ligação: “*escrevo porque esse mundo que eu vivi revolucionou-me de tal modo a alma que eu tinha de o contar*” (Braga 1968). A escrita é, deste modo, para Maria Ondina o relato do encontro da escritora com a estranheza do mundo, com as diferentes paisagens e gentes que o habitam, mas também do encontro com um território não menos desconhecido ou estranho, a sua própria paisagem íntima, mental, em permanente transformação durante a viagem.

## 2. A viagem como experiência íntima do mundo: olhar caleidoscópico e sensacionismo

Só quis ver como se não tivesse alma.  
Só quis ver como se fosse apenas olhos.  
Alberto Caetano, Poemas Inconjuntos

Reflectindo sobre o incremento das narrativas de viagens a partir dos finais dos anos 70 do século XX, Susan Sontag viu na moderna literatura de viagens uma “literature of disappointment”: por seu turno, Claude Lévi-Strauss afirmava em entrevista, em 1999, com a autoridade do antropólogo que vira o mundo durante mais de noventa anos: “à face da terra já não há nada para descobrir. É uma tristeza” (Leme 2009). Mais recentemente, Robert Macfarlane interrogava-se na revista *Granta* sobre a possibilidade de a literatura de viagens estar morta nos dias de hoje, num tempo em que o turismo de massas, a democratização das viagens aéreas, a homogeneização global e a fotografia digital parecem ter tornado impossível a existência de qualquer “*terra incognita*” ou alteridade desconhecida e reduzido a viagem a um simples

modo de reconhecimento. A resposta, segundo o escritor britânico, passaria antes pela mudança e pelo desafio: “The best writers rose to challenge by seeking not originality of destination, but originality of form” (2017).

Dir-se-ia que, desde meados dos anos 60, a escrita de Maria Ondina Braga antecipava já, e acompanharia nas décadas seguintes, a mudança de forma anunciada por Macfarlane, desde logo na relação que estabelece com o espaço. Não apenas pelo mapeamento íntimo invulgar a que a sua escrita procede, mas também pela cartografia viajante que desenha: os lugares viajam, mudam de geografia, coexistem no mapa da memória e da escrita, numa originalidade que não pode deixar de ser sublinhada.<sup>8</sup> Assim como não pode deixar de ser igualmente destacada a importância do olhar e a “assimilação do protagonismo da visão ao registo sensitivo dos outros sentidos” que, como observou Isabel Cristina Rodrigues (2019: 112), constitui uma das marcas originais desse íntimo mapear da terra.

No duplo encontro da escritora com a alteridade do mundo e consigo própria, sobressai a marca de um olhar de uma “delicadeza quase física”,<sup>9</sup> um olhar que não se confina a descrever o que observa, foge do pitoresco e do postal turístico,<sup>10</sup> procurando dar conta, nas palavras de Virginia Woolf, de “todos os traços da passagem de uma mente pelo mundo” (2018: 127). Talvez devesse dizer mais rigorosamente, no caso particular de Maria Ondina, procurando dar conta de todos os traços “da passagem de um olhar” pelo mundo. De um olhar que veio “para ver a terra”.

A escrita de Maria Ondina Braga distingue-se por esse olhar pousado sobre as coisas da terra, demorando-se em cada uma delas como se nada mais houvesse para ver, um olhar atento e, simultaneamente, “de ternura sobre as árvores, os bichos, os homens e as mulheres, sobretudo os mais simples, os mais discretos na paisagem do mundo” (Mateus 2018: 61). Um olhar que, todavia, não deixa de convocar, justapor e confrontar diferentes paisagens e gentes, distintos tempos narrativos, lugares, imagens, sensações num caleidoscópio permanente de fragmentos e de sentidos.

O olhar da escritora é este caleidoscópio interior, um “olho de dentro” que permite ver para lá da moldura do visível, fazendo apelo à imaginação e às sensações porque “imaginar é continuar a ver depois do trabalho primacial do olhar”. Ou, por outras palavras, como sublinha Isabel Cristina Rodrigues, invocando a lição de Cesário e de Caeiro,<sup>11</sup> “é imaginar o não visto por sobre a factualidade do visto, olhar, para lá do ver primeiro, o que nos é possível tocar com as mãos e poder dizer depois, singelamente, eu vi, eu estive lá” (Rodrigues 2019: 113; 117).

Tal como para o poeta do olhar que deu pelo nome de Alberto Caeiro, também para Maria Ondina “a visão é uma sinédoque dos cinco sentidos, na medida em que contribui com a maior parte das informações que constituem a nossa percepção do mundo. Existe, por isso, – afirma Cabral Martins – um privilégio concedido à visão, e o ver torna-se o símbolo do Sensacionismo”. À semelhança de Caeiro, também para Maria Ondina a “substituição dos pensamentos pelas sensações é uma operação de

abertura ao real, ao mundo exterior”.<sup>12</sup> O olhar caleidoscópico de Maria Ondina é, antes de mais, este modo cambiante, sinestésico, íntimo, de ver e sentir o mundo. De pastorear o real.

Emoção paradoxal, fuga e desejo de desconhecido ao mesmo tempo, a escritora americana Carson McCullers<sup>13</sup> definiu o apelo da viagem como uma espécie de *homesickness*,<sup>14</sup> um sentimento indefinível no limiar “entre a nostalgia do familiar e uma ânsia do estrangeiro e do estranho”. Para Maria Ondina, a viagem como a escrita (ou a escrita como a viagem) é, “acima de tudo”, nas suas próprias palavras, um meio de encontro consigo mesma, e a deslocação, como observa Paula Morão, a forma de a personagem se contar a si mesma ao “narrar o mundo” (1995: 745). Viajar é para a escritora não apenas ver, mas “palmilhar” a terra, uma visão táctil, um modo de sentir sob a pele a pele das ruas, das cidades e dos caminhos do mundo:

Palmilhei capitais europeias. Sonhei nas terras úberes de África os mais puros, os mais ardentes sonhos telúricos. Nasci numa cidade pequena com pedras do tempo dos romanos e Nossas Senhoras de todos os nomes. E não posso esquecer Paris – a sedução, o charme de Paris, seja na grandeza dos Campos Elísios, seja nas ruelas cosmopolitas e boémias de Saint Michel – de Paris. Tenho de lembrar o perfil dos monumentos de Londres por entre os véus do nevoeiro ou o chuveiro gelado. Necessito naturalmente de confrontar Angola com Macau para saber que há vida e saber que há morte. Mas, acima de tudo, quero encontrar-me comigo. Acima de tudo, desejo recordar a minha terra, as pessoas e os lugares que amei, outros passos...

Ou me volto para trás (fique embora transformada em estátua de sal) ou me perco neste mundo remoto, como que eterno, de uma raça sem idade.

Macau é, portanto, inédito para mim na medida em que eu própria nele me busco. O cenário que contemplo das janelas sobranceiras da sala onde ensino tem em Março o cinzento-esfumado do Outono em Inglaterra. Ao anoitecer de um dia morno, quando as criadas chinesas se aninham no pátio a tagarelar, o aroma das plantas tropicais traz-me à memória paisagens angolanas. E na distância dos olhos do povo é, umas vezes, a infância, outras vezes, a morte que vêm ter comigo. (Braga 1976: 6-7)

Acentuadamente autobiográfica (ou autoficcional), a escrita constitui o relato dessa experiência íntima, sensorial, do mundo que é para a escritora a viagem: “*escrevo porque a experiência que colhi do mundo transborda-me para a pele*”, afirmará a escritora em entrevista concedida à televisão (Braga 1968). Experiência onde as sensações (as cores, os sons, as texturas, os sabores e, muito especialmente, os cheiros do mundo) desempenham um papel fundamental, bem como a memória que o presente da viagem (ou o presente da escrita) proustianamente acorda.

Todavia, importa sublinhar que esta busca identitária, razão última da viagem, não é possível sem o confronto com a *diferença* e a relação com o *outro* que a viagem

propicia. O encontro consigo mesma não se faz em *oposição* ao mas em *coexistência* com o mundo, com a simultaneidade de tempos e a pluralidade de espaços, de geografias e de lugares pelos quais a escrita viaja, fazendo *con-viver* culturas e vozes diversas. Assim, o céu de Macau, em Março, tem a cor “cinzento-esfumado do Outono em Inglaterra”; o aroma das plantas tropicais traz à memória da voz narrativa as “paisagens angolanas”; as avenidas e ruelas de Paris (Campos Elísios e Saint Michel), os monumentos de Londres, confundem-se “por entre os véus de nevoeiro ou o chuvisco gelado”; as “terras úberes de África” convivem com as “pedras” antigas da cidade natal. Por seu turno, num outro registo de *Estátua de Sal*, as pedras de Braga coexistem no caleidoscópio do olhar com as pedras vindas de outros lugares, procurando a voz narrativa não apenas buscar-se na pluralidade de espaços, mas também ver, registar a alma de cada lugar, as histórias por contar, escutar e escutar-se (n)os silêncios e (n)as vozes, humanas, de animais, (n)a voz do vento e do deserto:

Variáveis, em cada terra, as pedras. Amarelas, pretas, húmidas, aqui em Macau. Brancas em Braga; e no Verão, lembram ossadas—uma cidade de ossos, um claro, vasto, saudável cemitério.

Nas Quedas do Duque de Bragança, em Angola, impressionaram-me as achatadas, ruivas, por onde a água enlouquecida a despenhar-se no abismo —lâjeas enormes, de xisto ferruginoso, onde nas noites quentes noivavam os crocodilos.

(...) Quem não sentiu já o sortilégio da pedra? Quem não sofreu desgosto por uma igreja, uma eira, um tanque de cimento armado? (...) Na Grande Mesquita do Cairo, as paredes eram de alabastro e o guia, um beduíno de manto e barbas, acendeu um fósforo para que os visitantes comprovassem a transparência rosada do fino mármore. Quanto orgulho no seu gesto! Dir-se-ia que estava a exhibir a beleza autêntica de uma filha.

