



A Literatura e a  
construção da Europa:  
escrita de viagens à luz de  
um olhar europeu

Libretos

Orgs.  
Gonçalo Vilas-Boas, Maria Dulce Soares  
e Teresa Martins de Oliveira

# FICHA TÉCNICA

## TÍTULO

LIBRETO Nº 34

*A LITERATURA E A CONSTRUÇÃO DA EUROPA: ESCRITA DE VIAGENS À LUZ DE UM OLHAR EUROPEU*

Agosto de 2023

## 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

FÁTIMA OUTEIRINHO, JOSÉ DOMINGUES DE ALMEIDA, MARINELA FREITAS, PEDRO EIRAS

## ORGANIZADOR DO LIBRETO Nº 34

GONÇALO VILAS-BOAS, MARIA DULCE SOARES E TERESA MARTINS DE OLIVEIRA

AUTORES

ANA ISABEL MONIZ, FERNANDO CLARA, JOSÉ DOMINGUES DE ALMEIDA, MARIA DE FÁTIMA OUTEIRINHO, MARIA DULCE PINTO SOARES, SÓNIA SERRANO

ASSISTENTE EDITORIAL

LURDES GONÇALVES

## CAPA

A PARTIR DA IMAGEM DE CARTAZ *A LITERATURA E A CONSTRUÇÃO DA EUROPA: ESCRITA DE VIAGENS À LUZ DE UM OLHAR EUROPEU*

PUBLICAÇÃO NÃO PERIÓDICA

## VERSÃO ELECTRÓNICA

ISBN 978-989-53476-7-4 DOI: <https://doi.org/10.21747/978-989-53476-7-4/lib34>

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, 2023

Esta publicação é desenvolvida e 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

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

# A Literatura e a construção da Europa: escrita de viagens à luz de um olhar europeu

Orgs.  
Gonçalo Vilas-Boas, Maria Dulce Soares e Teresa Martins de Oliveira

Libretos



# Nota de abertura

Numa altura em que a ordem europeia, que, com todas as suas fragilidades, logrou assegurar um longo período de paz, cedeu lugar ao caos e à guerra, urge repensar história e identidades de um continente que como espaço geográfico se encontra delimitado por fronteiras bem definidas, mas cujas fronteiras internas (geopolíticas, socioculturais e identitárias) se revelam longe da estabilização. Sabemos como a literatura em toda a sua versatilidade cedo se apropriou da ideia da Europa, do Atlântico aos Urais, da Lapónia ao Mediterrâneo e as deslocações, não só dentro do espaço europeu, mas também a partir dele ou tendo-o como destino, também desde cedo estiveram na mira dos escritores. Certo é que ao longo do tempo e também nos nossos dias, a literatura de viagens não parece ter perdido o seu carácter dinamizador e transformador de mentalidades, nem a sua capacidade de se tornar chave para o encontro com o Outro e com o próprio Eu. Na introdução ao volume com o sugestivo título *ReiseSchreiben. Potsdamer Vorlesungen zur Reiseliteratur* [Escrever Viagem. Lições de Potsdam sobre a Literatura de Viagens], Ottmar Ette afirma mesmo que a literatura de viagens, que até à segunda metade do século XIX era considerada essencialmente na sua vertente documental e /ou sociocultural, constitui hoje uma das formas literárias que melhor espelham os problemas da modernidade europeia, assim como as experiências, projeções, anseios e desafios da transculturalidade (Ette 2020).

Os ensaios coligidos neste volume, que têm a sua origem na jornada “A Literatura e a construção da Europa: escrita de viagens à luz de um olhar europeu”, que teve lugar no dia 4 de novembro de 2022, na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, são exemplo das características e potencialidades da literatura de viagem ao longo de um vasto período de tempo.

Os textos, ordenados cronologicamente de acordo com os autores tratados, podem agrupar-se em quatro épocas distintas: o primeiro, de autoria de Fernando Clara, parte da observação e análise de diferentes objetos, que vão de mapas a relatos de viagens, passando por sátiras ou ensaios para, nas palavras do próprio ensaísta, “reconstruir as dinâmicas de evolução e transformação da consciência e identidade europeias num período que vai, sensivelmente, de meados do século XVI a finais do século XVIII”. Já o texto de Ana Isabel Moniz nos revela o fascínio pelo norte de África e pela descoberta das suas paisagens, gentes e culturas que caracterizou o século XIX, a partir da obra do escritor, pintor e viajante francês Eugène Fromentin (1820-1876). Os dois textos que destaca e que complementa com referências a outras obras literárias e à obra pictórica do artista relatam a deslocação deste pelo deserto do

Saara e pelo Sael e as suas reflexões sobre o “ato estético” e sobre a sua “filosofia da viagem”.

O artigo que se segue trata obras de mulheres viajantes e refere-se ao período do Estado Novo em Portugal: Sónia Serrano centra-se no estudo de oito livros de viagem e analisa em que medida eles confluem com o discurso oficial sobre a nação e a identidade nacional

O estudo de Maria de Fátima Outeirinho trata um extenso relato de viagem escrito pelo holandês Gert Mak no dealbar do século XXI, mas que se refere a uma viagem realizada no último ano do milénio e que resulta da necessidade de repensar a Europa, a partir de um percurso simultaneamente geográfico e temporal, notando na história do século XX sinais que permitirão antecipar um devir europeu.

Os dois últimos artigos, da autoria de Maria Dulce Pinto Soares e de José Domingues de Almeida, respetivamente, debruçam-se também sobre obras do século XXI. O primeiro trata as impressões de viagem do português Tiago Salazar em deambulações pela Europa, para, a partir da “cartografia afetiva, da experiência vivida e da especificidade do olhar do autor, [...] problematizar questões decorrentes do encontro entre culturas e do questionamento do Eu e do Outro” e redescobrir imagens do Velho Continente. Por sua vez, o ensaio de José Domingues de Almeida analisa relatos de viagens à antiga Jugoslávia de dois autores francófonos, o francês Emmanuel Ruben e o belga Joël Schuermans, conferindo especial destaque às reflexões sobre a Europa contemporânea.

O volume encerra com o conto “Sonho europeu”, de Jacinto Lucas Pires, a quem agradecemos a seleção do texto e a generosa autorização para a sua publicação.

Gonçalo Vilas-Boas  
Maria Dulce Pinto Soares  
Teresa Martins de Oliveira

# A descoberta das Europas: a literatura de viagens, a geografia, a história e a evolução da identidade europeia (séculos XVI-XVIII)<sup>1</sup>

Fernando Clara\*

Universidade Nova de Lisboa / ILC

**Resumo:** O texto procura reconstruir as dinâmicas de evolução da identidade europeia ao longo do século XVIII. Partindo de dois mapas da Europa dos séculos XVI e XVII (popularizados respectivamente por Sebastian Münster e Willem Janszoon Blaeu), são analisadas obras de índole muito diversa (compêndios de história e geografia, ensaios, sátiras, relatos de viagens) que se debruçam sobre a Europa e os Europeus, e que têm sempre subjacente, implícita ou explicitamente, a viagem e a literatura de viagens da época. Da descoberta de uma Europa Imperial à descoberta das diversidades ‘nacionais’ dos povos Europeus, sem esquecer a descoberta da Europa habitada por ‘selvagens europeus’, a evolução identitária que a análise sugere aponta para uma identidade europeia duplamente marcada pela mobilidade: marcada pela viagem e pelo conhecimento do mundo proporcionado pela literatura de viagens, que constitui a pedra de toque a partir da qual a Europa se procura definir a si própria, e marcada ainda pelo perspectivismo que a viagem introduz nos modos de olhar e de ser europeus.

**Palavras-chave:** Identidade europeia, século XVIII, literatura de viagens, mobilidade

**Abstract:** The text seeks to reconstruct the dynamics of the evolution of European identity throughout the 18th century. Starting with two 16th and 17th century maps of Europe (popularized by Sebastian Münster and Willem Janszoon Blaeu), it analyses a wide range of works (compendia of history and geography, essays, satires, travel accounts) that focus on Europe and the Europeans, and which are implicitly or explicitly based on the travel literature of the time. From the discovery of an Imperial Europe to the discovery of the ‘national’ diversities of the European peoples, without forgetting the discovery of a Europe inhabited

by 'European savages', the identitarian evolution that the analysis suggests points to a European identity that is doubly marked by mobility: marked by travel and the knowledge of the world provided by travel writing, which is the touchstone from which Europe seeks to define itself, and also marked by the perspectivism that travel introduces into the ways of seeing and being European.

**Keywords:** European identity, Eighteenth-century, travel literature, mobility

É impossível subestimar o papel determinante que a literatura de viagens tem nas dinâmicas de evolução do pensamento europeu e, por conseguinte também, nas dinâmicas de evolução da identidade europeia.

Na literatura filosófica publicada ao longo do século xviii, por exemplo, é difícil encontrar um ensaio que não remeta em nota de rodapé para um qualquer relato de viagem da época. De Locke (*An Essay Concerning Human Understanding*, 1689) a Kant (*Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, 1789) sem esquecer Rousseau (*Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, 1755; *Émile*, 1762), Voltaire (*Essai sur l'histoire générale*, 1757), Herder (*Auch eine Philosophie der Geschichte*, 1774) ou Diderot (*Supplément au voyage de Bougainville*, 1796), os ensaios, as histórias e as geografias universais não prescindem de uma referência aos mais recentes relatos de viagem. Já para não falar das várias revistas de História Natural que na verdade se alimentavam das notícias dos viajantes, tornando a fauna, a flora, os usos e costumes dos lugares mais longínquos do mundo acessíveis ao virar da página, alargando o conhecimento e, não menos importante, enriquecendo substancialmente o imaginário europeu.

A contemporaneidade tem dado a merecida atenção à importância da literatura de viagens para a época, nomeadamente para alguns dos autores acima mencionados (e.g.: Rubiés 2000; Lu-Adler 2022, Morice 2013, Talbot 2010, Young 1978), tal como de resto o próprio século XVIII já dava. Com efeito, no mesmo ano de 1784 em que Kant publicava a sua conhecida "Resposta à Pergunta: O que é a Aufklärung?", Heinrich August Ottokar Reichard, bibliotecário em Gotha, director teatral e editor de uma revista literária (*Olla Potrida*), deixava, logo no início da primeira edição do seu *Manual para Viajantes*, a seguinte observação (Reichard 1784: 3):

Der Reisende ist dem Philosophen, was der Apotheker dem Arzt ist; auf die Nachrichten des Erstem gründet der Philosoph seine Systeme, auf die Pharmacie des Letztern der Arzt seine Verordnungen. Tauscht der Apotheker die Arzeney aus, so stirbt der Kranke; lügt der Reisende, so irrt der Philosoph. Die Rolle eines Reisenden ist also wichtiger, als mancher denkt. (Reichard 1784: 3)



[O viajante é para o filósofo o que o farmacêutico é para o médico; o filósofo baseia os seus sistemas nas notícias do primeiro, o médico as suas receitas nos fármacos do último. Se o farmacêutico troca os medicamentos, o paciente morre; se o viajante mente, o filósofo erra. O papel de um viajante é pois mais importante do que muitos pensam].

Ainda que muitas vezes escondida em notas de rodapé ou diminuída na sua fiabilidade epistemológica pela suspeição clássica de que todo o viajante é um mentiroso (cf. Adams 1962; Evans 1968; Euben 2008), a literatura de viagens assume de facto um papel decisivo na transformação – ou revolução (Binney 2006) – que a mentalidade europeia conhece no século xviii. As páginas que se seguem procurarão reconstruir as dinâmicas de evolução e transformação da consciência e identidade europeias num período que vai, sensivelmente, de meados do século xvi a finais do século XVIII. A análise debruçar-se-á sobre objectos de índole muito diversa (mapas, histórias, ensaios, sátiras, relatos de viagens) que têm, de alguma forma, sempre subjacente a literatura de viagens da época.

## 1. A descoberta da Europa

A abrir um livro sobre a ideia de unidade europeia publicado na última década do século passado, o historiador britânico Derek Heater afirma, peremptório: “Europe has never been effectively united” (Heater 1992: 2). Quando considerada de um ponto de vista histórico-político, a afirmação não parece (pelo menos em princípio) suscitar dúvidas ou merecer objecções de maior: a história da Europa é de facto uma história reconhecidamente marcada por guerras e conflitos internos (falar de desunião seria neste caso um óbvio eufemismo). Contudo, se se considerar a unidade europeia enquanto *ideia*, que é aliás o objecto de estudo primeiro do volume de Heater e fica inscrito no próprio título do livro, a situação é já muito diferente e aquela afirmação inicial parece de algum modo desajustada e dificilmente sustentável.

O mapa antropomórfico da Europa, popularizado sobretudo pelas inúmeras edições da *Cosmografia* do geógrafo alemão Sebastian Münster em meados do século XVI (fig. 1), coloca obviamente em causa, e de uma forma perfeitamente clara e visível, a afirmação do historiador britânico.