As Pirâmides pareceram-me a própria pedra em exaltação, como se mãos humanas lhe não houvessem tocado, como se fosse tudo obra do vento e do deserto (1976: 139-140).

De modo idêntico, na viagem de comboio de N'Dalatando a Malanje, em Angola, a paisagem africana convive com as paisagens do Minho, trazidas pela leitura de *A Brasileira de Prazins* que faz rir a narradora e, com ela, toda a carruagem. Assim como a névoa onírica ou rememorativa que afecta o “olho de dentro” descobre nos véus das viúvas a caminho do cemitério, na Rua de S. Vicente, em Braga (que a adolescente vê a caminho do liceu), os véus das mulheres de Jibuti, com os quais se confundem e dialogam:

Ao liceu, chegava pois pela Rua de São Vicente. Visto ser também o sentido do cemitério, casas funerárias, enterros, homens e mulheres de preto, senão o fumo na manga ou na lapela. Que as viúvas, essas de crepes pela cara. Tal ainda hoje as mulheres de Mafoma seja qual for a sua situação. A Sura das Mulheres ordenando que elas se ocultem nos

véus a fim de se absolverem dos pecados dos homens. Vi-as assim em Jibuti, na Somália Francesa. Véus cor de fogo. Os seus rostos como se incendiados. (1998: 62-63)

A viagem física é deste modo para Maria Ondina uma constante viagem interior: deslocação pela memória, itinerância pelos caminhos da imaginação e pelos livros que fazem parte da bagagem, física ou mental, um caleidoscópio de imagens. Confirmando o desejo manifestado pela escritora de “ver a terra” e dar conta de tudo o que nela há para ver, este olhar em movimento não se limita a um registo descritivo, antes traduz o inebriamento perante o real (um real excessivo, como no caso de Angola), fazendo transbordar para o plano da escrita toda a gama de sensações através das quais se constrói a percepção imaginativa. O sensacionismo que atravessa a escrita ondinaiana é um modo de mapeamento íntimo do mundo, de ler lendo-se na tatuagem que as sensações imprimem na pele, (incluindo na pele da imaginação). Como nos mostra, por exemplo, a crónica sobre os mercados do mundo que a escritora “palmilhou”, trazidos ao olhar pela imagem do mercado de São Paulo, em Luanda (igualmente presente numa crónica de *Passagem do Cabo*) e pela exuberância vital da terra angolana:

Azuis os panos, as escamas dos peixes e a pele dos indígenas. Manhãzinha e o sol já ardia. Ah, se não fossem as palmas das palmeiras e o caniço dos toldos! Azuis as contas dos colares, as conchas e as cobras. Azul o sono do menino mulato às costas da mãe negra que vendia bolinhos de jinguba. (...) Mercado de São Paulo, em Luanda. Jindungo, dendém, corpos suados, e a terra ressequida à espera da monção.

Nos mercados de Goa dominava o vermelho. Colorau, canela, sementes picantes, pedras ruivas de azar, o brinco de oiro na narina, as bocas cor de fogo de mascar a folha de bétele. Então as gemas cozidas ao sol nos mercados chineses, os ovos pretos, apodrecidos debaixo do chão, que se ofereciam nos dias de festa, a banana roxa, com sabor a húmus, o lai-chi de aroma suave, as línguas chamejantes das mangas. (...) O mercado-barco no porto interior, a chocalhar panelas e loiça, passava por entre as sampanas, os juncos e as lorchas com fumos gordurosos de comida – o fartum do peixe seco e das couves salgadas a embrulhar o muito antigo de lodo, de limos e de linfa.

Nos mercados brasileiros, baianas de saia rodada e colares de feitiço, vendiam vatapá, cuscuz, bolo de milho. (...) Ervas de magia. Amuletos. Imagens de santos em madeira de jacarandá.

No mercado de camelos em Jibuti era o enigma dos rostos das mulheres por trás dos véus cor de cravo e o cheiro cálido do leite e da lã.

Passando o famoso mercado de Portobello Market das antiguidades e dos turistas americanos, lembro os pequenos mercados ingleses das *market towns*, com lavradeiras velhas de gabardina e chapelinho de veludo e o seu *home-made bread*, a sua *home-made butter*. (...) Uma cena de há talvez quinze anos que podia ter pertencido ao tempo da Rainha Vitória, a uma página de Charles Dickens.

Da minha infância, as feiras minhotas onde as melancias se calavam com navalhas de ponta e mola, as vendedeiras de limonadas e de tremoços, alguidares de barro, ciganos, o jogo da vermelhinha.

E quando em Paris se me deparou um mercado de pássaros no recanto da vasta praça? O pipilar das aves a fazer esquecer o ruído do trânsito. Nas penas, as tintas de todos os quadros impressionistas. Penoso o farfalhar de asas contra as grades das gaiolas. O vendedor em cadeira de rodas: tinha perdido as pernas num golpe de metralha na Segunda Guerra Mundial.

O intenso visualismo da crónica, a vitalidade da cor, mudando de mercado para mercado (o azul dos panos das mulheres angolanas, das escamas de peixe e da pele dos indígenas; o vermelho e os ocres das especiarias de Goa, “as bocas cor de fogo de mascar a folha de bétele”; o preto dos ovos chineses e o roxo das bananas; os véus cor de cravo das mulheres de Jibuti, toda a paleta de cores impressionistas nos pássaros do mercado de Paris) dão conta não apenas da diversidade e do frémido de vida que caracteriza estes mercados, mas também do deslumbramento do olhar; um olhar que convoca outras sensações, todo um mundo de formas tangíveis, de sons (“farfalhar de asas”, “chocalhar de panelas” ou de colares), de vozes, de sabores (jindungo, “bolinhos de jinguba”, sementes picantes, bananas roxas, melancias, limonadas”) e de cheiros (“corpos suados, colorau, canela, fartum do peixe seco, aroma suave de lai-chi, fumos gordurosos, o cheiro cálido do leite e da lã”) que a imaginação acorda no presente da escrita, e através dos quais a voz narrativa procura encontrar-se consigo mesma na totalidade do mundo visto, muito para lá da limitada moldura topográfica de um qualquer visível. Busca que implica igualmente o estar atento às vozes e às histórias ocultas das gentes, histórias de vida onde cabem os sonhos da mãe negra do menino de sono azul, a magia das baianas de saia rodada, o mistério das mulheres somali de véus cor de cravo, as histórias dickensianas das vendedoras das *market towns* inglesas, os crimes e as paixões do Minho camiliano, as histórias de guerra do vendedor de pássaros do mercado de Paris, histórias tecidas de silêncio e desejo de liberdade<sup>15</sup> que só o olhar atento, o “olho de dentro” da escritora pode entrever.

Mas todo este mundo é apenas pressentido, sugerido, entrevisto numa escrita que frequentemente recusa a sintaxe e adota a eclipse, a interrogação, a suspensão. Esta será, porventura, uma grande diferença relativamente a Alberto Caeiro, na medida em que a escritora se interroga sobre o sentido das coisas para lá do olhar sobre elas, ainda que esse sentido não passe pelo pensamento (que de algum modo a escrita de Ondina questiona) nem pela noção de verdade, mas antes pela pele, por uma compreensão intuitiva, emotiva, do mundo. Pelo mistério das coisas, como ela própria reconhece: “*Vejo sempre um pouco para além da aparência. Há sempre um mundo de mistério para além da realidade. E os dois mundos como se confundem e se completam*” (Braga 1968).

O desejo de ir ao encontro de si que determina a viagem é, para Maria Ondina, indissociável desta intimidade com o mundo, do permanente “*confronto*”, quero dizer, do encontro face a face, de diferentes tempos, diferentes geografias e culturas, distintas formas de alteridade, próximas ou longínquas: daí o registo etnográfico, antropológico que frequentemente encontramos na sua escrita. Em qualquer dos casos, uma forma de humana empatia, de abertura ao outro, de auscultar segredos e silêncios, escutar vozes outras e, em especial, as vozes das mulheres, silenciosas e quantas vezes silenciadas, a que a sua escrita dá voz. Sem preconceitos nem tabus, sem qualquer forma de discriminação, de domínio ou de supremacia. Esta a marca de água da sua escrita.

### 3. Modos de viajar: autobiografia, *life-writing* e relação

Há tempos, em conversa com um familiar da escritora, este confidenciava-me que uma das recordações que guarda de Ondina é a mala de viagem, os aeroportos, os comboios, a sensação de que ela estava sempre a “partir”. Reservo assim uma última nota para dizer que o meio de transporte utilizado pela escritora não é indiferente a este desejo de confronto com o outro que tenho vindo a sublinhar, além de, naturalmente, factor condicionante da experiência da viagem: a “*viaggiatrice del mondo*”, como lhe chamou Daniela Graziani (2009:51), viaja de comboio, de avião, de barco, de carro e de autocarro, de táxi ou de metro, sem esquecer os *sampans* de Macau e o *sam-lun-ché* que sabemos ter usado. Todos os meios lhe servem para partir. Para se pôr em fuga. Muito embora na tipologia da viagem esboçada em *Estátua de Sal*, mereçam destaque apenas três meios de transporte, aqueles que envolvem as viagens intercontinentais ou de longo curso e, por isso, mais sedutores para a viajante:

Se um dia soubesse contar das minhas viagens e das pessoas que nelas conheci, penso que teria um assunto de romance.

Primeiro, as viagens por mar. Há na vida a bordo certa intimidade, ao mesmo tempo espontânea e fictícia, que marca tanto os viajantes como a tripulação de um sinal humano e fútil. É-se nessas viagens mais sério e mais insensato do que nunca. Creio mesmo que ali, no meio das águas, cada qual se mostra o que deveras é, com as suas grandezas e misérias, como se, postos de parte preconceitos e medos, todos quisessem, enfim, representar, o papel que lhes ditou o grande autor.

Tais viagens são, sem dúvida, as mais interessantes e as mais inverosímeis, também. O encanto que a ociosidade e o mar concedem àqueles dias no barco desfaz-se logo que se anuncia o porto de desembarque, ninguém se conhecendo mais depois, cada um ingenua e precipitadamente ocupado em reajustar a máscara do mundo.

A seguir, as viagens aéreas – um *flirt* no aeroporto de escala, palavras de amor a voarem a 900 à hora-, viagens onde, na ironia do tempo e da distância, perpassam sentimentos de asas.

E por fim as de comboio, que essas, permitindo maior comunicação com a Natureza, são as que despertam simpatias fraternais. (Braga 1976: 167-168)

Se as viagens aéreas são demasiado velozes, demasiado voláteis para permitir o encontro humano em “comunicação com a Natureza”, já as viagens de comboio permitem um espaço de confiança e intimidade, favorável ao despertar de “simpatias fraternais” e à cumplicidade das histórias. A tipologia da viagem servirá a Maria Ondina para justificar a sua preferência pelos comboios e servir de prelúdio ao encontro com Ângela, a viajante desconhecida que revela ter fortes traços de afinidade com a escritora, gerando nela uma profunda empatia:

Chamava-se Ângela, ensinava inglês num jardim-escola em Lisboa, e ia a Inglaterra por um mês para praticar a língua. (...) Ângela havia sofrido. Eu havia sofrido. Ela sabia tudo. A mim nada me espantava. Tínhamos comido à mesma mesa a “omelette au jambon” e o pão branco da nossa primeira refeição em França. Éramos companheiras de viagem, a grande viagem da vida. (1976: 168; 172)

Entre as várias histórias de vida das gentes anónimas com quem se cruzou nos caminhos do mundo, Maria Ondina mostra-se particularmente atenta às mulheres e à condição feminina, aos silêncios, conflitos e interditos sociais que as envolvem, em especial os relacionados com a sexualidade e a maternidade. A história de Ângela, como as histórias de vida de muitas outras mulheres, de diferentes geografias, de diferentes etnias e culturas, atraem o olhar da escritora numa cumplicidade sem fronteiras nem barreiras ou véus de qualquer etiologia.

Encontrar-se consigo e com o outro, enfrentar o desconhecido, desocultar o invisível e o indizível, desafiando estereótipos, crenças, tabus, questionando verdades, são afinal as razões de viajar de Maria Ondina, a matéria de que é feita a sua vida. Uma e outra, viagem e vida, profundamente interligadas numa escrita que se move numa pluralidade de géneros, da autobiografia à ficção ou, de um modo mais aberto ainda, ao moderno conceito de “*life-writing*”;<sup>16</sup> interligação desde logo potenciada pelo próprio hibridismo da escrita viática, caracterizada pela porosidade de fronteiras e de géneros e pela permanente oscilação entre o *facto* e o *facto*.

Não há na escrita de Ondina um convencional relato de viagem, antes fragmentos, registos diarísticos, biografias e autobiografias ficcionais, crónicas, cartas, memórias, ficção (contos e romances), imagens que caleidoscopicamente se transformam, confrontam e reconfiguram de obra para obra, obrigando o leitor, também ele, a uma leitura nómada, errante. A esta construção “de linhas de fuga e de imagens que se expandem em todas as direcções”, rizomaticamente, chamou Edouard Glissant “poética da Relação”, na medida em que “toda a identidade se prolonga numa relação com o Outro” (2001: 21). Ou, nas palavras de Maria Araújo Silva, “num “entre-dois” em

permanente construção e alvo de fascínio e estranhamento”.<sup>17</sup>

Para terminar, “*Eu vim para ver a terra*” é mais do que o título original do livro de estreia narrativa de Maria Ondina Braga, em 1965 (revisto e publicado em 94 com o título de *Passagem do Cabo*): é a sua declaração de princípio como escritora, proclamada então no deslumbramento genesíaco da paisagem africana:

Eu vim para ver a terra. Eu toda livre de compromissos, quer apostólicos quer políticos, e assim de qualquer miragem materialista, qualquer fim, qualquer fixação – alguém porventura melhor do que eu para afirmar por escrito, e com letras maiúsculas, como vale a pena vir à África para ver a terra? (...) Paisagem, em suma, que inesperadamente recupero ao pisar do solo de África. Como se tornasse ao princípio de mim. Ao princípio do mundo? (1994: 17)

Toda a viagem é um “ensaio no desconhecido” (Theroux 2012: 10). Um princípio de mundo. Como aquelas imagens que desfilam no atlas da memória do poema de Jorge Luis Borges, *A Felicidade*, onde “*tudo acontece pela primeira vez, mas de maneira eterna*” (Borges 2010: III, 322). Maria Ondina vê o mundo como se fosse a primeira vez, mas de maneira eterna. Procurando olhar cada recanto da terra como se fosse “apenas olhos” atentos à “espantosa realidade das coisas” (Caeiro 2001: 104). E à pluralidade das gentes. Olhos de dentro despidos dos véus do pensamento, como Caeiro. Olhos sinestésicos, caleidoscópicos, onde o imaginar se tingue de compreensão e de afecto, mesmo se emotivamente contidos ou discretos.

“Visões largas, – escreveu um dia Mark Twain (2010) – sadias e benevolentes de homens e de coisas não se podem adquirir vegetando toda a vida num cantinho da Terra”. Poucos viajantes, contudo, se aventuraram por tantas estradas do mundo ou souberam fazer dele a sua casa como Maria Ondina. Talvez por isso esta escrita, atenta às coisas, às cores, aos sabores, texturas e cheiros, às vozes e sons, nos dê a ver a amplitude da terra que desconhecemos ou simplesmente ignoramos e nos devolva à respiração do mundo.

Viajar com Maria Ondina Braga talvez seja um poderoso antídoto contra todas as formas de preconceito, de desigualdade ou de intolerância. Contra todas as formas de dogmatismo ou de individualismo. Uma lição de abertura ao outro do mundo e aos outros, nossos concidadãos no mundo, contra tudo aquilo que nos confina ao sedentarismo ou, oferecendo-nos a ilusão de viajar um ecrã global, nos condena a “vegetar toda a vida num cantinho da terra” (Mateus, 2019:89). Razão mais do que suficiente para partir e, como Maria Ondina, nos fazermos ao caminho nos dias de hoje.

## Notas

\* Isabel Cristina Mateus é licenciada em Línguas e Literaturas Modernas pela Universidade de Coimbra e doutorada em Ciências da Literatura (Literatura Portuguesa) pela Universidade do Minho onde é Professora Auxiliar no Departamento de Estudos Portugueses do Instituto de Letras e Ciências Humanas. É investigadora do CEHUM (Centro de Estudos Humanísticos) e coordenadora responsável pelo grupo de investigação *Poéticas em Língua Portuguesa*. É co-editora de vários volumes temáticos e autora de diversos estudos sobre autores da literatura portuguesa moderna e contemporânea publicados em livros e revistas da especialidade, nacionais e internacionais, entre os quais “*Kodakização*” e *Despolarição do Real: para uma Poética do Grotesco na Obra de Fialho de Almeida* (Caminho, 2008) recebeu o Prémio de Ensaio Óscar Lopes (2007) e Prémio de Ensaio Pen Clube (2008). Co-coordena actualmente a edição da *Obra Completa de Maria Ondina Braga* pela INCM. É membro da direcção da Associação Portuguesa de Escritores e membro da Comissão LATE do Instituto Camões.

<sup>1</sup> O “século das mulheres” diz respeito não apenas à mudança trazida pela publicação, em 1972, nas vésperas da Revolução, das *Novas Cartas Portuguesas* de Maria Isabel Barreno, Maria Velho da Costa e Maria Teresa Horta e às vozes femininas que, na poesia ou na ficção, a partir daí se afirmaram no espaço literário, mas também a todo um conjunto de vozes femininas que foram abrindo caminho a essa mudança: entre outras, Irene Lisboa, Florbela Espanca, Agustina Bessa-Luís, Maria Velho da Costa, Natália Correia, Natália Nunes, Maria Gabriela Llansol, Sophia Andresen, Fíama Pais Brandão, Fernanda Botelho, Maria Judite de Carvalho e, naturalmente, Maria Ondina Braga.

<sup>2</sup> Como sublinhou J. Carlos Seabra Pereira, é “em Macau, e em boa parte pela relação com Macau, que o destino de criadora literária se impõe irreversivelmente, com a ironia fecunda de passar por uma intérmina demanda de si mesma - também ela, como a sucessiva reconfiguração da sua escrita, indissociável da ligação a Macau.

Não se trata, pois, do fenómeno muito mais comum em que Macau, a sua geografia física e humana, as suas vicissitudes históricas e as peculiaridades sócio-culturais, se tornam matéria temático-formal de algumas obras de escritores portugueses (...). Na obra de Maria Ondina Braga há um *continuum* de vinculação genésica a Macau (“na pista da China” como diz algures), como espaço único (e cadinho único) de múltiplas linguagens e de identidades várias e abertas, nem totalmente chinês, nem totalmente português, nem completamente antigo nem moderno, mas flutuando algures em lugares intermédios (Pereira 2015: 258).

<sup>3</sup> Sobre os lugares nortenhos de Maria Ondina e, em especial, sobre a cidade de Braga, veja-se o roteiro literário *Viajar com... Maria Ondina Braga* (Mateus 2018).