Com esta imagem a Europa ganha literalmente corpo e forma. A encarnação num corpo de mulher de um mapa do território europeu reforça a ideia de uma unidade orgânica natural. Coroa, orbe e ceptro, por outro lado, dão-lhe uma aura de autoridade majestática sobre o mundo, nomeadamente sobre a Ásia e a África, cujos territórios surgem recortados nas margens da gravura. No corpo-território europeu ficam representados os principais rios e cordilheiras de montanhas, que constituem as fronteiras naturais entre as regiões identificadas tipograficamente na imagem. Embora não sejam visíveis traços de fronteiras políticas, existe no entanto uma hierarquia simbólica dos poderes europeus que não pode deixar de ser aqui registada: a Península Ibérica



(cabeça) ostenta a coroa, a Itália (braço direito) segura o orbe (Sicília), símbolo do poder cristão no mundo, e a Dinamarca (braço esquerdo) empunha o ceptro, símbolo do poder soberano régio; no centro, envolta por um círculo ornamental muito regular que se destaca dos outros conjuntos ornamentais patentes na gravura, encontra-se a Boémia dos Habsburgos.<sup>3</sup>

Para o surgimento desta imagem, assim como para o seu sucesso em meados do século XVI, contribuíram diversas circunstâncias. À representação da Europa como mulher não será, por um lado, alheia a cultura humanista do Renascimento, e a redescoberta e revalorização dos mitos clássicos, nomeadamente do mito do rapto de Europa, nem as representações alegóricas dos continentes, que se haviam tornado frequentes na época e nas quais a Europa, a Ásia e a África eram invariavelmente representadas por figuras femininas. De um ponto de vista formal, a figura obedece portanto às regras da iconografia simbólico-alegóricas da época. Como Cesare Ripa notava na sua *Iconologia*, publicada alguns anos depois desta edição da *Cosmografia* de Münster, “Europa è prima, & principale parte del Mondo. (...) La corona che porta in teista è per mostrare, che l’Europa è stata fempre superiore, & Regina di tutto il Mondo” (Ripa 1603: 332). Mas a par destes aspectos relacionados com o enquadramento cultural da gravura há ainda que ter presente dois momentos históricos de enorme relevo para a época que marcam decisivamente a emergência desta Europa una e hegemónica.

De facto, é importante sublinhar que a unidade europeia aqui projectada é, de alguma forma, o produto dos apelos à unidade cristã contra o inimigo Turco que foram lançados pelo Papa Pio II (entre outros), depois da queda de Constantinopla

(1453). Lenta mas progressivamente, o termo “Europa” foi-se sobrepondo ao termo “Cristandade” nos textos dos séculos seguintes, de modo que a unidade subjacente à ideia de Cristandade acabou por se constituir como uma categoria central da própria ideia de Europa e do imaginário europeu (cf. Hay 1957: 102-106; Burke 1980; Gollwitzer 1964: 18-38). Por seu turno, a pose majestática e triunfante desta *Europa Regina* (nome por que é frequentemente conhecida esta gravura) resulta da expansão atlântica europeia e da descoberta do Novo Mundo (1492), justamente levada a cabo por europeus que ousaram desafiar mitos e preconceitos antigos, arriscando ir mais além das colunas de Hércules (cf. Elliot 2015: 209). Significativamente, o olhar da figura popularizada por Münster parece contemplar esfingicamente as míticas colunas de Hércules.

Dir-se-ia pois que o “perigo Turco” e a descoberta do Novo Mundo estão na origem da descoberta da Europa pelos europeus. Ambos desempenham o papel de “espelho negativo” a partir do qual, por contraste, se forma a identidade europeia em meados do século XVI (Burke 1980: 24-25; Yapp 1992).

O olhar contemporâneo tenderia provavelmente a ver nesta figura uma marca ineludível do projecto colonial europeu, uma espécie de “cartopolitical despotism” (Bueno Lucy/Van Houtum 2015: 478) in nuce que se prolongaria até aos dias de hoje. Contudo, o texto que acompanha a imagem na *Cosmografia de Münster* não aponta nesse sentido. As principais referências do autor são os geógrafos e historiadores gregos e latinos (Estrabão, Ptolomeu, Plínio o Velho, entre outros) e a sua grande preocupação parece ser a de dar à Europa uma posição de proeminência no quadro de um mundo tripartido clássico, como se pode perceber a partir dos dois excertos a seguir transcritos (Münster 1588: iii [37] e xlii [174]):

Europa (...) ist ein trefflich fruchtbars Landt / und hat auch ein natürlichen temperierten Lufft / und auch einen milten Himmel / und ist kein mangel darinn / weder and Wein / noch auch am Korn / oder an andern fruchtbaren Bäumen. Dazu ist es auch ein schön lustig Landt / wol gezieret mit Stetten / Schlössern und auch Dörffern / dazu hat es auch ein dapffers unnd Mannhaftiges Volck / daß es ubertrifft Asiam und Africam. (Münster 1588: iii [37] e xlii [174])

[A Europa (...) é uma terra muito fértil e tem também um clima temperado e também um céu ameno e nela não há falta nem de vinho nem também de cereais ou de outras culturas férteis. Além disso, é também uma terra bela e agradável, embelezada por cidades, castelos e aldeias, e tem também um povo forte e viril que ultrapassa o Asiático e o Africano.]

In der Welt ist Europa das erst drittheil / ob es schon kleiner ist weder Africa oder Asia nach seiner breite ñ lenge ist es doch ein trefflich groß Landt / das seiner lenge nach ñ Hispania biß gen Constantinopel. (...) Das ist einmal gewiß daß Europa ist ein trefflich

Fruchtbar und wol erbawē Landt / und hat nicht minder / ja mehr Volcks dañ Africa / ob schon Africa seiner weite uñ breite halb viel größer ist. (*ibidem*)

[A Europa é a terceira maior parte do mundo e, embora seja mais pequena do que a África ou a Ásia em largura e comprimento, é, no entanto, uma terra imensa, que se estende desde a Hispânia até Constantinopla. (...) É bem sabido que a Europa é uma terra esplendidamente fértil e bem cultivada, e não tem menos (até tem mesmo mais) pessoas do que a África, embora esta seja muito maior em comprimento e largura.]

É inegável que o discurso estruturante da imagem é um discurso de afirmação de identidade e de poder, mas no quadro geo-mental da *Cosmografia* de Münster a Europa mede-se em função de e por comparação com a Ásia e a África, enquanto que a América e o Novo Mundo são relegados para um plano secundário, periférico e algo indistinto, surgindo representados como um conjunto de ilhas e integrados no final do livro v que trata da Ásia (cf. Davies 2011). A Europa que emerge desta imagem é assim, muito mais, um continente *primus inter pares*, do que uma Europa *domina mundi*.

## 2. A descoberta dos Europeus

Menos de um século depois, a representação europeia da Europa conhece alterações substanciais. O mapa do cartógrafo holandês Willem Blaeu (fig. 2) mostra uma Europa consideravelmente diferente, aparentemente atomizada na sua identidade e mais subtil na sua afirmação hegemónica.



Fig. 2: Willem Janszoon Blaeu, Europa recens descripta (Blaeu/Blaeu 1635: [19])<sup>4</sup>

Trata-se de uma imagem composta, no centro da qual está o mapa geográfico do território europeu onde são agora claramente visíveis fronteiras políticas. O mapa é enquadrado por uma moldura decorativa constituída por imagens de cidades europeias e pares de figuras humanas em trajes que se afiguram típicos da região que representam. Globalmente, a estrutura da imagem, combinando mapa, espaços urbanos e habitantes, segue um modelo de sucesso desenvolvido pelos editores holandeses da época (cf. Sutton 2009: 31-37).<sup>5</sup>

Numa faixa horizontal superior (fig. 3) são apresentadas vistas de perfis ou plantas de uma série de capitais europeias.



Fig. 3: Willem Janszoon Blaeu, *Europa recens descripta* (Blaeu/Blaeu 1635: [19]). Faixa superior, detalhe.

As imagens das cidades parecem ser decalcadas do trabalho notável de Georg Braun e Franz Hogenberg, *Civitates Orbis Terrarum*, publicado a partir de 1572 na sequência do sucesso que foi a obra de Abraham Ortelius, *Theatrum Orbis Terrarum* (1570), e deveriam portanto ser relativamente familiares na época. A sua disposição não segue, contudo, o posicionamento longitudinal de cada uma das cidades no mapa. Lisboa surge nos antípodas da sua situação geográfica (no extremo Leste da faixa), enquanto que no extremo Ocidental está Amsterdão, a cidade natal de Blaeu. No centro está Roma e as cidades europeias representadas incluem Constantinopla e Toledo (mas ainda não Madrid). A disposição das cidades nesta faixa superior parece seguir uma linha oposta (ou inversa) ao seu posicionamento longitudinal efectivo no mapa. Exceptuando Amsterdão, as cidades que surgem na faixa à esquerda (a Oeste) de Roma encontram-se efectivamente a Leste daquela cidade, e as que são apresentadas na faixa à direita (a Leste) de Roma situam-se geograficamente a Oeste da cidade italiana. Ou seja, não se segue já uma ordem natural, i.e., próxima da disposição territorial das cidades no mapa, mas sim uma ordem outra relativamente complexa, sendo certo que Amsterdão tem ali um papel de destaque já que, no canto superior



esquerdo do mapa e apontando simbolicamente para a origem de todo o conjunto, inaugura esta faixa decorativa superior.

A imagem é ainda emoldurada por duas faixas laterais verticais (fig. 4) onde se encontram representados diversos povos ou, talvez melhor, diversos “tipos nacionais” europeus em trajes típicos burgueses.



Fig. 4: Willem Janszoon Blaeu, *Europa recens descripta* (Blaeu/Blaeu 1635: [19]). Faixas laterais, detalhe.

A ordem subjacente à apresentação das figuras (desta vez aparentemente mais clara do que no caso das cidades) é hierárquica e está ligada à percepção que a época tinha da “civilidade” ou do “estado civilizacional” dos povos (cf. Sutton 2009: 14 e Brienen 2006: 78-81): em primeiro lugar, no canto superior da faixa à esquerda, surgem os Ingleses, seguidos dos Franceses, Belgas, Castelhanos e Venezianos; em último lugar, no canto inferior da faixa direita estão os Gregos.

Em todo o caso, o que se afigura importante destacar nesta imagem é que a figura humana que dava forma, sentido e unidade ao mapa antropomórfico de Münster atomiza-se. Ao mesmo tempo, também a lógica estruturante do poder monárquico, cristão e imperial (coroa, orbe, ceptro) desaparece e é substituída por um mundo essencialmente burguês, plural e diverso. A tônica posta nas cidades e nos “tipos nacionais” indicia claramente uma transformação da própria percepção da identidade europeia: depois de uma Europa organicamente una, que havia encontrado e afirmado

a sua identidade contra o Turco e face à diferença do Não-Europeu, a Europa parece agora virar-se para si própria. E descobre-se plural e internamente diferente.

Nesta transformação, a literatura de viagens da época desempenha um papel duplamente central: por um lado, é a fonte de informação por excelência, tanto do mundo Não-Europeu como do próprio mundo Europeu (cf., entre outros, Gollwitzer 1964: 40; Phillips 2013; Harbsmeier 1995), por outro lado, induz no olhar europeu um perspectivismo fundamental que o transforma e lhe permite, de uma forma inédita, observar a Europa a partir de pontos de vista até ali pouco usuais. *As Cartas Persas* de Montesquieu (1721) são um exemplo paradigmático deste exercício perspectivista, exercício esse que teve um antecessor (e modelo) importante na obra de Giovanni Paolo (ou Jean Paul) Marana, *L’Espion du Grand-Seigneur* (1686) – a qual foi ao longo dos anos seguintes muito aumentada e traduzida para inglês sob o título de *Letters Writ by a Turkish Spy* (cf. Aksan 1994) –, e inúmeros sucessores ao longo do século XVIII, de entre os quais se destacam Oliver Goldsmith, com o seu *The citizen of the world, or, Letters from a Chinese philosopher* (Goldsmith 1790 [1762]), ou Ange Goudar e o seu *L’Espion Chinois* (Goudar 1765). Turcos, Persas e Chineses, mas também os habitantes do Novo Mundo (cf. Diderot 1796), foram assim sendo sucessivamente usados para “estranhar” a Europa e, desse modo, incorporados no olhar europeu (cf. Launay 2018, Pagden 2000 e, sobretudo, Weißhaupt 1979, onde fica reunida uma impressionante antologia de textos franceses, ingleses, alemães e espanhóis deste género).

Esta incorporação ou, se se preferir, esta apropriação do olhar do Outro alargou e enriqueceu consideravelmente o imaginário europeu, transfigurou-o mas não o perturbou. Na verdade, todo este processo de incorporação do Outro correspondeu, no essencial, a uma incorporação da *encenação europeia do olhar do Outro sobre a Europa*, que veio ainda reforçar a “coesão” da identidade europeia (Neumann/Welsh 1991). O Outro teve portanto uma função fundamentalmente retórica, com base na qual era possível definir, por contraste com aquilo que a Europa *não era* (ou *não queria ser*), aquilo que a Europa dizia (ou imaginava) ser (Richter 1997).