<sup>4</sup> A exclusão da mulher da viagem até ao século XX constitui aquilo a que Sónia Serrano designa como “a maldição de Ulisses” (2019: 25), esse mítico herói que, contra todas as expectativas, conseguiu manter a sua mulher à espera durante vinte anos”. Segundo a autora, “[a]té bem adiantado o século XX, uma mulher que viajasse só era objecto de espanto, curiosidade ou escândalo, quando não o conjunto dos três sentimentos, traduzindo a estupefacção perante uma representante do “sexo” fraco a aventurar-se no domínio dos homens”. “A mulher e a viagem” (Serrano 2019: 27).

- <sup>5</sup> Sobre as biografias destas mulheres e a viagem no feminino, veja-se (Serrano 2019). Note-se que só na contemporaneidade surgirá neste volume o nome de uma viajante portuguesa, Alexandra Lucas Coelho.
- <sup>6</sup> Cf. “A raiz e a árvore: identidade, memória e viagem em Maria Ondina Braga” (Martins/ Oliveira/ Mateus 2017: 108-114).
- <sup>7</sup> “The generalizing of travel results in a new genre of travel writing: the literature of disappointment, which from now on will rival the literature of idealization. Europeans visited America, prospecting the possibilities of a new, simpler life: cultivated Americans journeyed to Europe to appraise the Old World sources of civilizations – both often profess to be disappointed” (Sontag 1984).
- <sup>8</sup> Como observam Shirley Foster e Sara Mills a propósito da escrita viática das mulheres oitocentistas, “Women travel writers have had to negotiate with the discursive framework of scientific writing, imperialism, aesthetics, and the ideology of the separate spheres in order to represent their travels spatially. (...) Much of the constitutive work for these frameworks had been undertaken by male travellers, geographers and artists. Women travel writers have thus had to try to position themselves somewhere in relation to these discourses of aesthetics, science and imperialism and find a voice for themselves amid these authoritative statements for surveying, analyzing, assessing and evaluating. Furthermore they have had to challenge the assumption that women within the public sphere are somehow “out of place”. “Women and space” (Foster & Mills 2002: 172). Num país onde é praticamente inexistente a tradição de mulheres viajantes do século XIX, o gesto “subversivo” de Maria Ondina Braga e a aparente simplicidade de uma escrita fora da moldura convencional dos géneros, são ainda mais significativos.
- <sup>9</sup> Cf. “Maria Ondina”, testemunho de Hélia Correia (Mateus 2018: 7).
- <sup>10</sup> Expressão auto-irónica, usada pela escritora numa carta escrita a bordo do navio cruzeiro Infante D. Henrique em viagem ao Brasil, entre 12 de Agosto e 19 de Setembro de 1972.
- <sup>11</sup> “Tal como Maria Ondina Braga e Paulo Varela Gomes, Cesário e Caeiro vieram efetivamente para ver a terra, são dois observadores concentrados no labor minucioso da contemplação, dois pastores atentos do real ou, se quisermos, dois *flâneurs* de baudelairiana estirpe que preferem, como sublinha o próprio Baudelaire, “fixar residência no movimento” (Rodrigues 2019: 109). Para Cândido Oliveira Martins, contudo, a narradora-viajante de *Passagem do Cabo* “está muito longe de se identificar com o *flâneur* moderno e contemporâneo. (...) Podendo partilhar uma certa solidão com este tipo humano e uma atracção pela errância (homo erraticus), a *flânerie* ondiniana apresenta-se profundamente implicada, quer em termos cognitivos, quer na perspectiva antropológica – ver para conhecer, o homem e o mundo. E nesse processo, observa agudamente, comenta sensivelmente, assimila intensamente” (2019: 65).
- <sup>12</sup> Martins, Fernando Cabral, “A Noção das Coisas” (posfácio) (Caeiro 2009: 285; 282).
- <sup>13</sup> Carson McCullers é, curiosamente, uma das autoras cuja biografia Maria Ondina Braga nos deixará no volume inédito *Retratos com Sombra*, volume que vem dar continuidade à série de biografias inaugurada com *Mulheres Escritoras* (1980) e da qual fazem parte nomes como Virgínia Woolf, Jane Austen, Katherine Mansfield, Gabriela Mistral, George Sand ou Irene Lisboa, entre muitas outras.
- <sup>14</sup> Em pleno contexto da Segunda Guerra Mundial, Carson McCullers define assim este sentimento: “It is a curious emotion, this certain homesickness I have in mind. With Americans, it is a national trait, as native to us as the roller-coaster or the juke-box. It is no simple longing for the home town or the

country of our birth. The emotion is Janus-faced; we are torn between a nostalgia for the familiar and an urge for the foreign and the strange. As often as not, we are homesick most for the places we have never known”, “Look Homeward, Americans” (McCullers 1940: 74).

<sup>15</sup> Convém sublinhar que a crónica “Mercados” integra o volume *A Revolta das Palavras*, publicado em 1975, fortemente marcado pelos ventos da liberdade em Portugal. Daí que seja para a autora particularmente “*penoso*”, impressivo, no mercado de Paris o “farfalhar de asas contra a grade das gaiolas” dos pássaros cujas “penas” anunciavam o colorido dos “quadros impressionistas”.

<sup>16</sup> O conceito de *life-writing* diz respeito a um vasto conjunto de narrativas, na primeira pessoa ou não, que vão desde a autobiografia, à biografia, diários, cartas, memórias, testemunhos, ensaios e, mais recentemente, formas digitais como os blogs. Estas histórias de vida ou relatos pessoais têm vindo a afirmar-se como um amplo campo de estudos na contemporaneidade, enquanto reflexo do individualismo extremo das sociedades modernas. De acordo com David McCooley, “the shift in the last two decades from auto/biography studies to life-writing studies was notably informed by feminist and postcolonial theory, as well as the rise of cultural studies, as seen in the critical attention given to auto/biographical subjects previously silenced, such as women, people of colour, Indigenous peoples, and (more recently) children. Such life-writing theory began from a critique of the human subject (simultaneously universalised and limited as male, European, self-present and autonomous), reconfiguring subjectivity as diverse, provisional and intersubjective. The life writing of such subjects was seen to deconstruct the supposedly secure limits of selfhood and auto/biographical expressions of selfhood” (McCooley & Takolander 2017).

<sup>17</sup> Sobre esta “poética da Relação”, veja-se o artigo “Segredo, identidade e Relação em Maria Ondina Braga” (Silva 2019).

## Bibliografia

Braga, Maria Ondina (1998), *Vidas Vencidas*, Lisboa, Caminho.

-- (1980), *Mulheres Escritoras*, Lisboa, Bertrand.

-- (1976), *Estátua de Sal* (edição refundida e ampliada), Lisboa, Círculo de Leitores.

-- (1975), *A Revolta das Palavras*, Lisboa, Bertrand.

-- (1968), *declarações de Maria Ondina Braga, RTP Arquivos* (Noticiário Nacional de Novembro), (11 de Novembro). <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/declaracoes-de-maria-ondina-braga/> (consultado em 19.16.2020).

Borges, Jorge Luis (2010), *Obras Completas 1975-1985*, Vol. III, Lisboa, Teorema.

Caeiro, Alberto/ Pessoa, F. (2009), *Poesia de Alberto Caeiro* (ed. de Fernando Cabral Martins e Richard Zenith), Lisboa, Assírio & Alvim.

Foster, Shirley and Mills, Sara (eds) (2002), *An Anthology of Women’s Travel Writing*,

- Manchester and New York, Manchester University Press.
- Graziani, Michela (2009), *Culture in Dialogo: Occidente e Oriente nella narrativa di Maria Ondina Braga*, Firenze, Sassoscritto.
- Leme, Carlos Câmara (2009), “À face da terra já não há nada para descobrir. É uma tristeza”, entrevista a Claude Lévi-Strauss, publicada em 11 de Abril de 1999. *Ípsilon/Público*, 3 de Novembro 2009. <https://www.publico.pt/2009/11/03/culturaipsilon/noticia/a-face-da-terra-ja-nao-ha-nada-para-descobrir-e-uma-tristeza-1408161>
- Macfarlane, Robert (2017), “Is travel writing dead?”, in *Granta 138, The Magazine of New Writing (Journeys)*, Winter, 9 Feb.
- Mateus, Isabel Cristina / Martins, Cândido Oliveira (eds) (2019), *Viagens e Culturas em Diálogo*, Braga, Museu Nogueira da Silva/Universidade do Minho.
- Mateus, Isabel Cristina (2019), “Paulo Moura e Maria Ondina Braga: viagens na minha terra e nas estradas do mundo”, in Mateus, Isabel Cristina e Martins, Cândido Oliveira (eds), 2019, *Viagens e Culturas em Diálogo*, Braga, Museu Nogueira da Silva/Universidade do Minho.
- (2018), *Viajar com... Maria Ondina Braga*, Guimarães, Opera Omnia/Direção Geral de Cultura do Norte.
- (2017), “A raiz e a árvore: identidade, memória e viagem em Maria Ondina Braga”, in Martins, C. Oliveira / Mateus, Isabel Cristina (coord.) (2017), *Maria Ondina Braga: (Re)leituras de uma Obra*, Braga, Museu Nogueira da Silva/Universidade do Minho.
- Martins, Cândido Oliveira (2019), “Para uma poética da viagem: Passagem do Cabo, de Maria Ondina Braga”, in Mateus, Isabel Cristina / Martins, Cândido Oliveira (eds) (2019), *Maria Ondina Braga: Viagens e Culturas em Diálogo*, Braga, Museu Nogueira da Silva.
- Martins, Cândido de Oliveira / Mateus, Isabel Cristina (coord.) (2017), *Maria Ondina Braga: (Re)leituras de uma Obra*, Braga, Museu Nogueira da Silva/Universidade do Minho.
- McCooney, David / Maria Takolander (eds) (2017), *Life-Writing*, Issue 3: “The Limits of Life-Writing”, vol. 14. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14484528.2017.1338910>. (consultado em 02.07.2020)
- McCullers, Carson (1940), “Look Homeward, Americans”, in *Vogue*, December, pp.74-75.
- Morão, Paula (1995), “Braga (Maria Ondina)”, in *Biblos, Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol. 1, Lisboa, Verbo, pp.744-746.
- Onfray, Michel (2009), *Teoria da Viagem: Uma Poética da Geografia*, trad. Sandra Silva, Lisboa, Quetzal.
- Pereira, José Carlos (2015), “Vidas a deslido – A narrativa ficcional de Maria Ondina Braga”, in *O Delta Literário de Macau*, Macau, Instituto Politécnico de Macau.
- Rodrigues, Isabel Cristina (2019), “Filhos de Cesário: o sensacionismo tranquilo de Maria Ondina Braga e Paulo Varela Gomes”, in Mateus, Isabel Cristina/ Martins,