Paralelamente, os diversos compêndios geográficos e as Histórias dos estados e reinos europeus que foram abundantemente surgindo em vários volumes ao longo dos séculos XVII e XVIII (cf., por exemplo, Pufendorf 1683, Joachim 1747, Campbell 1750, Büsching 1754, Voltaire 1757 ou Robertson 1769) contribuíram decisivamente para estabilizar a imagem da Europa ao mesmo tempo que confirmavam o lugar central que lhe caberia no quadro de uma “história” (agora dita) “universal”. Naturalmente, esta Europa é já, em parte e em grande medida, diferente daquela que Münster havia simbolicamente projectado. É certo que apresenta ainda os traços hegemónicos autocomplacentes da gravura imperial do século XVI, mas agora notam-se nela zonas paradoxais mais complexas e de certo modo preocupantes: apresenta-se no modo singular-plural, como um continente que é cada vez mais um continente-ideia, uma espécie de território geográfico desmaterializado e dividido, habitado por uma

polifonia de vozes e por tensões centrífugas que o parecem querer empurrar para a fragmentação.

Com efeito, a partir de meados do século xvii o léxico destes textos começa a conhecer alterações significativas que apontam no sentido de se caminhar progressivamente para uma fragmentação do quadro identitário europeu: o termo “nação”, por exemplo, ou as expressões “carácter das nações”, “carácter nacional”, “génio” ou “espírito das nações” começam a surgir de uma forma mais persistente, substituindo em parte “povos”, “estados” ou “reinos” e, principalmente, ofuscando o brilho que o termo “Europa”, no singular, tinha tido durante décadas. No palco do *Teatro do Mundo* (Ortelius 1570) a Europa transformava-se no vago pano de fundo histórico-geográfico de uma cena que tinha agora em primeiro (grande) plano o “génio” ou “espírito das nações” europeias.

Neste contexto merece destaque um título que é significativamente contemporâneo do mapa atrás reproduzido de Blaeu e que antecipa muito deste vocabulário e das transformações que lhe estão subjacentes. Trata-se do *Icon Animorum*, do franco-escoês John Barclay, publicado originalmente em Londres em 1614.<sup>6</sup> O original em latim conheceu diversas edições ao longo do século xvii, tendo sido traduzido para francês, inglês e alemão, língua esta em que terá sido particularmente popular já que a última tradução data de 1902 (cf. Riley 2013: 46-47). Dedicado ao jovem rei de França Luís xiii, o livro tem como objectivo retratar a mente humana na sua diversidade, as “naturezas e impulsos de todos os homens”, as suas “mentes e costumes” (Barclay 2013: 53).

Depois de um primeiro capítulo exclusivamente dedicado às “quatro idades do homem” (*idem*: 58-76), o autor entra naquela que se pode considerar a matéria propriamente dita do seu estudo, reflectindo sobre a razão de ser das diferenças entre os “génios” característicos dos indivíduos, das nações e das épocas (*idem*: 81). Sublinhando a utilidade prática do seu livro -

nothing is more beneficial than from the genius of divers nations to be so informed as to know how to behave ourselves in different countries and what to expect or fear from every place, it will be worth our labour to define here the especial manners of some nations, so that from the common disposition of many men, we may find out the private in particular persons. (...) (*idem*: 87)

- Barclay propõe-se lançar um olhar distanciado, imparcial e panorâmico sobre o mundo contemporâneo (“[L]et us survey the world as from a tower, and look who now are the inhabitants and masters of it”; *ibidem*). No entanto, depois de breves considerações sobre as “nações bárbaras” das longínquas África, Ásia e América, e depois de constatar que “The natures of those rude people are incapable of our civility” (*idem*: 89), questiona o interesse de se debruçar sobre os povos que habitam



aquelas partes do mundo e decide reduzir significativamente o seu objecto de estudo à Europa:

What profit will it be to examine farther the manners of these people, who by a barbarous wildness have seemed (as it were) to forsake Nature? Especially seeing they contain themselves within their own shores and admit no foreigners, unless upon compulsion or some slight occasion of sudden traffic. But to leave those nations which are either unknown to us or by too great a distance of sea and land, too far divided from our acquaintance; to examine the inhabitants and genius of our own world; the habit of each country, the condition of the soil, the temper of the air, or distemper in either kind, will not be improper to our present discourse. (*ibidem*)

Cerca de metade da sua obra é então dedicada às descrições das “excelências” francesas e britânicas, aos “costumes” alemães, às “virtudes” italianas, ao “génio” espanhol, aos “Húngaros, Polacos e Moscovitas” e, finalmente, a “Turcos e Judeus” (*idem*: 90-217). Globalmente, o discurso é composto a partir de uma série de generalidades sobre os países descritos onde se notam ecos dos clássicos (como Teofrasto), influências de relatos de viagens da época, e se reproduzem histórias anedóticas, observações estereotipadas e, de acordo com o editor do texto, também diversas impressões que terão sido produto das próprias viagens de Barclay pela Europa (cf. Ridley 2013: 15-20).

O “génio” das nações (europeias) transformar-se-ia num dos temas da cultura europeia mais marcantes dos séculos seguintes, atravessando não apenas a literatura de viagens da época, como também um número sem fim de livros que tratavam dos mais variados tópicos. Vejam-se por exemplo as páginas que Dubos dedica ao assunto na secção 15 (“Le pouvoir de l’air sur le corps des hommes prouvé par le caractere des Nations”) do segundo volume das suas *Reflexões críticas sobre a poesia e a pintura* (Dubos 1719, ii: 238-261), que aliás remete o leitor que queira aprofundar o tema justamente para Barclay, ou ainda as diversas cartas que o Marquês de Argens deixa nas suas *Memórias* sobre os Italianos, Espanhóis, Flamengos, Turcos e Holandeses (Argens 1736: 177-239). Temas como o “génio” e o “espírito das nações” (cf. Espiard de la Borde 1751 e 1752), ou como o “carácter nacional” dos povos europeus, um assunto a que também David Hume significativamente dedica um ensaio (Hume 1758 [1748]) e que continua a ser explorado obsessivamente a partir da segunda metade do século XVIII (Zwierlein 1767 e Andrews 1770 entre outros; cf. Hayman 1971; Leerssen 2000; Sebastiani 2014), vão-se assim nitidamente sobrepondo à ideia de uma Europa singular, una e hegemónica, anteriormente idealizada (e que de resto chegou mesmo a ser projectada politicamente; cf. Bellers 2010 [1710]).

### 3. A descoberta dos selvagens Europeus

É evidente que todas estas transformações tiveram entretanto consequências de relevo numa identidade europeia que agora se dizia cada vez mais - ou, em boa verdade, já só se deixava dizer - no plural. A contante repetição das diferenças entre os “génios nacionais” europeus torna-os a pouco e pouco caricaturais, favorece a criação e reprodução de estereótipos e preconceitos numa época que, justamente, havia globalmente declarado guerra ao preconceito. O surgimento, neste contexto, de uma sátira nacionalista, i.e., especialmente focada nos “tipos nacionais”, não constitui exactamente uma surpresa e é uma marca óbvia da crescente consciência e importância (pelo menos nos círculos letrados) da ideia de uma identidade nacional, supraindividual, única e agregadora das populações.

O livro do francês Robert-Martin Lesuire, *Les Sauvages de l'Europe*, publicado em Berlim em 1760, é certamente um caso a reter a este título. Tendo conhecido uma reimpressão (1762) e sido traduzido para inglês (1764) e alemão (1770), o livro conta a história de dois jovens amantes franceses que decidiram ir para Inglaterra para viver o seu amor em liberdade. Como o narrador explica, “Paris leur paroisoit le centre des préjugés, parcequ'on y frondoit leur liaison; les François étoient des bavards, parcequ'ils s'avisent de parler sur leur commerce, & Londres étoit l'asile de la raison, parcequ'ils esperoient que leur amour y seroit en liberté” (Lesuire 1760: 1-2). O texto abre com uma exclamação entusiástica e esperançosa do protagonista - “Vive l'Angleterre!” (*idem*: 1) - e fecha com outra semelhante, mas de teor oposto (que surge destacada em maiúsculas no original): “VIVE LA FRANCE” (*idem*: 137). Pelo meio ficam uma série de peripécias vividas em Inglaterra pelo jovem casal francês na companhia de um velho Mandarim Chinês, culto e letrado, uma figura claramente inspirada pelas *Cartas Persas* (para as quais Lesuire, de resto, remete o leitor em nota; *idem*: 7). A visão idílica que o casal tinha da Inglaterra é desde o início contrariada pelo Mandarim Chinês que lhes dá a ler a tradução francesa de um livro (imaginário) de viagens pela Europa de Tchim-Kao:

Vers le Nord de l'Europe, on rencontre deux Nations Sauvages, les Lapons & les Anglois. Les premiers ne sont Sauvages que du côté de l'esprit; les tenebres de leur Ciel se communiquent à leur ame, les Arts ne peuvent germer dans ce pays stérile. Les seconds sont barbares dans le cœur; ils s'imaginent, comme tous les autres Sauvages, être le premier peuple du monde, & même le plus policé. Ils se donnent le titre fastueux de Rois de la mer, ils n'en sont que les Pirates; ils vivent de rapines, ils n'ont que l'art de mettre les Nations à une espece de contribution. Ils savent les dépouiller, & ne sauroient les vaincre. (*idem*: 6-8)

Incrédulos, numa primeira fase, os jovens franceses vão a pouco e pouco sendo testemunhas da “selvajaria” britânica, da insolência e misoginia da “populaça”, da crueldade dos linchamentos públicos, e decidem por fim regressar ao seu país natal.

A história é uma sátira cáustica das leis e dos costumes britânicos, e tem fortes motivações políticas, já que foi escrita e publicada durante a Guerra dos Sete Anos, numa época em que França e Inglaterra se defrontavam em campos de batalha opostos (cf. Bell 2003: 43-44).<sup>7</sup>

A sátira de Lesuire faz parte de um género de livros que conheceu uma popularidade significativa no século XVIII (cf. Knight 2004; O'Shaughnessy 2019). De tal forma, aliás, que em 1766 Gazon-Dourxigné decide publicar uma espécie de compêndio satírico sobre os povos, um “ensaio histórico e filosófico” sobre o “ridículo das nações”. Dos Egípcios aos Franceses, passando pelo Judeus, Gregos, Romanos, Espanhóis, Alemães ou Ingleses nenhuma “nação” (no sentido alargado que o termo então tinha) é poupada. Como o autor deixa bem explícito no início do texto, o que o move não é o ódio contra a humanidade mas sim o divertimento que a observação dos paradoxos da humanidade lhe provoca (Gazon-Dourxigné 1766: 1-2): “je ne suis pas un Misanthrope, ennemi de mes semblables; les hommes ne me sont point odieux; mais ils me divertissent infiniment. (...) On remarque sur-tout, en eux, un mélange de grandeur & de petitesse, de folie & de sagesse, également digne & de surprise & de risée”.

O volume de Gazon-Dourxigné constitui uma fonte inestimável para o estudo da mentalidade europeia de meados do século XVIII, dado que se trata de uma leitura crítica e comentada de fontes várias, antigas e modernas, sobre o “carácter das nações”, grande parte das quais é constituída por relatos de viagem que deliberadamente não são citados para não sobrecarregar o leitor (cf. *idem*: 2, nota). No centro das preocupações do autor continua a estar o paradoxo das diferenças entre os “génios nacionais” que contrasta agora com uma concepção universal da humanidade prevalecente em todas as “histórias filosóficas” da época:

On a vû dans tous les faits dont j'ai semé ce petit Ouvrage bien des absurdités & des folies; mais ce n'est, rien en comparaison de ce que je ne sçais point, ou de ce que je ne dis pas: est-il quelq'extravagance si extraordinaire qu'on la puisse imaginer, qui ne soit entrée dans la tête des hommes? Leurs passions & leurs vices sont par-tout les mêmes; mais ils different beaucoup par les coutumes & les idées: l'écriture des Européens va de gauche à droite, celle des Juifs de droite à gauche; les Chinois en ont une qui va de haut en bas: il en est de même des opinions, ainsi que des mœurs de tous les Peuples. (*idem*: 151-152)

De facto, para muitos autores de meados do século xviii, o ridículo, o absurdo e a loucura pareciam dominar a inexplicável (e irracional) diversidade humana que a literatura de viagens tornara visível. Isso mesmo era então também constatado de uma forma porventura mais radical pelo médico suíço Johann Georg Zimmermann no seu *Ensaio sobre o Orgulho Nacional*, uma obra que decerto inspirou Gazon-Dourxigné e que foi um verdadeiro sucesso editorial do século XVIII, com seis edições

entre 1758 e 1789, e traduções para, pelo menos, seis línguas europeias (Zimmermann 1768: 12): “Die Narrheit ist die Königin der Welt; wir tragen alle mehr und weniger ihre Livrey, ihre Ordensbänder, ihre Ordensreuze und ihre Schellen” [“A loucura é a rainha do mundo. Uns mais, outros menos, todos vestimos o seu libré, todos ostentamos as suas condecorações, os seus galões e os seus guizos”].

A Razão, fiel depositária da verdade do século XVIII, parecia agora alheada (quando não ausente) do mundo. Talvez por isso, seria convidada a viajar pela Europa na Primavera de 1769 para verificar se as Luzes que haviam sido oferecidas aos Europeus não estavam já obscurecidas e não teriam sido vítimas da “tirania das modas” que então assolaria a Europa (Caraccioli 1772: 1). O balanço, no entanto, não era particularmente animador, já que os poderosos raios de luz que a Razão exibiu na sua despedida “auroient infailliblement dissipé les illusions & les préjugés, si l’opinion & la mode n’étoient pas les tyrans des esprits” (*idem*: 174).

#### 4. Europa mobile

Alguns anos mais tarde, o popular e prolífico autor da *Voyage de la Raison en Europe* publicou um outro livro - *Paris, le modèle des nations étrangères, ou l’Europe françoise* - onde regressa de novo à Europa. Na verdade, o livro dá continuidade à obra anterior, já que começa onde o outro acaba e debruça-se justamente sobre “a tirania das modas”, nomeadamente sobre a influência francesa nas outras nações europeias. Como fica explicitamente referido no prefácio (Caraccioli 1777: vii), “Ce Livre est tout simplement un tableau ou je représente les Européens selon le Costume François, qu’ils ont adopté”.

Ao longo do texto, Caraccioli não se cansa de enaltecer o papel que a viagem tem para a Europa da época, notando - e esta é uma observação que merece destaque por ser inédita no quadro da literatura que aqui tem vindo a ser considerada - que a mobilidade aproxima os europeus e favorece o convívio entre eles:

Rien de plus avantageux que d’avoir franchi, par le moyen des chemins publics & des postes, l’intervalle immense qui séparoit les Européens les uns des autres. Il semble qu’il n’y ait plus de distance entr’eux. Paris touche Pétersbourg, Rome Constantinople, & ce n’est plus qu’une seule & même famille qui habite différentes régions. J’appelle la Pologne, la Suède, le Dannemarck, je les prie de me donner la main, & déjà nous nous saluons, nous nous embrassons, nous fraternisons. C’est le même esprit qui nous vivifie, la même âme qui nous anime. (Caraccioli 1777: 351)

As metáforas usadas por Caraccioli para definir a Europa e os europeus são elucidativas: uma “mesma família”, o “mesmo espírito” e a “mesma alma”. O corpo projectado por Münster tinha-se desmaterializado mas os laços “familiares” asseguravam uma unidade orgânica natural ao conjunto. A unidade europeia parecia

ter sido reencontrada agora num modo que se diria cosmopolita e na raiz desta re-descoberta da Europa estavam ainda, curiosa mas significativamente, a mobilidade e a viagem.

Compreensivelmente, a obra de Caraccioli inclui um capítulo específico sobre as viagens que se afigura particularmente relevante para o tema aqui tratado. Ali, o autor é peremptório sobre o papel das viagens na formação da identidade europeia: “L’Europe sans les voyages ne seroit sûrement pas ce qu’elle est” (Caraccioli 1777: 132).

A observação é pertinente sob vários pontos de vista. De facto, seja enquanto figura, alma, ideia, continente, teoria ou conceito, a Europa é, em grande medida, um produto da literatura de viagens e, portanto, também, um produto da mobilidade.

Por um lado, numa fase inicial, a literatura de viagens que se debruça sobre o espaço não-europeu alarga significativamente o horizonte epistemológico europeu, obrigando a Europa a reposicionar-se, i.e., a repensar o seu lugar e identidade no quadro do novo mundo conhecido; por outro lado, posteriormente, a literatura de viagens que se ocupa do espaço europeu introduz o perspectivismo no quadro da consciência europeia, tornando muito claros os paradoxos subjacentes a uma identidade que se imagina uma e que, no entanto, só se deixa dizer num plural perspectivista e heteronímico.

É possível que a unidade europeia, projectada pela gravura popularizada por Münster em meados do século XVI, ou vislumbrada por Caraccioli no século XVIII, corresponda mais a um desejo fantasioso de unidade do que à realidade de uma Europa persistentemente “ambivalente” (Delanty 1995: 1-15; Delanty 2013: 147-168). Mas essa ambivalência, tal como aquele desejo, fazem também parte da identidade e do imaginário europeus. Certo é, em todo o caso, que sem a mobilidade, as viagens e a literatura de viagens a Europa não seria simultaneamente singular, plural, civilizada, selvagem e, claro, sempre ambivalente.

## Notas

\* Fernando Clara é docente na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Lecciona e investiga na área dos Estudos Alemães, Estudos Culturais, Relações Luso-Alemãs. De entre as suas publicações destacam-se *Mundos de Palavras. Viagem, História, Ciência, Literatura: Portugal no espaço de Língua Alemã, 1770-1810* (Frankfurt am Main: Peter Lang 2007) e a (co-)edição dos volumes *Outros Horizontes: Encontros Luso-Alemães em Contextos Coloniais* (Lisboa: Colibri 2009), *A Angústia da Influência. Política, Cultura e Ciência nas relações da Alemanha com a Europa do Sul, 1933-1945* (Frankfurt am Main: Peter Lang 2014), *Nazi Germany and Southern Europe, 1933-45: Science, Culture and Politics* (Basingstoke, New York: Palgrave Macmillan 2016).

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

O autor escreve de acordo com a antiga ortografia.

<sup>2</sup> Sobre Münster e a sua *Cosmografia* veja-se McLean (2007).

<sup>3</sup> Sobre esta imagem, a sua história, origens e as diversas variantes produzidas na época vejam-se Meurer (2008), Werner (2015), Schmale (2000, 2012) e, mais recentemente, Nocentelli (2023); sobre a sua integração na iconografia europeia da época cf. Kivelson (2015: 44-54), Wintle (2019) e Hale (1993: 3-27). Note-se que a publicação desta edição de 1588 da *Cosmografia* (aqui utilizada) é já póstuma (Münster faleceu em 1552) e nela foram introduzidas uma série de imagens cartográficas novas (cf. Meurer 1993), entre as quais também a figura acima reproduzida que foi depois publicada em todas as edições seguintes da obra (cf. Meurer 2008: 363).

<sup>4</sup> O mapa teve várias impressões entre 1617 e, pelo menos, 1655 (cf. Keuning 1959). Sobre a prolífica produção cartográfica de Willem Blaeu na época vejam-se Sutton (2015) e Rasterhoff (2017).

<sup>5</sup> Vale a pena registar que no mesmo volume onde a imagem acima reproduzida se encontra (Blaeu/Blaeu 1635) surgem ainda três outros mapas, da Ásia (*idem*: [24]), África (*idem*: [27]) e América (*idem*: [32]), que seguem uma estrutura semelhante: no centro encontra-se o mapa do território, emoldurado, em cima, por imagens das cidades mais importantes e, lateralmente, por “caracteres nacionais” ou “tipos etnográficos” de cada um daqueles continentes.

<sup>6</sup> O livro tem vindo a merecer renovado interesse por parte da investigação (cf. e.g. Proß 2020 e Walser 2017) fruto de uma edição anotada recente da tradução inglesa de 1631 (Barclay 2013), que aqui foi também utilizada. Sobre o livro e o seu autor cf. Riley (2013), Fumaroli (2018: 50-64) e Becker (1904).

<sup>7</sup> Não deixa de ser interessante registar que a tradução inglesa do livro abre com o mesmo “Vive l’Angleterre” (Lesuire 1764: 1), mas já não fecha com o “Vive la France” (*idem*: 144). Em 1780, já depois de terminada a Guerra dos Sete Anos, o texto teve ainda uma segunda edição francesa, profundamente revista, em que o tom satírico é muito amenizado, o que se nota desde logo no novo título da obra: *Les amants français à Londres, ou les délices de l’Angleterre* (Lesuire 1780).

## Bibliografia

Adams, Percy G. (1962), *Travelers and travel liars, 1660-1800*. Berkeley, CA, University of California Press.

Aksan, Virginia H. (1994), “Is There a Turk in the *Turkish Spy?*”, *Eighteenth-Century Fiction* 6 (3): 201-214.

Andrews, John (1770), *A review of the characters of the principal nations in Europe*. London, T. Cadell.

Argens, Jean-Baptiste de Boyer (1736), *Mémoires de monsieur le Marquis d’Argens, avec quelques lettres sur divers sujets*. Londres, Aux dépens de la Campagnie.

- Barclay, John (2013), *Icon animorum, or, The mirror of minds*. Mark T. Riley (ed.); Thomas May (trad). Leuven, Leuven University Press.
- Becker, Philipp August (1904), "Johann Barclay 1582-1621", *Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte*, xv: 33-118.
- Bell, David Avrom (2003), *The Cult of the Nation in France: Inventing Nationalism, 1680-1800*. Cambridge, MA, Harvard University Press.
- Bellers, John (2010), *Some reasons for an European State: Facsimile of the original essay of 1710: tercentenary edition*. Valletta, Midsea Books [1710].
- Binney, Matthew W. (2006), *The Cosmopolitan Evolution: Travel, Travel Narratives, and the Revolution of the Eighteenth Century European Consciousness*. Lanham, MD, University Press of America.
- Blaeu, Willem Janszoon / Blaeu, Joan (1635), *Le theatre du monde ou nouvel atlas contenant les chartes et descriptions de tous les pais de la terre*. Amsterdami, Apud Iohannem Guiljelmi F. Blaeu.
- Braun, Georg / Hogenberg, Franz (1572), *Civitates Orbis Terrarum*. Coloniae Agrippinae, Apud Petrum à Brachel.
- Brienen, Rebecca Parker (2006), *Visions of savage paradise: Albert Eckhout, court painter in colonial Dutch Brazil*. Amsterdam, Amsterdam University Press.
- Bueno Lacy, Rodrigo / Van Houtum, Henk (2015), "Lies, Damned Lies & Maps: The EU's Cartopolitical Invention of Europe", *Journal of Contemporary European Studies* 23 (4): 477-499.
- Burke, Peter (1980), "Did Europe exist before 1700?", *History of European Ideas*, 1 (1): 21-29.
- Büsching, Anton Friedrich (1754), *Neue Erdbeschreibung. Hamburg: Johann Carl Bohn. Campbell, John (1750), The Present State of Europe. Explaining the Interests, Connections, Political and Commercial Views of Its Several Powers*. Dublin, G. Faulkner.
- Caraccioli, Louis-Antoine de (1772), *Voyage de la raison en Europe*. Compiègne, Louis Bertrand.
- Caraccioli, Louis-Antoine de (1777), *Paris, le modèle des nations étrangères, ou l'Europe française*. Paris, Duchesne.
- Davies, Surekha (2011), "America and Amerindians in Sebastian Münster's *Cosmographiae universalis libri VI* (1550)", *Renaissance Studies* 25 (3): 351-373.
- Delanty, Gerard (1995), *Inventing Europe: Idea, Identity, Reality*. London, Macmillan.
- Delanty, Gerard (2013), *Formations of European Modernity: A Historical and Political Sociology of Europe*. Basingstoke; New York, Palgrave Macmillan.
- Diderot, Denis (1796), "Supplément au voyage de Bougainville", in *Opuscules philosophiques et littéraires, la plupart posthumes ou inédites*. A Paris, De l'imprimerie de Chevet: 187-270.