- Cândido Oliveira (eds) (2019), *Viagens e Culturas em Diálogo*, Braga, Museu Nogueira da Silva/Universidade do Minho.
- Serrano, Sónia (2019), *Mulheres Viajantes*, Lisboa, Tinta-da-China.
- Silva, Maria Araújo (2019), “Segredo, identidade e Relação em Maria Ondina Braga”, in Mateus, Isabel Cristina e Martins, Cândido Oliveira (eds) (2019), *Viagens e Culturas em Diálogo*, Braga, Museu Nogueira da Silva/Universidade do Minho.
- Sontag, Susan (1984), “Model destinations”, in *Times Literary Supplement*, June 22.
- Theroux, Paul (2012), *A Arte da Viagem: Iluminações de Vidas nas Estradas*, trad. de Freitas e Silva, Lisboa, Quezta.
- Twain, Mark (2010), *A Viagem dos Inocentes*, Lisboa, Tinta da China. [1ª ed. 1869].
- Woolf, Virginia (2018), *Viagens*, selecção, tradução, introdução e notas de Jorge Vaz de Carvalho, Lisboa, Relógio d’Água.

# Declinações filmicas e viagem em *Livro Usado* de Jacinto Lucas Pires: um olhar entre lentes

Maria Dulce Soares  
Universidade do Porto - ILCML

**Resumo:** Partindo de um olhar pluriperspetívico da relação da literatura de viagem contemporânea portuguesa com os estudos interartes e, especialmente, com o cinema, pretendo abordar a narrativa viática em torno da escrita de Jacinto Lucas Pires, centrada na problematização de questões identitárias, na refiguração do espaço geográfico, textual, ontológico, numa conformação artística, pressentida na afinidade entre duas linguagens com expressão própria: a literatura e o cinema. Afirmando-se, reconhecidamente, como um criador em deslocação pelos mais diversos territórios interartísticos - cinema, teatro, encenação, música -, é com particular enfoque na literatura que o autor tem firmado os seus pilares, desde a reta final da década de 90, estreando-se na escrita de viagem com a obra *Livro Usado* (2004), de resto, até ao momento, a única. Com efeito, neste livro, Jacinto Lucas Pires toca habilmente o território poroso da literatura de viagem, consolidando a sua condição de escritor-viajante, numa ressumbrante deslocação pelo Japão do início do século XXI, a espelhar a vertigem do Oriente, através das imagens construídas a partir do olhar do viajante ocidental, plasmadas numa escrita porosa e fina, quase poética, assente numa “frictional literature” (Ette 2003: 3), entre declinações fílmicas ou tão-só fotografamas, captados pelo olhar arguto do também cineasta. É pois neste quadro intermedial que me proponho detetar alguns processos isomórficos coincidentes com estratégias fílmicas e potenciais representações de viagens na obra em apreço, contribuindo assim para dar a ver uma possibilidade de transposição da mesma para o cinema, examinando algumas questões de natureza epistemológica em torno da relação entre a literatura e o cinema.

**Palavras-chave:** Jacinto Lucas Pires, literatura de viagem, ficção e referencialidade, estudos interartes, cinema

**Abstract:** Starting from a pluriperspective view of the relationship of contemporary Portuguese travel literature with interart studies, and especially with cinema, this paper addresses the viatic narrative around the writing of Jacinto Lucas Pires, centered on the problematization of identity issues, on the refiguration of the geographic, textual, ontological space, in an artistic conformation, foreseen in the affinity between two languages with their specific expression: literature and cinema. Admittedly affirming himself as a creator travelling through the most diverse interartistic territories - cinema, theater, staging, music -, it is with a particular focus on literature that the author has established his pillars, since the end of the 90s, making his debut in travel writing with the book *Livro Usado* (2004), which is, until now, his only one. In fact, in this book, Jacinto Lucas Pires deftly touches the porous territory of travel literature, consolidating his condition as a travel writer, in a stunning journey through Japan at the beginning of the 21st century, mirroring the vertigo of the East, through the images constructed from the gaze of the western traveller, shaped in a porous and fine writing, almost poetic, based on a “frictional literature” (Ette 2003: 3), among filmic declines or just frames, captured by the keen gaze of the also filmmaker. It is therefore in this intermediary framework that I propose to detect some isomorphic processes coinciding with filmic strategies and potential representations of journeys in the work in question, thus contributing to show the possibility of transposing it to the cinema, examining some epistemological issue around the relationship between literature and cinema.

**Keywords:** Jacinto Lucas Pires, travel literature, fiction and referentiality, interart studies, cinema

*A diferença entre a escrita de viagens e a  
ficção é a diferença entre registar o que os  
olhos veem e descobrir o que a imaginação sabe.*

Paul Theroux

Encarada como uma prática intemporal, a viagem integra um vastíssimo corpus textual que a tematiza, emergindo assim como lídimo género híbrido, plasmado numa escrita porosa e fluída, espelhando a complexidade das relações entre a literatura e o espaço, entre artes outras de a narrar ou representar no palco interartístico.

Na verdade, há mais de vinte anos que se vem desenhando em Portugal uma tendência vigorosa para a afirmação de uma literatura produzida em torno de viagens e deslocações ora decorrente de contextos migratórios ora da viagem *per se*, corporizando uma multiplicidade de sentidos, de desígnios e de mobilidades, impli-

cando territórios culturais, identitários, ontológicos, artísticos, entre outros, com ressonâncias significativas no circuito editorial e que não podia deixar de interpelar um espaço académico. Tal literatura acabaria por ditar a rota dos estudos por mim levados a cabo no âmbito da minha tese de doutoramento, intitulada *Entre vozes e espelhos: um olhar sobre a Literatura de Viagens portuguesa contemporânea* (2018), centrando-me em onze obras de dez autores, entre o final da década de 90 e este início de século, pelo facto de a investigação desenvolvida em torno dessa produção até então se reduzir a meros estudos esparsos.

Isto posto, movia-me o propósito de analisar um corpus textual necessariamente heterogéneo que permitisse contribuir para uma avaliação sustentada da literatura de viagem portuguesa contemporânea, e que refletisse o pulsar de uma criação viática em Portugal. Desde logo, após uma aturada pesquisa, elegeria uma constelação de escritores com diferentes olhares, tanto ao nível de construção narrativa como de imaginário, que proporcionassem uma caracterização do atual estado da poética do género, possibilitando o vislumbre de vários cruzamentos no palco literário e interartístico, num campo de indagação onde convergem uma pluralidade de discursos e áreas do conhecimento multidisciplinares, no âmbito da Literatura Comparada. Deste modo, autores como Miguel Sousa Tavares,<sup>1</sup> Pedro Rosa Mendes,<sup>2</sup> Jacinto Lucas Pires,<sup>3</sup> Paulo José Miranda,<sup>4</sup> Tiago Salazar,<sup>5</sup> Filipe Morato Gomes,<sup>6</sup> Gonçalo Cadilhe,<sup>7</sup> Ana Isabel Mineiro,<sup>8</sup> Alexandra Lucas Coelho<sup>9</sup> e Manuel João Ramos,<sup>10</sup> foram reunidos nesse estudo, examinados em torno de questões de género, identitárias, imagológicas, interartísticas ou relativas à refiguração do espaço geográfico, social, ontológico, textual, entre outras deslocações.<sup>11</sup>

É pois neste quadro e perante um *corpus* assaz vasto e multifacetado, que em seguida me proponho tecer umas brevíssimas considerações, incidindo na especificidade do olhar de um escritor de ofício múltiplo: Jacinto Lucas Pires. Logo, escolhi debruçar-me aqui sobre a sua única narrativa viática – *Livro Usado* (2004) –, a qual toca habilmente o território proteiforme da literatura de viagem, numa ressumbrante caminhada pelo Japão do início do século XXI, espelhando a vertigem do Oriente, materializada nas imagens construídas a partir do olhar do viajante ocidental.

Ainda que o título do livro não indicie o tema da viagem, certo é que nas suas páginas, o sujeito viático apresenta-se como um espectador atento e minucioso das paisagens físicas e humanas glosadas numa “frictional literature” (Ette 2003: 3), formatada num relato fragmentado, pressentido em declinações fílmicas ou fotografadas, captados pelo olhar arguto do também cineasta, numa inequívoca afinidade com o carácter visual da palavra escrita.

Assim, partindo de uma leitura cinematográfica de *Livro Usado*, procuro explorar, ainda que sucintamente, o modo como o sujeito textual arquiteta a sua narrativa a partir da sua deslocação de cidade em cidade, (re)pousando o olhar sobre as figuras e os lugares, dando assim origem a uma viagem pela escrita, composta por fragmentos

de imagens em movimento, mas que promete ser muito mais do que isso.