- Dubos, Jean-Baptiste (1719), *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*. A Paris, Chez Jean Mariette.
- Elliott, John H. (2015), "Europe and the Atlantic", in Pietro Rossi (ed.), *The Boundaries of Europe: From the Fall of the Ancient World to the Age of Decolonisation*. Berlin; Boston, De Gruyter Akademie Forschung: 209-221.
- Espiard de la Borde, François Ignace d' (1751), *Essais sur le Genie et le Caractere des Nations*. La Haye, van Daalen (2 vols.).
- Espiard de la Borde, François Ignace d' (1752), *L'Esprit des Nations*. La Haye, Beauregard, Gosse, van Daalen (2 vols.).
- Euben, Roxanne L. (2008), "Liars, Travelers, Theorists: Herodotus and Ibn Battuta", in *Journeys to the Other Shore: Muslim and Western Travelers in Search of Knowledge*. Princeton, NJ; Oxford, Princeton University Press: 46-89.
- Evans, J. A. S. (1968), "Father of History or Father of Lies: The Reputation of Herodotus", *The Classical Journal* 64 (1): 11-17.
- Fumaroli, Marc (2018), *The Republic of Letters*. Lara Vergnaud (trad.). New Haven, Yale University Press.
- Gazon-Dourxigné, Sébastien Marie Mathurin (1766), *Essai Historique et Philosophique sur les principaux ridicules des differentes Nations. Suivi de quelques poesies nouvelles*. Amsterdam, Chez Rey.
- Goldsmith, Oliver (1790), *The citizen of the world, or, Letters from a Chinese philosopher residing in London to his friends in the East*. London, R. Whiston (2 vols.).
- Gollwitzer, Heinz (1964), *Europabild und Europagedanke: Beiträge zur deutschen Geistesgeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts*. Zweite, neubearbeitete Auflage. München, C. H. Beck.
- Goudar, Ange (1765), *L'Espion Chinois, ou, L'envoyé secret de la cour de Pekin: pour examiner l'état présent de l'Europe*. A Cologne (6 vols.).
- Hale, John R. (1993), *The Civilization of Europe in the Renaissance*. London, HarperCollins.
- Harbsmeier, Michael (1995), "Towards a prehistory of ethnography: Early modern German travel writing as traditions of knowledge", in Han Vermeulen / Arturo Alvarez Roldan (eds.), *Fieldwork and Footnotes: Studies in the history of European anthropology*. London; New York, Routledge: 33-52.
- Hay, Denys (1957), *Europe: The Emergence of an Idea*. Edinburgh: University Press.
- Hayman, John G. (1971), "Notions on National Characters in the Eighteenth Century", *Huntington Library Quarterly*, 35 (1): 1-17.
- Heater, Derek Benjamin (1992), *The idea of European unity*. Leicester, Leicester University Press.
- Hume, David (1758), "Of national characters", in *Essays and treatises on several subjects*. New edition. London, A. Millar: 119-129.



- Joachim, Johann Friedrich (1747), *Einleitung zu den Geschichten der heutigen Reiche und Staaten von Europa*. Franckfurt, In der Rengerischen Buchhandlung.
- Keuning, Johannes (1959), “Blau’s Atlas”, *Imago Mundi*, 14: 74-89.
- Kivelson, Valerie A. (2015), “The Cartographic Emergence of Europe?”, in Hamish Scott (ed.), *The Oxford Handbook of Early Modern European History, 1350-1750* (Volume I: Peoples and Place). Oxford, Oxford University Press: 37-69.
- Knight, Charles A. (2004), “Satiric nationalism”, in *The Literature of Satire*. Cambridge, Cambridge University Press: 50-80.
- Launay, Robert (2018), *Savages, Romans, and Despots: Thinking about Others from Montaigne to Herder*. Chicago; London, The University of Chicago Press.
- Leerssen, Joep (2000), “The Rhetoric of National Character: A Programmatic Survey”, *Poetics Today* 21 (2): 267-292.
- Lesuire, Robert-Martin (1760), *Les Sauvages de l’Europe*. Berlin.
- Lesuire, Robert-Martin (1764), *The Savages of Europe*. James Pettit Andrews (trad.). Dublin, P. Wilson.
- Lesuire, Robert-Martin (1780), *Les amants françois à Londres, ou les délices de l’Angleterre*. Paris, Duchesne.
- Lu-Adler, Huaping (2022), “Kant’s use of travel reports in theorizing about race - A case study of how testimony features in natural philosophy”, *Studies in History and Philosophy of Science* 91: 10-19.
- Marana, Giovanni-Paolo (1686), *L’Espion du Grand-Seigneur et ses relations secrètes envoyées au divan de Constantinople, découvertes à Paris pendant le règne de Louys le Grand. Traduites de l’Arabe en Italien par le sieur Jean-Paul Marana et de l’Italien en François*. Paris, Claude Barbin (3 vols.).
- McLean, Matthew (2007), *The Cosmographia of Sebastian Münster: Describing the World in the Reformation*. Aldershot; Burlington, VT, Ashgate.
- Meurer, Peter (2008), “Europa Regina. 16th century maps of Europe in the form of a queen”, *Belgeo: Revue belge de géographie* 3-4: 355-370.
- Meurer, Peter H. (1993), “Der neue Kartensatz von 1588 in der Kosmographie Sebastian Münsters”, *Cartographica Helvetica: Fachzeitschrift für Kartengeschichte*, 7-8 (7): 11-20.
- Montesquieu, Charles de (1721), *Lettres persanes*. Cologne: Pierre Marteau (2 vols.).
- Morice, Juliette (2013), “Voyage et anthropologie dans l’Émile de Rousseau”, *Revue de métaphysique et de morale* 77 (1): 127-142.
- Münster, Sebastian (1588), *Cosmographie Oder beschreibung Aller Länder herrschafftenn und fürnemesten Stetten des gantzen Erdbodens*. Basel, durch Henrichum Petri.
- Neumann, Iver B. / Welsh, Jennifer M. (1991), “The Other in European self-definition: An addendum to the literature on international society”, *Review of International Studies* 17 (4): 327-348.

- Nocentelli, Carmen (2023), "Rereading Elizabeth I as Europa", *PMLA* 138 (2): 321-342.
- Ortelius, Abraham (1570), *Theatrum Orbis Terrarum*. Antverpiae, Apud Aegid. Coppennium Diesth.
- O'Shaughnessy, David (2019), "National Identity and Satire", in Paddy Bullard (ed.), *The Oxford Handbook of Eighteenth-Century Satire*. Oxford, Oxford University Press: 90-107.
- Pagden, Anthony (2000), *Facing Each Other: The World's Perception of Europe and Europe's Perception of the World*. Aldershot; Burlington, Ashgate (2 vols.)
- Phillips, Kim M. (2013), "Travel Writing and the Making of Europe", in *Before Orientalism Asian Peoples and Cultures in European Travel Writing, 1245-1510*. Philadelphia, PA, University of Pennsylvania Press: 50-70.
- Proß, Wolfgang (2020), "'Diversus cum diversis': John Barclays *Icon animorum* (1614) und Herders *Auch eine Philosophie der Geschichte*", in Eva Piirimäe et al. (eds.), *Herder on Empathy and Sympathy*. Leiden; Boston, Brill: 119-157.
- Pufendorf, Samuel von (1683), *Einleitung zu der Historie der Vornehmsten Reiche und Staaten in Europa*. Frankfurt am Mayn, Friedrich Knochen.
- Rasterhoff, Claartje (2017), *Painting and publishing as cultural industries: The fabric of creativity in the Dutch Republic, 1580-1800*. Amsterdam, Amsterdam University Press.
- Reichard, Heinrich August Ottokar (1784), *Handbuch für Reisende aus allen Ständen, nebst zwey Postkarten zur grossen Reise durch Europa von Frankreich nach England, und einer Karte von der Schweiz und den Gletschern von Faucigny*. Leipzig, Weygand.
- Richter, Melvin (1997), "Europe and The Other in Eighteenth-Century Thought", in Karl Graf Ballestrem et al. (eds), *Politisches Denken Jahrbuch 1997*. Stuttgart, J.B. Metzler: 25-47.
- Riley, Mark T. (2013), "Introduction", in John Barclay, *Icon animorum, or, The mirror of minds*. Mark T. Riley (ed.); Thomas May (trad.). Leuven, Leuven University Press: 1-48.
- Ripa, Cesare (1603), *Iconologia, overo, Descrittione di diuerse imagini cauate dall'antichità, & di propria inuentione*. Roma, Appresso Lepido Facij.
- Robertson, William (1769), *The history of the reign of the Emperor Charles V with a view of the progress of society in Europe from the subversion of the Roman Empire to the beginning of the sixteenth century*. London, W. Strahan.
- Rubiés, Joan-Pau (2000), "Travel Writing as a Genre: Facts, Fictions and the Invention of a Scientific Discourse in Early Modern Europe", *Journeys*, 1 (1): 5-35.
- Schmale, Wolfgang (2000), "Europa - die weibliche Form", *L' homme: Zeitschrift für feministische Geschichtswissenschaft* 11 (2): 211-233.
- Schmale, Wolfgang (2012), "Kartographische Personifizierungen von Europa", in Pim den Boer et al. (eds.), *Europäische Erinnerungsorte 2. Das Haus Europa*. München, Oldenbourg: 371-382.

- Sebastiani, Silvia (2014), “Nations, Nationalism and National Characters”, in Aaron Garrett (ed.), *The Routledge Companion to Eighteenth Century Philosophy*. London; New York, Routledge: 593-617.
- Sutton, Elizabeth (2009), “Mapping Meaning: Ethnography and Allegory in Netherlandish Cartography, 1570-1655”, *Itinerario* 33 (3): 12-42.
- Sutton, Elizabeth A. (2015), *Capitalism and Cartography in the Dutch Golden Age*. Chicago, The University of Chicago Press.
- Talbot, Ann (2010), *“The Great Ocean of Knowledge”: The Influence of Travel Literature on the Work of John Locke*. Leiden; Boston, Brill.
- Voltaire (1757), *Essai sur l’histoire générale et sur les mœurs et l’esprit des nations, depuis Charlemagne jusqu’à nos jours*. [Genève]: [Cramer].
- Walser, Isabella (2017), “Unitas multiplex: John Barclay’s notion of Europe in his *Icon animorum* (1614)”, *History of European Ideas* 43 (6): 533-546.
- Weißhaupt, Winfried (1979), *Europa sieht sich mit fremden Blick: Werke nach dem Schema der «Lettres persanes» in der europäischen, insbesondere der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main; Bern, Lang (2 vols.).
- Werner, Elke Anna (2015), “Anthropomorphic Maps: On the Aesthetic Form and Political Function of Body Metaphors in the Early Modern Europe Discourse”, in Walter Melion et al. (eds.), *The Anthropomorphic Lens: Anthropomorphism, Microcosmism and Analogy in Early Modern Thought and Visual Arts*. Leiden; Boston, Brill: 251-272.
- Wintle, Michael (2019), “The Early Modern Iconography of Europe: Visual Images and European Identity”, in Nicolas Detering et al. (eds.), *Contesting Europe: Comparative Perspectives on Early Modern Discourses on Europe, 1400-1800*. Leiden; Boston, Brill: 54-76.
- Yapp, M. E. (1992), “Europe in the Turkish Mirror”, *Past & Present* 137 (1): 134-155.
- Young, David (1978), “Montesquieu’s View of Despotism and His Use of Travel Literature”, *The Review of Politics* 40 (3): 392-405.
- Zimmermann, Johann Georg (1768), *J. G. Zimmermann vom Nationalstolze*. Vierte, um die Hälfte vermehrte, und durchaus verbesserte Auflage. Zürich, Orell, Geßner, und Compagnie.
- Zwierlein, Salentin Friederich von (1767), *Betrachtungen über den Nationalcharakter und dessen Einfluß auf den Geschmack und die Sitten: Eine Vorlesung in der Königlich Deutschen Gesellschaft zu Göttingen*. Göttingen: Barmeier



# Eugène Fromentin: o escritor, o pintor, o viajante<sup>1</sup>

Ana Isabel Moniz\*

Universidade da Madeira/Centro de Estudos Comparatistas / ILC

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

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

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

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

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

Charles Baudelaire, Salon de 1859.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

aventura e pela investigação universal.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## Notas

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

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

A autora escreve de acordo com a antiga ortografia.

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

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

<sup>4</sup> Sublinhado do autor.

## Bibliografia

Aguiar e Silva, Vítor Manuel de (1984), *Teoria da Literatura*. Coimbra, Livraria Almedina.

Barthèlemy, Guy (2018), « Le carnet du Voyage en Égypte de Fromentin (1869). Un atelier de peintre ? », in Gilles Louÿs (dir.), *Le carnet de voyage: permanence, transformations, légitimation*, 5. DOI : 10.52497/viatica873.

Baudelaire, Charles (1868), « Salon de 1859 », in *Œuvres complètes II : Curiosités esthétiques*. Paris, Michel Lévy Frères.

Bazin, René (1906), « Un peintre écrivain: Fromentin », in *Questions littéraires et sociales*. Paris. Calmann-Lévy : 1-37. Disponível em [https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/critique/bazin\\_un-peintre-ecrivain-fromentin/](https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/critique/bazin_un-peintre-ecrivain-fromentin/)

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



# Mulheres viajantes no Estado Novo<sup>1</sup>

Sónia Serrano\*

**Resumo:** Esta comunicação tem como cenário sócio-político Portugal entre as décadas de 30 e 60 do século XX e centra-se no estudo de oito livros de viagem escritos por mulheres, sendo dois deles em co-autoria com autores masculinos. A análise parte de uma perspectiva de género e procura reflectir sobre o impacto da propaganda ideológica difundida pelo Estado Novo, no âmbito das narrativas de viagens e a forma como permeou os discursos feitos sobre o país e o povo. A leitura, numa perspectiva conjunta destes textos, oferece uma série de questões que me parece interessante abordar, de que destacarei uma, a ideia de exótico relacionado com a cultura portuguesa da época, numa óptica da análise de um país sujeito ao olhar do visitante estrangeiro e que procurava encenar uma nova era na sua história.

**Palavras-chave:** Literatura de Viagens, mulheres viajantes, Estado Novo, propaganda

**Abstract:** This communication has Portugal as its socio-political setting, between the 1930s and 1960s, and focuses on the study of eight travel books written by women, two of them co-authored with male authors. The analysis is based on a gender perspective, and seeks to reflect on the impact of the ideological propaganda disseminated by the Estado Novo, within travel narratives, and how it permeated the discourses made about the country and the people. The reading of these texts from a joint perspective offers us a series of questions that seem interesting to address, of which I will highlight one, the idea of the exotic related to the Portuguese culture of the time, in a perspective of analysis of a country subject to the gaze of the foreign visitor and who was trying to stage a new era in its history.

**Keywords:** Travel Literature, women travellers, Estado Novo, propaganda

## I. Introdução

Esta comunicação vai centrar-se numa das questões que analisei no decurso da investigação para a minha dissertação de mestrado sobre textos de viagem escritos por mulheres estrangeiras viajantes a Portugal no período do Estado Novo. Partindo de uma perspectiva de género, procurei reflectir sobre o impacto da propaganda ideológica difundida pelo regime, no âmbito das narrativas de viagens e a forma como permeou os discursos feitos sobre o país e o povo.

Com efeito, o turismo foi utilizado pelo Estado Novo como mais um elemento de propaganda política e ideológica, com o objectivo de fixar a narrativa do governo de Salazar sobre o seu conceito de Portugal e dos portugueses, procurando a agregação do povo e dos visitantes estrangeiros a este ideário.

## II. Objectivos

Os objectivos desta análise consistiram em perceber até que ponto a visão sobre um país se encontra condicionada pelos instrumentos de divulgação turística desse lugar, especificamente quando o mesmo se encontra sob um regime ditatorial.

Pretendi, igualmente, analisar se existem linhas de pensamento dominantes sobre a forma como Portugal é visto desde um olhar forâneo e feminino, decorrentes não apenas das narrativas que advêm de viajantes anteriores, mas também da representação feita pela propaganda produzida pelo SPN (Secretariado de Propaganda Nacional) / SNI (Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo).

## III. *Corpus* de estudo

A metodologia seguida consistiu na escolha e análise de oito obras escritas por mulheres estrangeiras, entre 1934 e 1961, sendo duas delas em co-autoria com um autor, confrontando-as com a imagem do país produzida pelos serviços de propaganda do Estado Novo.

São obras que se inscrevem no género da escrita de viagens, contextualizadas no âmbito do regime do Estado Novo e da sua actividade propagandística integrada na “política do espírito”, em particular no domínio do turismo. Por ordem cronológica das viagens, vejamos, em breve síntese, cada uma delas:

*L'enchantement du Portugal (1934)* resulta de uma viagem que a francesa Gabrielle Réval (1869-1938) realiza a Portugal, durante um mês, em 1932. Não são conhecidas traduções da obra para português. O livro encontra-se dividido em quinze capítulos com temas diversificados, tais como a chegada por mar, a cidade de Lisboa, passando por um capítulo dedicado aos camponeses, outro ao mar e outro ao que chamará “Os lugares santos de Portugal”. É uma escrita que não poupa encómios ao país e suas gentes, dando uma visão idílica e apaixonada de Portugal.

*To Portugal for Pleasure (1945)*, da inglesa Alice Fullerton, não conhece tradução para português. O texto divide-se em 10 capítulos com assuntos tão variados como a justificação do seu amor por Portugal, a benção da frota do bacalhau ou os mercados, sem seguir uma linha itinerária geográfica precisa. A autora queixa-se que viu a sua pesquisa interrompida pela guerra.

*Duas inglesas em Portugal - Uma viagem por Portugal nos anos 40 (1949)*, de Ann Bridge (1891-1974) e Susan Lowndes (1907-1993). Foi traduzida para português. Trata-se de um guia sobre Portugal, destinado, sobretudo, aos visitantes britânicos, fruto de um exaustivo levantamento levado a cabo pelas autoras. A obra percorre o país inteiro de norte a sul e ilhas. O seu propósito era “fazer a «antologia» das coisas variadas, involgares e belas que podem ser vistas em Portugal.” (Bridge e Lowndes 2009: 21)

*Férias com Salazar (1952)*, da francesa Christine Garnier (1915-1987). O original em francês foi traduzido para português, transformando-se num imediato sucesso editorial. A obra relata o percurso da autora na intenção de escrever uma biografia íntima sobre Oliveira Salazar.

*On the Contrary (1961)*, da jornalista americana Mary McCarthy (1912-1989). A repórter faz uma estadia, em 1954, de três meses por terras lusas. Da experiência não resultou um livro, mas dois interessantes artigos, “Letter from Portugal” e “Mister Rodriguez of Lisbon”, ambos de 1955, o primeiro dos quais publicado na revista *New Yorker* e o segundo na *Harper’s Magazine*, em que, com alguma ironia, a autora observa os hábitos dos portugueses. A acuidade e pertinência das suas observações justificam a inclusão da jornalista neste estudo, de que analisei apenas o primeiro dos textos.

*Blue Moon in Portugal (1956)*, do casal inglês William e Elizabeth Younger. Não tem tradução para português. Possui doze capítulos divididos pela geografia continental portuguesa através das suas regiões, dedicando capítulos específicos ao Porto, Coimbra e Lisboa. Também possui vários apêndices dedicados a hotéis, comida e vinhos, receitas portuguesas ou estradas.

*Portuguese Panorama (1958)*, de mais uma inglesa, Iris Merle. Não apresenta tradução portuguesa. O título já anuncia a obra, em que se dá um panorama geral sobre o país de norte a sul, incluindo a Madeira.

*Oldest Ally - a Portrait of Salazar’s Portugal (1961)*, uma co-autoria de Peter Fryer e Patricia McGowan Pinheiro, é o resultado de uma viagem efectuada pela dupla durante quatro meses, em 1960. O original é em inglês sem tradução portuguesa, havendo, no entanto, uma edição revista em espanhol de 1962. A singularidade desta viagem é que a autora é de ascendência portuguesa, o que lhes permitiu comunicar em português. Embora se assuma como um livro de viagem, segundo os autores, a obra foi escrita igualmente com a intenção de responder a uma pergunta claramente política: “Why is Portugal, the first modern empire-building nation, now so backward,

so poor, so illiterate, so stagnant - and why has she submitted to a reactionary dictatorship for an entire generation?" (Fryer / Pinheiro 1961: 13).

Estes oito textos podem ser distribuídos em categorias ligeiramente diferentes consoante a perspectiva da sua produção e da sua recepção. Em primeiro lugar, temos o livro de viagem no sentido mais clássico, ou seja, um escrito que corresponde às impressões e experiências de um viajante num determinado lugar, sem prejuízo da maior ou menor ficcionalização que possa existir. Nesta classificação encontra-se a maioria destas obras com a excepção de *Férias com Salazar*. Com efeito, neste caso, deparamo-nos com um texto que pretende, num formato misto de entrevista e reportagem, dar a conhecer a biografia íntima do Presidente do Conselho, humanizando e aproximando a figura do ditador de um público internacional, contribuindo para assegurar a sua permanência no poder após a queda das ditaduras alemã e italiana no pós-guerra. Trata-se de um livro fundamentalmente político, pois, a pretexto de conhecer o ditador, o que a jornalista enuncia são as ideias políticas de Salazar, muitas vezes, transcrevendo literalmente excertos dos escritos deste. Mesmo os detalhes que apontam para cenas mais privadas da vida de Salazar vão ao encontro da narrativa que o discurso oficial fazia dele. Ainda assim e por isso o consideramos nesta análise, a obra faz um certo retrato de Portugal e, nesse âmbito, partilha das características de um livro de viagens, pois a autora vai referindo as suas impressões sobre o que vê, embora estas sejam mediadas por um objectivo propagandístico relativamente ao ditador e à sua obra.

Há outro livro, *Oldest Ally*, com um certo pendor político, já que não esconde o seu propósito de analisar a situação do país, sendo a única obra escrita quando já havia eclodido o conflito nas colónias portuguesas e, portanto, longe da pujança inicial do Estado Novo dos anos 30 e 40. Embora se ofereça uma análise profunda do regime, é indiscutível, também, que se trata de um livro que corresponde a uma viagem e em que o país e as suas gentes são olhados do ponto de vista do viajante.

Quanto às restantes obras, todas elas catalogáveis no domínio do relato de viagem, apresentam Portugal e os portugueses com modulações diferentes, consoante se deixam permear mais ou menos pela propaganda oferecida pelos serviços turísticos do regime.

Claramente, a obra de Réval, *L'enchantement du Portugal*, é um panegírico do país e do seu desenvolvimento desde o golpe militar de 1926. Já os artigos de Mary McCarthy encontram-se numa linha um pouco equidistante, tentando manter algum rigor jornalístico, ou seja, por um lado, reconhecendo desenvolvimentos no país, por outro, não escamoteando o facto de se tratar de uma ditadura e criticando abertamente a natureza do regime e os seus fracassos.

Fullerton em *To Portugal for Pleasure* não esconde a sua simpatia por Salazar, mas consegue criar um livro de impressões bastante pessoais sobre Portugal. As britânicas Ann Bridge e Susan Lowndes fazem um livro com o propósito claro de ser

um guia útil para o visitante estrangeiro, evitando tecer considerações aprofundadas sobre a política do país. Serão, contudo, bastante críticas da política de restauros do Governo português. O casal Younger em *Blue Moon in Portugal* produz uma obra de agradável leitura, pontuada com algumas observações humorísticas sobre os portugueses, mas sem entrar em discursos particularmente apológicos do regime, embora não ocultem um pendor favorável ao mesmo. Já Iris Merle, em *Portuguese Panorama*, situa-se numa posição elogiosa do regime, chegando a publicitar as suas obras e a figura de Salazar.

#### IV. Questões suscitadas

A leitura, numa perspectiva conjunta destes textos, ofereceu-me uma série de questões que me pareceu interessante abordar, numa ótica da análise de um país sujeito ao olhar do visitante estrangeiro, um país que procurava encenar uma nova era na sua história. Não me vou deter nessas questões, mas há um aspecto com que me deparei no decurso desta investigação e que se prende com a questão da ideia de exótico relacionado com a cultura portuguesa da época - as autoras percebem na nação lusa uma dimensão exótica que se fundamenta, sob o ponto de vista temporal, num país que não evolui e, por isso, se encontra numa dimensão não contemporânea, mas também um exotismo geográfico de território que se acha numa margem da Europa e no qual se encontram vestígios de Oriente, África e Brasil.

Um país que, apesar de se encontrar no extremo ocidental da Europa, tinha mais em comum com o distante Oriente e com África do que com o continente onde geograficamente estava localizado. As próprias narrativas editadas pelo SNI falam de um país à “entrada da Europa”, assumindo uma periferia de tempo e lugar num conceito de nação que se cristaliza na História para se deixar contemplar pelo olhar do outro: “Le Portugal est une foire-exposition de paysages et de monuments - véritable synthèse de l’espace et du temps - installée à l’entrée de l’Europe, pour la joie de tous ceux qui partent de ce vieux Continent, et de tous ceux qui y viennent.” (*Le Portugal en un clin d’œil*, 1949: 1)

Essa “entrada da Europa” tanto pode significar que Portugal é a primeira das nações europeias, como que nem sequer se situa, do ponto de vista geográfico e temporal, no espaço-tempo europeu, ficando à porta. Das leituras efectuadas, parecemos que as autoridades do regime do Estado Novo jogam com a ambivalência de nação europeia das mais antigas, mas também de nação que procurou outros espaços de expansão, amplificando a gesta dos lusitanos que “Novos mundos ao mundo irão mostrando.” (Camões 2003: estância 45)

Se analisarmos a adjectivação que encontramos nos textos destas autoras, deparamo-nos com qualificativos como antigo, medieval, atrasado, bíblico, oriental, etc., qualificativos que remetem para o passado e para outras eras e lugares.

Mas é precisamente nesse “estar fora” que pode residir um dos seus atractivos.

Estas viajantes não encaram esse atraso como uma característica negativa, mas antes como um sinal de autenticidade e de uma vida simples e inteira, na ancestralidade de um saber viver que o progresso dos países de onde vêm já não permite. Um lugar onde o tempo parou e não houve evolução. Vamos deparar-nos, então, com uma recusa do progresso, consentânea com a visão de Salazar.