Por conseguinte, da análise reflexiva do livro, decorre a identificação de alguns processos isomórficos, coincidentes com estratégias fílmicas e potenciais representações de viagens outras, já que a transposição de uma obra para o cinema é, antes de mais, um fenómeno intersemiótico, que integra elementos comuns e distintos, implicados num dos processos mais evidentes de imiscuição da literatura no cinema: a adaptação.<sup>12</sup> Veja-se, a propósito desta relação interartes e/ou intermedial, o caso da associação à narrativa ou à poesia (Serguei. M. Eisenstein,<sup>13</sup> David. W. Griffith,<sup>14</sup> Man Ray,<sup>15</sup> Pier Paolo Pasolini<sup>16</sup>), ou ainda à criação de uma linguagem específica, reivindicando uma expressão própria, intrinsecamente visual ou ocular<sup>17</sup> (Dziga Vertov,<sup>18</sup> Jean Rouch<sup>19</sup>). É, portanto, no poder transfigurador de linguagens e de técnicas que se poussa o olhar ou a lente de Jacinto Lucas Pires.<sup>20</sup>

Neste quadro intermedial, tendo como ponto de partida a questão da adaptação com os seus problemas de equivalência de linguagens e de resultado estético,<sup>21</sup> em *Livro Usado* as imagens do Japão surgem filtradas pelo olhar de um português em (re)descoberta de uma identidade diferente, deixando em aberto a possibilidade de uma narrativização fílmica, já que, no cinema, a narrativa assume um papel de total relevância, como observa Maria do Rosário Lupi Bello: “[...] a narrativa é condição inalienável do fenómeno cinematográfico” (Bello 2001: 25).

Na verdade, as categorias da narrativa genettianas são partilhadas pelo discurso fílmico, assentes na transcodificação da linguagem literária, processo este distinto da escrita, mas que se constitui a condição do texto cinematográfico, visando, de modo diverso, a construção do enredo/ação/trama/intriga, a partir das imagens em movimento ou tão-só da imagem filmada. Assim sendo, independentemente da subjetividade ou semiótica da imagem, a narrativa fílmica é também contada através dessa especificidade técnica, como observa Marcel Martin: “A imagem constitui o elemento de base da linguagem cinematográfica. Ela é a matéria-prima fílmica e, simultaneamente, uma realidade particularmente complexa” (Martin 2005: 27).

De facto, como lembra o sobredito autor, no cinema, a modalidade narração obedece a uma gramática específica em que se combinam os vários elementos fautores de um filme, designadamente, os enquadramentos (*idem*: 44-46), os diversos tipos de planos (*idem*: 46-50), os ângulos de filmagem (*idem*: 51-55), os movimentos da câmara (*idem*: 55-70), o corte, a duração, a montagem (*idem*: 167-206), os elementos sonoros (*idem*: 137-165), entre outros processos conjugados na edição das imagens sequenciadas, pelo que na obra em apreço, alguns fragmentos narrativos e reflexivos são passíveis de criar um argumento fílmico, a partir dessa conjugalidade de elementos que caracterizam a linguagem cinematográfica.

Se é verdade que numa primeira leitura do livro emergem representações simbólicas, metafóricas e imagológicas da realidade nipónica, logo se afigura a possibilidade de equacionar uma declinação fílmica assente na vertente filme-documentário,

resultante das imagens em movimento recolhidas pela câmara do narrador-realizador, cuja presença oculta por detrás da lente, restringe o seu campo de atuação, dando-se a ver unicamente a partir de uma narrativização em *off*, em que, claramente, se identifica a sua voz. Porém, uma circunscrição ao puro documentário mostra-se aqui demasiadamente redutora, já que o sujeito viático, incluído na paisagem, encarna vários papéis através do ritual do registo dos seus pensamentos-reflexões-observações no tradicional caderno ou *moleskine* (Pires 2004: 23, 25), criando assim a sua própria história a partir desse acontecimento: o viajante-escritor da cidade.

Neste cenário de interferências recíprocas entre a palavra, a imagem, a câmara e o olho do narrador, Jacinto Lucas Pires produz então um relato em que não se limita a ficcionar os factos captados, de maneira distanciada como, de resto, sublinha o viajante-textual:

Fico horas encostado à grande coluna na entrada da estação de Shinjuku, com o caderno aberto na mão esquerda e a caneta na mão direita, a escrever (frases quebradas, riscadas), tentando o impossível de perceber um povo a partir dos mais pequenos gestos, dos aca-sos mais precisos, daquilo que é difícil dizer, e a multidão entra no átrio enorme e passa e não para de passar; [...] agora já não estou na entrada da estação, encostado à coluna como um detective, estou fora, na rua, [...] e toda a Tóquio é uma multidão a avançar para mim, [...]. (*idem*: 155-156)

Ora, tais momentos alusivos ao ato de escrita, indiciam a possibilidade de transposição desse seu lado subjetivo para uma declinação fílmica, ao proporcionar a instauração de uma narrativa, fazendo assim emergir “o papel criador da câmara” (Martin 2005: 37), numa espécie de *mise en abyme*, no sentido que lhe é atribuído por André Gide e Lucien Dällenbach,<sup>22</sup> em que o narrador-realizador se espelha na função da personagem do escritor-viajante, criador da narrativa viática e, simultaneamente, na assunção de protagonista das suas deslocações interiores e artísticas.

Na verdade, Jacinto Lucas Pires faz uso de um leque variado de planos que nos permitem conhecer e/ou imaginar o universo representado, ora através de um jogo com os movimentos da câmara, produzindo grandes planos (Pires 2004: 18), numa espécie de invasão da esfera do privado, ora numa aposta em planos de conjunto (*idem*: 31-33), a sugerir um efeito de distanciamento, dominando com mestria as duas linguagens, e a deixar sempre no ar a decisão final ao leitor – livro de viagens ou filme de viagens?

Considerando que o movimento da câmara é também um dos processos geradores de sentidos múltiplos ao longo da ação viática, impõe-se notar que o autor recorre frequentemente a planos fixos, permitindo uma curiosa intrusão nesse mundo do Outro, que tanto se propõe como um enigma por decifrar como surge inteiramente desvendado pelo viajante-textual, através da sua travessia ficcional centrada num

labirinto, onde a multidão corre sem parar numa “bela confusão” (*idem*: 7), a alternar com momentos de silêncio em “avenidas amplas e silenciosas” (*idem*: 81), numa obra fragmentária, onde não há referências explícitas à passagem do tempo.

Não por acaso a duração dos planos utilizados desponta aqui como um ato decorrente da mobilidade do sujeito-realizador em total autogestão no ambiente, ao revelar a sua interioridade através da lente da câmara, contribuindo assim para o surgimento de uma corporalidade narrativa. Note-se, a propósito, a profusa alusão a personagens de mendigos ou sem-abrigo (*idem*: 57), a figuras a ler (*idem*: 46), outras a correr para os transportes (*idem*: 14), ou ainda o enfoque no comboio, a surgir como motor para a ficção:

Há algumas noites atrás, em Shinjuku, à saída da livraria, ficara parado uns minutos junto da rede de arame a olhar os comboios no escuro e a pensar no mistério que passa com eles: fica-se do lado de fora de um segredo sempre que se vê passar um comboio. [...] Agora era eu quem ia dentro do comboio que passava, olhando aquele lugar entre prédios depois da rede de arame, e imaginando-me ali quieto, sob as luzes dos letreiros, de caderno na mão, umas noites atrás. (*idem*: 43)

Parece então não haver dúvidas que a possibilidade de esses momentos serem filmados com planos mais longos, com a câmara em movimento ou em modo *traveling*,<sup>23</sup> a realçar a presença do sujeito viático, assomam de forma constante, misteriosa e até quase obsessiva, concretamente, em ocasiões em que escreve no seu caderno, onde se presente a mobilidade de uma câmara a focar, alternadamente, o cenário e o narrador que nele imiscui através da escrita:

Abro o caderno (nas margens os oleados azuis onde vivem os mendigos) e escrevo, como um recado, para não me esquecer, a frase óbvia, difícil de tão óbvia (na areia, sentada num banco, uma mulher de vestido amarelo), “escrever sobre a vida, fazer da vida o assunto, compreender a vida” (os joelhos à mostra e a cabeça baixa, a mulher desenhando com o pé na areia, a rezar ou a fazer tempo). No rio deslizam barcos turísticos de vidro; mulheres passeiam de sombrinha escondendo-se do sol. Leio o que escrevi. (*idem*: 23)

De notar que o enfoque no seu caderno surge como uma imagem recorrente ao longo do relato, a cruzar com a ubíqua observação dos espaços geográficos e culturais, transformando-se assim num mosaico variegado de fragmentos de cartografias físicas selecionadas, com o intuito de completar a sua deslocação interior - a escrita.

Logo, a aproximação do olhar do protagonista-realizador como uma espécie de câmara oculta, pressagia-se nas sucessivas ocasiões e nos diferentes enquadramentos realizados da paisagem física e humana em movimento, representando imagens da sua experiência viática, como aquelas captadas da janela dos autocarros/metro/

comboio; outras retratando a correria em Tóquio, onde o viajante-*flâneur* se sente esmagado por toda aquela gigante metrópole (*idem*: 16); outras ainda que retratam os instantes de silêncio encontrados nos templos (*idem*: 24-25), em que tais deslocções – explícitas ou implícitas –, ancoradas no cariz visual da palavra escrita e do fotograma, são também passíveis de ser transpostas em imagens em movimento, entre outros exemplos. Veja-se, a propósito, a cena do rapaz a correr, em intersecção com o movimento da câmara de uma equipa de televisão:

Mais à frente uma equipa de televisão filma uma mulher de minissaia sentada num canto a experimentar vernizes de unhas. Logo a seguir, como num filme, um rapaz lança-se a correr atrás de uma rapariga que é só um ponto lá ao fundo, longe. [...] O rapaz corre, corre, corre, mas está mesmo a apanhá-la, a rapariga, lembrando-se de alguma coisa, pára e dá meia volta; e os dois acabam por ir um contra o outro, surpresos, e felizes (como num filme). [...]