A ideia aparece condensada em *L'enchantement du Portugal* e explica até o título do livro:

Ce qui faisait l'enchantement du Portugal c'était la survivance du passé, des traditions pittoresques, de ces usages et ses moeurs d'un autre âge. Il y avait en lui Europe, mariée à l'Asie et à l'Afrique. Ce pays était pour les artistes la source romantique, qui renouvelle sans cesse l'inspiration! S'il se modernise et ressemble aux autres pays, adieu! Ô mon beau Portugal! (Réval 1934: 23-24)

O conceito exótico vem do grego *exotikós*, isto é, o que está ou é de fora e implica, no contexto da alteridade, um movimento no sentido de olhar o Outro como algo diferente daquele que observa, escreve e opina. Encaramos aqui o exótico como essa modulação de alteridade e não necessariamente o exótico longínquo, tropical, de paisagem de sol e palmeira, na esteira de Segalen, “Commencer par la sensation d'Exotisme. Terrain solide et fuyant. Écarter vivement ce qu'elle contient de banal: le coctier et le chameau.” (Segalen 2007: 37)

Roberto M. Dainotto em “Europe in Theory” fala sobre a forma como a Europa reflecte sobre a sua própria identidade, propondo um conceito de Eurocentrismo que já não precisa de se confrontar com o Oriente para definir a sua identidade, mas que encontra no próprio sul da Europa a sua antítese, ou seja, o não europeu. Assim, não faz sentido evocar o conceito da formação da Europa com recurso à sua antítese, isto é, a Europa não é a Ásia, cito: “A modern European identity, in other words, begins when the non-Europe is internalized—when the south, indeed, becomes the sufficient and indispensable internal Other: Europe, but also the negative part of it.” (Dainotto 2007: 4)

Portugal, nesses quase trinta anos que separam a primeira da última viagem destas autoras, foi por elas observado como esse sul, não necessariamente negativo - constatamos o seu apreço pelo país -, mas sim atrasado, fora do tempo e fora do espaço não europeu. Mas como pode o sul ser ao mesmo tempo Europa e não Europa?

Essa percepção vem ao encontro do exotismo que estas autoras espelham nas suas obras ao falar de Portugal e dos portugueses, mesmo quando se surpreendem por não encontrarem tipos étnicos diferenciados no sul, em relação ao norte de Portugal, ainda assim, essa aúrea de misticismo não desaparece. O país reenvia o visitante para uma atmosfera oriental e africana, e mostra uma alma que é exterior à Europa.

A própria arquitectura reflecte isso, o manuelino tão distante do gótico norte-europeu, os azulejos, herança directa do Islão, o fado tão semelhante aos longínquos cantares do Oriente, relembremos a voz nasal que evoca África e Palestina de que fala Réval. Portugal é exótico, porque viajar pelo seu território equivale a sair da Europa, reforçando a distância que se acentua entre o visitante e o povo português.

O Portugal representava essa ausência de modernidade, esse reverso ancestral que permitia no movimento dialético assegurar o progresso do norte, preservando o sul num atavismo medieval. Especialmente este sul ainda mais afastado de tudo, um sul na ponta ocidental da Europa, uma jangada de pedra que ainda assim permanece presa ao continente. A escritora inglesa Sarah Bradford que viveu em Portugal nos anos 60 e escreveu um livro sobre o país, publicado em 1973, refere logo no primeiro capítulo, “Portugal is an island of Europe. It is part of the continental landmass and yet not of it.” (Bradford 1973: 9)

A própria Península Ibérica partilha essa natureza: “l’Afrique commence aux Pyrenees, and travel accounts by French or British visitors to Iberia are rich in expressions of fascination and bewilderment that would not be out of place in more explicitly extra-European exotic locales.” (Klobucka 1997: 127)

O olhar destas mulheres concorda com esta visão, ela própria enviesada, até mesmo inconscientemente, pelos seus lugares de origem. Exotismo não seria exactamente a imagem que o SPN / SNI procurava transmitir aos viajantes estrangeiros que visitavam Portugal, porém essa idealização do território um pouco parado na história e vivendo à sombra das suas glórias passadas, com tradução concreta nos monumentos que se recuperavam para ilustrar esses feitos e nos estereótipos humanos do camponês e do pescador, buscava uma exaltação ancestral e, simultaneamente, uma diferenciação do resto dos países europeus.

O que em certos aspectos o regime vê como identidade, a ancestralidade da criação do país, a identidade única, as autoras verão como algo exótico.

a) Portugal encontra-se na margem do tempo - a duração do tempo não é medida da mesma maneira que no resto da Europa:

This means that time in Portugal is time as it existed in Europe before the Age of the Machine. It is sometimes feudal, sometimes Augustan, the life of European man before the erection of the factory chimney and the arrival of the adding machine. That is one reason why we went back. We wanted to feel, to try to understand, what life was like in the Middle Ages and in the centuries of baroque. (Younger 1956: 13)

Atente-se ao elevado grau de ancestralidade imaginado, é uma viagem ao passado não de algumas décadas mas de séculos! Portugal é visto como um país, em certos aspectos, medieval.

É visível o país pobre, mas remediado, alegre até na sua ruralidade, lição bem aprendida de Salazar. Às vezes é a arquitectura das casas senhoriais que leva as viajantes nessa travessia através dos tempos. As férteis terras do Minho, sobretudo, são vistas como uma arcádia.

O trabalho é visto sempre como algo ancestral, “Travail des temps bibliques!” (Réval 1934: 152), exclamará Réval perante as trabalhadoras rurais que debulham o milho.

Há uma atmosfera de sonho e fábula, o que de alguma forma impede que a pobreza e as difíceis condições de vida a que se assiste se encarem como algo real.

b) Mas Portugal encontra-se também na margem do espaço - isto é, o constante convocar de outros territórios fora da Europa, nos quais se parece estar quando se está em Portugal, onde os visitantes evocam povos antigos.

Temos o exemplo da Nazaré que se distingue não tanto pelos “pormenores arquitectónicos” (Bridge/Lownes 1949: 170), mas pelos habitantes que seriam, alegadamente, de “origem fenícia” (*ibidem*) e cujas características específicas se percebem não só na sua forma de vestir, como na sua aparência: “Uma grande quantidade de habitantes locais tem olhos cinzentos e sobranceiras negras, com narizes elegantes e direitos, descendo quase em linha recta desde a testa, como nos perfis das ânforas gregas.” (*ibidem*)

Teremos, também, o Portugal do Oriente que Réval imagina a cada esquina, na beleza das varinas (Réval 1934: 85), no Mosteiro dos Jerónimos que lhe recorda a misteriosa arquitectura do Oriente, o selo entre Portugal e o Oriente, “Belem, c’est le sceau poétique de l’Orient sur la terre portugaise.” (*idem*: 86)

A influência árabe é, naturalmente, evocada, não só como vestígio de um passado distante mas como algo que ainda é visível ao olhar do viajante. “It is 700 years since the Moorish rulers were finally driven out of the land and the Reconquista was accomplished; but Arabs remained, to be assimilated into the Portuguese nation and to exercise an influence on its culture.” (Fryer / Pinheiro, 1961: 28)

A influência não se limita aos árabes, mas também se evoca África, “It is this remarkable combination of Latin, Moorish, oriental and African influences which makes Portugal such a strange and enchanting country.” (*idem*: 30)

O atraso do país também é evidente nas doenças que se podem ainda contrair, mais comuns em geografias não europeias, como a malária ou a febre tifóide, aviso prudente das Duas Inglesas em Portugal.

## V. Conclusões

Em conclusão, essa existência fora do tempo e do espaço europeus era potenciada pela propaganda do regime que teimava num afastamento face ao exterior. Portugal sob o regime de Salazar auto-isolava-se e procurava nessa solidão a sua distinção, avocando um excepcional percurso histórico que funcionava como



um elemento compensatório da sua hodierna insignificância, na periferia a que havia sido remetido.

Se a propaganda do Estado Novo pretendeu erigir uma legitimidade histórica para o seu regime, ancorada na tradição e na secularidade da formação das nacionalidades no Continente Europeu, pretendendo assim ser considerada como uma das nações mais antigas do Continente, a sua estratégia foi, nas autoras e nas obras mencionadas, iludida pela questão da supremacia cultural. O antigo imperialismo cultural do norte da Europa e o novo norte-americano do pós-guerra tiveram evidentes influências na forma como as paisagens, o clima e as pessoas foram observadas, enquanto objectos exóticos ligados a uma conotação geográfica com o sul.

É de salientar que das oito obras analisadas de que resultam onze autores, nove mulheres e dois homens, oito são de origem britânica, numa altura em que o Reino Unido mantinha ainda parte do seu império colonial, sendo que Portugal era visto como uma espécie de território facilmente explorado pelos súbditos britânicos. Recorde-se a ideia de Eric Hobsbawm sobre Portugal ser no século XIX uma “virtual semi colony of Britain” (*apud* Klobucka: 127). Essa superioridade consagrava uma tendência existente “to represent others in stereotypical terms has been dominant in carving out European identities in British literature and culture and has often been employed in narratives set in the borderlands and peripheries of Europe.” (Nyman 2015: 147)

Para terminar, creio poder ser uma via interessante continuar, no futuro, a análise, tentando compreender como se situa a literatura de viagens contemporânea face aos países das margens da Europa, especificamente o sul da Europa e, em concreto, a Península Ibérica. Que novos olhares existem? O conceito de Europa mudou, fruto das migrações, intercâmbios, novas travessias? Ou perpetuam-se essas margens, periferias e centralidades? Que narrativas produzem os textos integrados na literatura de viagens?

## Nota

\* Sónia Serrano é investigadora na área da literatura de viagem de que resultou o livro *Mulheres Viajantes*, publicado na Tinta-da-China. Mestre em Estudos Literários, Culturais e Interartes, na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, dedicando a sua pesquisa à literatura de viagens, em particular a escrita por mulheres. Fez crítica literária no *Jornal de Letras* e participou em diversas publicações de poesia. Tem publicado diversos artigos científicos sobre literatura de viagens. Em 2010 foi co-comissária da exposição “Autorretratos do mundo” no Museu Berardo, e em 2015 da exposição “No fim de todos os caminhos”, na FLUP, sobre a escritora, jornalista e viajante Annemarie Schwarzenbach. Co-organizou o colóquio internacional “Annemarie Schwarzenbach: uma viajante pela palavra e pela imagem” no Instituto Franco-Português Participação como representante de Portugal na conferência “Cross-Border Conversations: European and Indian Women Writers”, realizada em Nova Deli, entre outras conferências ligadas à literatura de viagens. Participação como *keynote speaker* no Congresso Internacional Fotografia e Viagem, realizado no Funchal. Dada a sua ascendência espanhola é bilingue, tendo experiência na área da tradução espanhol/português.

<sup>1</sup> A autora escreve de acordo com a antiga ortografia.

## Bibliografia

- Bradford, Sarah (1973), *Portugal*. New York, Thames and Hudson.
- Bridge, Ann e Lowndes, Susan (2009), *Duas inglesas em Portugal - uma viagem pelo país nos anos 40*. Tradução Jorge Almeida e Pinho. Matosinhos, Quidnovi.
- Camões, Luís de (2003), *Os Lusíadas*, Canto II. José António Saraiva, José António Lima e Henrique Monteiro (dir.). Lisboa, Edição Expresso.
- Dainotto, Robert M. (2007), *Europe (in theory)*. Durham and London, Duke University Press.
- Freyer, Peter e Pinheiro, Patrícia McGowan (1961), *Oldest Ally - A portrait of Salazar's Portugal*. London, Dennis Dobson.
- Fullerton, Alice (1945), *To Portugal for pleasure*. London, Grafton & Co.
- Garnier, Christine (1952), *Férias com Salazar*. Lisboa, Companhia Nacional Editora.
- Klobucka, Anna (1997), “Theorizing The European Periphery”. *Symplokē*, Vol. 5, No. 1/2, special issue: *Refiguring Europe*. University of Nebraska Press: 119-135, <http://www.jstor.org/stable/40550405>
- Le Portugal en un clin d'oeil* (1949). Lisbonne, Editions SNI.
- McCarthy, Mary (1961), “Letter from Portugal”. In *On the Contrary*. New York, Farrar, Straus and Cudahy.

- (1961), "Mister Rodriguez of Lisbon". In *On the Contrary*. New York, Farrar, Straus and Cudahy.
- Merle, Iris (1958), *Portuguese Panorama*. London, Ouzel Press.
- Nyman, Jopi (2015), "British imaginings of a European periphery: Roger Scruton, Michael Palin and Michael Booth in/on Finland". *Journal of Postcolonial Writing*, 51:2, pp. 144-157, <https://doi.org/10.1080/17449855.2015.1011847>
- Réval, Gabrielle (1934), *L'enchantement du Portugal*. Paris, Fasquelle Éditeurs.
- Segalen, Victor (2007), *Essai sur l'exotisme, une esthétique du divers*. Paris, Fata Morgana.
- Younger, William e Elizabeth, (1956). *Blue Moon in Portugal*. London, Wyre & Spottiswoode.



# Da necessidade de fazer balanços: viajando ao longo do século XX, na Europa, com Geert Mak<sup>1</sup>

Maria de Fátima Outeirinho\*

Universidade do Porto/ ILC

**Resumo:** Às portas de um novo milénio, Geert Mak, jornalista que foi distinguido, em 2008, com o Prémio do Livro de Leipzig para a Compreensão Europeia e, em 2021, com a Medalha Carlos Magno para os Média Europeus, decide fazer um périplo de um ano pela Europa que resultará na publicação, em 2004, de *In Europa. Reizen door de Twintigste Eeuw*. Tratava-se com essa viagem europeia de responder à questão: qual a situação da Europa no fim do século XX? Uma narrativa, em torno de uma viagem na geografia física europeia, mas também uma viagem nos sinais sobre um devir europeu identificados no espaço percorrido, será ocasião de balanços que permitirão ao viajante pensar a Europa. A presente intervenção procurará atentar nas linhas de reflexão nesta obra traçadas.