Depois o lugar vai escurecendo, no alto o céu pequeno vai-se tornando maior, uma grande sombra, cada vez mais negra, mais longe, mais leve, e as pessoas vão desaparecendo, e aparecem os corvos. (*idem*: 20-21)

Nesta cena inesperada e inusitada, observa-se a criação de um jogo de espelhos nos planos narrativo e cinematográfico, onde as figuras se deslocam a correr “(como num filme)” (*ibidem*), em contraponto com a presença ameaçadora dos corvos, aves misteriosas que invadem o espaço, ensombrando-o, aqui numa clara alusão subliminar ao filme *The Birds* (1963) de Alfred Hitchcock. De modo semelhante, em *Livro Usado*, a referência quase obsessiva aos corvos emerge envolta numa aura de terror, claramente associada ao obscuro, ao fantasmagórico, como se depreende das palavras do narrador-realizador:

Por todo o parque uma calma difícil; o sol nas cabeças que passeiam devagar empurrando carrinhos de bebé e, sobre um tapete de papelão, entre latas de cerveja vazias, mendigos à conversa, escuros. Junto a eles, no corrimão de ferro das escadas, muito próximo, um corvo enorme, assustador: todo negro, até no bico e nos olhos. Só quando grita é que se vê a garganta avermelhada. Por cima do jardim – como uma tristeza – mil corvos desses. Os pais com filhos às cavalitas, o par de namorados a comer com pauzinhos de uma caixa de plástico, o acampamento dos mendigos (grandes oleados azuis entre as árvores, na sombra cerrada), tudo sob os gritos terríveis dos pássaros: «Argh, argh, argh!» (*idem*: 11-12)

Pelo exposto, não deixa de ser significativo sublinhar que a constante menção às aves e, particularmente aos corvos, transcorre toda a obra, gerenciando uma multiplicidade de linhas de leitura, de imagens e sonoridades, que se traduzem em estratégias

narrativas e fílmicas eivadas de um halo sobrenatural, indiciador do surgimento de uma narrativa metafórica, paralela ao relato viático, num espaço físico (en)assombrado pela presença desses animais/entidades espectrais.

Se tivermos em conta que Jacinto Lucas Pires é também cineasta, dramaturgo e encenador,<sup>24</sup> torna-se evidente que tais alusões a um património coletivo associado à História, à literatura e à cinematografia do século passado, emirjam no seu universo de referências, corporizadas numa obra que permite assim viagens outras, como, por exemplo, por uma imagética simbólica patente na já referida onnipresença das aves – elemento recorrente em *Livro Usado* – aqui proposto numa livre evocação da câmara de filmar, ou meramente, na de uma presença vigilante repressiva, fantasmagórica, como a personagem *Big Brother*, se cruzarmos com a ficção orwelliana.<sup>25</sup> Leia-se, a propósito, a observação do viajante-textual:

Um parque entre prédios, ao sol. Pessoas sozinhas nos bancos; homens velhos deitados descalços e mulheres novas a ler ou entretendo-se com telemóveis. Um pouco afastada, sob um pinheiro, uma mulher de talvez sessenta anos fala com as pombas. Dois corvos aproximam-se (parecem muito grandes, assim perto das pombas), e a mulher cala-se. (*idem*: 77)

No cenário descrito, a aparição dos corvos a provocar o silêncio da mulher propõe-se como um indício promissor de uma narrativa que, claramente, se esfuma no mistério do silêncio do narrador, abrindo assim a porta à imaginação do leitor, deslumbrado pelo presuntivo segredo por desvendar.

Pelo que ficou dito, nos melhores momentos de construção ficcional que perpassam no livro de forma fragmentária, o autor-realizador-viajante, por um lado, constrói a narrativa da viagem enquanto a experiência de estar num outro lugar, desconhecido, exótico, incidindo em pormenores ou retalhos da cultura nipónica e, por outro, se considerarmos uma deriva fílmica, o sujeito viático-realizador inclui-se no espaço em trânsito, interagindo subtilmente com o ambiente físico e social, contribuindo assim para a (re)criação de cenários, ou melhor, de representações simbólicas e/ou imagológicas das cartografias visitadas. A partir daqui, torna-se possível a colocação de questões relativas às imagens do Japão, recolhidas pela lente de um ocidental, indutoras de reflexões de índole intercultural e existencial.

Neste quadro, foge-se então do puro filme-documentário em que somente ocorrem meras sucessões de acontecimentos de cariz autobiográfico, entrando assim numa zona muito mais introspetiva, indiciadora da arquitetura de um enredo e de um argumento, num livro que funciona como um motor gerador de imagens em movimento, em que o narrador-realizador é desafiado a incluir-se na ação, multifacetadamente – autor-viajante-realizador-ator-protagonista –, ultrapassando a simples função de observador.

Perante o que ficou apontado e em jeito de inconclusão, em *Livro Usado* toda a iconografia patente nas imagens remete, não apenas para o universo viático, enquadrado num eixo de ficção e referencialidade literárias e cinematográficas, bem como para deslocções por realidades outras, lugares de passagem ou pelos *não-lugares* (Augé 2005: 67), numa experiência de múltiplos encontros e cruzamentos, num Japão cada vez mais globalizado e acelerado. Ademais, a comprovada experiência de Jacinto Lucas Pires na escrita de argumentos e na realização de filmes, contribui para a utilização de um registo fluído, propiciador de uma capacidade fílmica para ficcionar o “antes” e o “depois” das figuras que desfilam nesse palco de rua ou estrada onde se desloca, escrevendo a vida em guiões, e a realizar filmes e documentários.

## Notas

\* Maria Dulce de Almeida Pinto Soares é membro integrado do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, pertence ao grupo de investigação Inter/Transculturalidades, tendo como principais áreas de indagação a Literatura Comparada, a Literatura de Viagens, os Estudos Interartísticos e o cinema. Docente e investigadora, é doutorada em Estudos Literários, Culturais e Interartísticos, pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, com uma tese intitulada *Entre vozes e espelhos: um olhar sobre a Literatura de Viagens contemporânea portuguesa* (2018), dando a ver uma panorâmica significativa do estado atual da Literatura de Viagens portuguesa. Realizou o mestrado em Literatura e Cultura Comparadas na mesma faculdade com a dissertação *Gonçalo Cadilhe e a Outra face do Mundo: viagens sobrepostas* (2009). É autora de estudos críticos nestes domínios e tem participado como oradora em colóquios, jornadas, entre outros eventos, e na organização de atividades no âmbito do projeto estratégico do grupo, numa perspetiva de investigação-ação.

<sup>1</sup> Cf. *Sul* (1998) e *No teu Deserto. Quase Romance* (2009).

<sup>2</sup> Cf. *Baía dos Tigres* (1999).

<sup>3</sup> Cf. *Livro Usado* (2004).

<sup>4</sup> Cf. *O Mal* (2004).

<sup>5</sup> Cf. *Viagens Sentimentais* (2007).

<sup>6</sup> Cf. *Alma de Viajante* (2007).

<sup>7</sup> Cf. *Nos Passos de Magalhães. Uma Biografia Itinerante* (2008).

<sup>8</sup> Cf. *Onde os Rios têm Marés* (2008).

<sup>9</sup> Cf. *Caderno Afegão. Um Diário de Viagem* (2009).

<sup>10</sup> Cf. *Traços de Viagem* (2009).

<sup>11</sup> Cf. Uma análise mais detalhada desse estudo na tese de doutoramento, intitulada *Entre vozes e espelhos: um olhar sobre a Literatura de Viagens portuguesa contemporânea* (2018) <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/113308>. Neste estudo, propus-me contribuir para a construção de uma visão pluriperspetívica do cenário nacional da literatura viática em autores que buscam na intensa experiência de deslocação pelo espaço físico, problematizar o ato viático quer enquanto espelho de figuração da alteridade nas suas diversas vertentes quer nas suas repercussões no imaginário social e na Literatura de Viagens portuguesa contemporânea, numa zona de confluência onde a escrita e a viagem desempenham o seu sentido derradeiro: o de serem partilhadas.

<sup>12</sup> A respeito desta questão, leia-se a clarificadora observação de Jeanne-Marie Clerc:

le travail de l'adaptation est souvent, en soi, le fait d'un auteur: il s'intègre dans le parcours spécifique d'une création individuelle et en suit les vicissitudes, en accord avec le mûrissement progressif d'une œuvre au contact d'une vie. Mais l'auteur lui-même ne s'actualise que dans les formes qu'il manipule et qui sont héritées de discours antérieurs qu'il déconstruit et reconstruit. (Clerc 1997: 312)

<sup>13</sup> Trata-se de um dos mais importantes cineastas soviéticos do século XX que contribuiu para a afirmação artística do cinema.

<sup>14</sup> Realizador norte-americano na primeira metade do século XX, do início da cinematografia, considerado como uma das figuras mais influentes da história do cinema. Foi responsável pela introdução de processos inovadores na forma de fazer cinema e foi o criador da linguagem cinematográfica.

<sup>15</sup> Pintor, fotógrafo e cineasta norte-americano do século XX, bem como figura de enorme relevo do Daísmo nova-iorquino e do surrealismo parisiense.

<sup>16</sup> Cineasta e escritor italiano do século XX, a sua obra reparte-se entre o cinema, a escrita literária, o jornalismo e o guionismo.

<sup>17</sup> É sobejamente conhecida a designação de cinema o olho assente no conceito criado por Dziga Vertov no qual se propõe filmar apenas a realidade na sua essência, com a câmara a representar o olho do cineasta.

<sup>18</sup> Trata-se de um cineasta soviético da primeira metade do século XX, conhecido pela sua contribuição para o *cinema direto*, género de documentário que surge na reta final de 50 e que se caracteriza pela captação da realidade.

<sup>19</sup> Cineasta e realizador francês do século XX, um dos principais investigadores e representantes do *cinema direto*.

<sup>20</sup> Enquanto cineasta, Jacinto Lucas Pires escreveu o argumento de curta-metragem *É só um minuto* do realizador Pedro Caldas (1998) e realizou a curta-metragem *Cinemaamor* (1999) com um argumento da sua autoria, entre outros textos na área do teatro e da encenação.

<sup>21</sup> Cf. “Los problemas de adaptación pueden ser fundamentalmente de dos órdenes; problemas de equivalencia de lenguaje y problemas de equivalencia del resultado estético obtenido mediante el language” (Gimferrer 1999: 56).

<sup>22</sup> Partindo da sua origem na heráldica (reduplicação de um estudo dentro de outro), André Gide utiliza, pela primeira vez, o termo *mise en abyme* para introduzir a tese da narrativa encaixada, ou seja, das narrativas que integram outras dentro de si. Cf. a obra *Journal 1889-1939* (1948). O termo será posteriormente aprofundado e popularizado por Lucien Dällenbach na obra *Dictionnaire des genres et des*

*notions littéraires* (1997), em cuja entrada se pode ler: “Le terme de “mise en abyme” est volontiers utilisé aujourd’hui pour désigner indifféremment toute modalité autoréflexive d’un texte. (...)” (Dällenbach 1997: 11).

<sup>23</sup> Trata-se do movimento livre da câmara.

<sup>24</sup> A obra do escritor, dramaturgo, cineasta e também viajante, não se confina apenas ao palco literário, numa interessante confluência interartes, cruzando os universos teatral e cinematográfico, zonas onde também deixa a sua assinatura, numa expressiva produção no panorama artístico. Neste quadro de influências recíprocas, pressentidas na deslocação criativa de Jacinto Lucas Pires pelas diversas artes, merece particular realce a escrita de peças de teatro para diferentes grupos e encenadores, nomeadamente a sua colaboração enquanto membro da companhia de teatro *Ninguém*, com a publicação da obra *Igual ao mundo – cinco peças de teatro* (2018), a sua participação no cinema, com a realização de três curtas – *Cinema Amor* (1999), *B.D.* (2004) e *Levantamento* (2014) – e ainda de uma longa-metragem, *Triplo A* (2017).

<sup>25</sup> A referência à personagem orwelliana *Big Brother* surge aqui numa leve alusão ao regime governamental japonês, representado pela figura do imperador Akihito.

## Bibliografia

- Augé, Marc (2005), *Não-Lugares. Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*, trad. de Miguel Serras Pereira, Lisboa, 90 Graus Editora.
- Bello, Maria do Rosário Leitão Lupi (2001), *Narrativa Literária e Narrativa Fílmica: o caso de Amor de Perdição*, <<http://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/1296>> (último acesso em 5/09/2019).
- Bordwell, David/ Kristin Thompson (2008), *Film art: an introduction*, New York, Published by Mc Graw-Hill.
- Clerc, Jeanne-Marie, (1997) “L’adaptation cinématographique comme pratique sociale et culturelle”, in *La Littérature et les arts*, Florent Montclair (dir.), vol. 1, collection “Littérature comparée”, Centre Unesco d’études pour l’Éducation et l’Interculturalité, Presse du Centre de Besançon, pp. 312-326.
- Dällenbach, Lucien (1997), “Mise en abyme”, in *Dictionnaire des genres et des notions littéraires*, Paris, Encyclopedia Universalis et Albin Michel, p. 11.
- Ette, Ottmar (2003), *Literature on the Move*, translated by Kattharina Vester, New York, Rodopi.
- Gaudreault, André/Philippe Marion (2004), “Transécriture and Narrative Mediativity. The Stakes of Intermediality” in *A Companion to Literature and Film*, Robert Stam and Alessandra Raengo (orgs.), Malden, Blackwell Publishing, pp. 58-70.

- Gide, André (1948), *Journal 1889-1939*, Paris, Gallimard.
- Gimferrer, Pere (1999), *Cine y literatura*, Barcelona, Editorial Seix Barral, pp. 53- 87.
- Jost, François (2004), “The Look: From Film to Novel. An Essay in Comparative Narratology” in *A Companion to Literature and Film*, Robert Stam and Alessandra Raengo (orgs.), Malden, Blackwell Publishing, pp. 71-80.
- Martin, Marcel (2005), *A Linguagem Cinematográfica*, tradução de Lauro António e Maria Eduarda Colares, Lisboa, Editora Dinalivro, <<https://ayrtonbecalle.files.wordpress.com/2015/07/martin-marcel-a-linguagem-cinematografica.pdf>> (último acesso em 5/09/2019).
- Soares, Maria Dulce (2018), *Entre vozes e espelhos: um olhar sobre a Literatura de Viagens portuguesa contemporânea*. Tese de Doutoramento em Estudos Literários, Culturais e Interartísticos, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Theroux, Paul (2012), *A Arte da Viagem*, Lisboa, Quetzal Editores.
- Pires, Jacinto Lucas (2004), *Livro Usado*, Braga, Círculo de Leitores.

# ❖ Outras deslocações

Libretos



© Eduardo Salavisa. Imagem gentilmente cedida pelo autor para a publicação

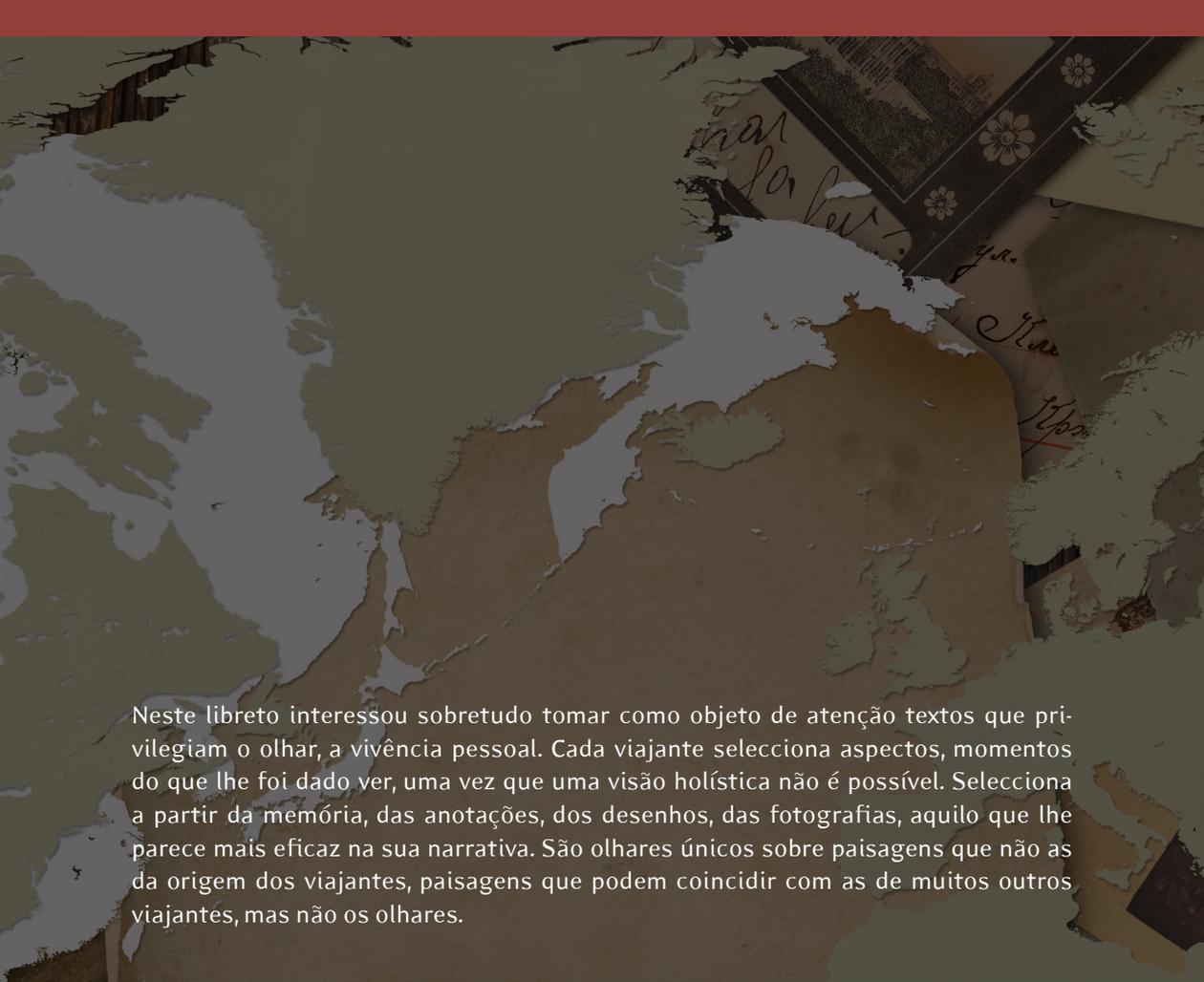
- Testemunho de Almeida Faria



- Testemunho de Eduardo Salavisa







Neste libreto interessou sobretudo tomar como objeto de atenção textos que privilegiam o olhar, a vivência pessoal. Cada viajante selecciona aspectos, momentos do que lhe foi dado ver, uma vez que uma visão holística não é possível. Selecciona a partir da memória, das anotações, dos desenhos, das fotografias, aquilo que lhe parece mais eficaz na sua narrativa. São olhares únicos sobre paisagens que não as da origem dos viajantes, paisagens que podem coincidir com as de muitos outros viajantes, mas não os olhares.

## Libretos



ILCML | INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA  
MARGARIDA LOSA

**FCT** Fundação  
para a Ciência  
e a Tecnologia  
UIDB/00500/2020

**U** PORTO  
FLUP FACULDADE DE LETRAS  
UNIVERSIDADE DO PORTO

ISBN 978-989-54784-3-9