**Palavras-chave:** Literatura de Viagens, Geert Mak, Europa

**Abstract:** On the threshold of a new millennium, Geert Mak, a journalist who was awarded the Leipzig Book Prize for European Understanding in 2008, and, in 2008, the Carlos Magno Medal for European Media in 2008, decides to take a one-year tour of Europe that will result in the publication in 2004 of *In Europa. Reizen door de Twintigste Eeuw*. The aim of this European journey was to answer the question: what was the situation in Europe at the end of the twentieth century? A narrative, based on a journey through the physical geography of Europe, but also a journey on the signs of a European future identified in the space travelled, will be an opportunity for balances that will allow the traveller to think about Europe. This intervention will seek to pay attention to the lines of reflection outlined in this work.

**Keywords:** Travel Literature, Geert Mak, Europe

É relativamente comum encontrarmos livros de viagem (Borm 2004) que se apresentam enquanto narrativas de deslocação nos passos de outros viajantes. A obra da qual me ocupo neste breve estudo, dá conta também ela de uma viagem, mas nos passos da História europeia. E não, não estou a usar a viagem como metáfora, mas refiro-me a uma viagem programada, acontecida, de que se faz o relato, através de um narrador-viajante que partilha com o leitor o seu périplo em espaço europeu, para viajar e permitir viajar na história da Europa do século XX, a todo o momento ocultando-se e dando lugar a vozes outras, testemunhas-narradores de acontecimentos vários como o autor lhes chama (Mak 2010:16), construindo afinal um texto polifónico ainda assente numa escrita pessoal, de primeira pessoa como tantas vezes sucede nos livros de viagens, mas agora livro de protagonismo partilhado. Contudo, e desvele-se isso já à partida, essa pessoalidade do narrado, visa neste caso a possibilidade de melhor nos acercarmos de um objeto de atenção complexo, um imenso objeto de análise que, quer num plano temporal, quer num plano espacial integra múltiplos pontos de vista, múltiplas formas de abordagem, sendo, portanto, de difícil delimitação. Na verdade, como responder de modo imediato do que falamos quando falamos de Europa e da história da Europa? Geert Mak recorre então a narrativas de vida inscritas em textos diarísticos, em textos de memórias ou lançando mão de um instrumento de investigação, um conjunto de entrevistas, que permitirá, pois, explorar uma história oral.

A tentativa de Geert Mak ocupa cerca de 1000 páginas apenas para se debruçar sobre o século passado num quadro europeu. Assim, em 2004, Geert Mak publica na Holanda a obra *In Europa. Reizen door de Twintigste Eeuw*. Muito rapidamente, a obra conhece a tradução em diferentes línguas, facto que tem permitido uma alargada circulação deste texto dentro e fora da Europa. No caso vertente, o meu contacto com o texto de Geert Mak deu-se através da tradução em francês cujo título pode, desde logo, ser percebido como um resultado interpretativo da obra. Com efeito, o tradutor Bertrand Abraham opta por colocar, de algum modo, o foco no viajante, apontando para a sua inscrição europeia, deslocando a atenção do espaço para a figura em deslocação: de *In Europa* passa-se para *Voyage d'un Européen*, vindo depois, como no texto de partida, a marcação da baliza cronológica, à *travers le XXe siècle*. Tal escolha aproxima a obra, em termos de um sinal dado ao leitor, de um livro de viagem, mas atenua aquilo que é a viagem no século posta em destaque no título de partida.

Por ocasião de uma conversa com o historiador Ferenc Laczó, na sequência da publicação de uma continuação de *In Europa*, com o livro *Grote verwachtingen. In Europa 1999 - 2019*, na versão inglesa *The Dream of Europe. Travels in the Twenty-First Century*, Mak afirmará quando questionado sobre se o objetivo na realização destas duas obras se prende com tentativas para gerar um debate e compreensão europeus:

I never wrote *In Europe* to bring people together, but it has indeed helped the European discussion. I wrote it because I wanted to know how things went in European history and how people involved felt about it, and I thought a lot of readers would be interested in those matters to.<sup>2</sup> (Mak 2021)

Nessa mesma conversa, Geert Mak, autor holandês nascido em 1946, apresenta-se do seguinte modo, dando conta do lugar a partir do qual escreve:

I'm indeed a Baby Boomer, I'm a white man, and I'm living in the west of Europe. Those features have partly formed my perspective. On the other hand, I'm a journalist and an experienced one - and sometimes I think I am a good one too. When you are a journalist, you're trained to look around, to listen, to pick up signals of what people are feeling and to ask questions and be open. To read, to talk with people, to be surprised and then to try to explain that surprise really helps a lot. (*ibidem*)

A consciência do seu lugar de fala que nesta curta apresentação se revela, encontra-se depois plasmada num conjunto de obras publicadas, de quadro europeu, ou no reconhecimento de uma atenção que Geert Mak tem votado a este mesmo quadro e que se tem vindo a traduzir na atribuição de um conjunto de distinções.

Geert Mak que se apresenta também, nomeadamente no seu site, como jornalista e historiador, tem formação em direito e em sociologia e teve uma experiência de ensino na Universidade de Utrech na área do direito constitucional e da imigração. Foi ainda, de 1975 a 1985, editor colaborador do semanário *De Groene Amsterdammer*, especializado em questões urbanas e de imigração.

Em 2007, dinamizou uma série de três fóruns sobre o futuro da Europa, no Palácio Noordeinde, em Haia, nos quais participaram figuras ligadas ao domínio da História e da História europeia e da diplomacia em espaço europeu, como Krystof Pomian, Robert Cooper e Bronislaw Geremek. Dessas iniciativas resultou um relatório intitulado Paleis Europa (Palácio Europa).

Foi distinguido, em 2008, com o *Leipziger Buchpreis zur Europäischen Verständigung* (Prémio do Livro de Leipzig para a Compreensão Europeia) e, em 2009, com o *Otto von der Gablentz Prize*, prémio holandês atribuído a uma personalidade ou organização que tenha contribuído para a promoção de boas relações entre os países Baixos e a Alemanha ou a Europa unida. Mais recentemente, em 2021, recebeu a Medalha Carlos Magno para os Média Europeus da cidade de Aachen, medalha atribuída a quem se distingue de forma notável no que toca a processos de unificação europeia e à formação de uma identidade europeia.

*In Europa* é, então, o resultado de um périplo europeu de Geert Mak, ao longo de 1999. Trata-se, como apontado no título, de uma obra cujo objeto de atenção é a Europa e os europeus. Nesse fim de milénio, Mak cruza a Europa e vai produzindo um

conjunto de relatos que serão publicados no jornal diário holandês *NRC Handelsblad*. No site de Mak pode ler-se:

It was to become the account of both a journey across the continent and through time: day after day, readers were able to follow the story of European history in the 20th century, embellished with countless local observations and interviews with eyewitnesses.<sup>3</sup>

Viagem maioritariamente feita de comboio, os itinerários seguidos encontram-se indicados numa cartografia que vai conhecendo uma constante atualização, resultante das reconfigurações de fronteiras, resultante ainda das reconfigurações geopolíticas.

Na sua publicação em livro, a obra apresenta-se estruturada temporalmente na simultaneidade de um duplo movimento: por um lado, o do tempo da viagem, período temporal da deslocação física que se estende por um ano, resultando numa divisão em 12 capítulos que tomam como intitulados os meses do ano; por outro lado, o movimento na progressão do século XX. Contudo, se na inscrição do primeiro movimento a linearidade do tempo do relógio tem lugar, já no que toca ao segundo movimento, o da progressão no século que procura integrar o tempo da História, outros critérios de mensurabilidade e análise temporal emergem, assistindo-se então a desacelerações que apontarão para a necessidade de dar conta de diversas camadas no modo como se vê a Europa a partir de diferentes inscrições nacionais e / ou culturais e, por esse motivo, cada capítulo alberga diferentes espaços percorridos. Lembra, por exemplo, Geert Mak:

Mettez donc des Russes, des Allemands, des Anglais, des Tchèques et des Espagnols autour de la même table, et faites-leur raconter l'histoire de leur famille. Chacune est un monde en soi. Et, pourtant, tout cela est l'Europe. (2010: 16)

A necessidade de introduzir conceitos de intensidade e impacto na vivência de certas ocorrências históricas poderão também lançar luz para as opções tomadas. Procurando uma maior clareza, atente-se na estrutura da obra, em síntese na seguinte tabela:

Prólogo	
Janeiro	1900-1914
Fevereiro	1914-1918
Março	1917-1924
Abril	1918-1934



Maio	1922-1939
Junho	1939-1941
Julho	1940-1942
Agosto	1942-1944
Setembro	1944-1956
Outubro	1956-1980
Novembro	1980-1989
Dezembro	1989-1999
Epílogo	

Deste modo, pensar a História e pensar a Europa não é atentar apenas num tempo do calendário, mas implica movimentos de vaivém no tempo e momentos em que é preciso que nos atardemos em alguns segmentos temporais. Assim, por exemplo, depois de um capítulo em torno do período 14-18, no capítulo seguinte volta-se a 1917 para se chegar a 1924, pois importa falar da Revolução Russa. E no momento subsequente, regressa-se a 1918 para depois ir até 1934. Já os meses de junho e julho serão votados apenas a quatro anos. Como observava o autor no prólogo da obra,

L'Europe - je l'avais senti au cours de cette année-là - est un continent où les allers-retours dans le temps sont chose aisée. Il y a toujours un endroit où n'importe quelle époque du XXe siècle peut être vécue ou revécue. Sur les bacs d'Istanbul, on est toujours en 1948. À Lisbonne, on est à 1956. Gare de Lyon à Paris, on est en 2020. À Budapest, les hommes jeunes ont le visage de nos pères. (Mak 2010: 14)

O trabalho com o tempo e a consequente organização interna da obra estão também intimamente ligados a duas questões formuladas neste mesmo prólogo. A primeira é: “où en était le continent en cette fin de siècle?” (*idem*: 13) E a segunda, “Avons-nous, Européens que nous sommes, une histoire commune?” (*idem*: 15) Questões de resposta complexa, pois, as que aqui se colocam, para as quais as 1000 páginas usadas poderão não ser suficientes.

Com esta viagem, périplo e peregrinação (*idem*: 13; 15), termos escolhidos pelo próprio autor, isto é, viagem em torno de e viagem de romagem a, procura-se então fazer o ponto da situação da Europa em fim de milénio. À partida, trata-se de “expérimenter ce que recouvrait cette brumeuse idée d'Europe” (*idem*: 14) e, à chegada, de experimentar o “effet de décapage de vieilles couches de peinture.” (*idem*: 15)

Evidentemente, que tal trabalho com o transcurso do tempo está também ele condicionado pela viagem deste narrador-viajante, na base destas narrativas que aqui se erguem. Com efeito, na construção da narrativa um outro vaivém temporal vai

ter lugar: do presente da viagem para o passado da memória que se quer evocar no espaço experimentado ou que esse mesmo espaço convoca.

Neste trabalho com o tempo e com a memória, importa a este viajante na história também alertar para um progressivo apagamento do passado. Quando por exemplo se atarda na guerra de 14-18, e nos vestígios cada vez mais ignorados, observa o narrador:

Dans le grand ossuaire de Verdun, les messes quotidiennes ont fait place, depuis peu, à une cérémonie mensuelle. Au sud de la Somme, on projette de construire un immense aéroport sur l'emplacement de deux cimetières de guerre. Tout cela est de mauvais augure. On privilégie de plus en plus le spectaculaire, au détriment du souvenir. (Mak 2010: 125)

Livro concebido como uma narrativa de viagem através do tempo e do continente (*idem*: 967), *In Europe* permite resgatar a memória, mas permite também identificar desafios que à Europa se colocam na viragem do século e que no prólogo surgem, de algum modo, elencados: os movimentos migratórios, com a consequente recomposição social e as fragilidades na integração de novas populações; o mal-estar crescente no que toca a uma comunidade muçulmana europeia; o esgotamento de um projeto de Europa unida; o progressivo esquecimento de um objetivo central, o da organização da paz; a emergência de novas formas de nacionalismo. Nesta etapa de fechamento da obra, Mak lembra, por exemplo, que em Portugal, Salazar foi escolhido como o maior português de todos os tempos<sup>4</sup> (2010: 959). Geert Mak constata ainda que “Il n’y a pas de peuple européen” (*idem*: 960), perguntando aos leitores se já ouviram os europeus gritarem “WE THE PEOPLE” (*idem*: 962). E sublinha igualmente:

J’ai souvent le sentiment que, en dépit de tout ce qui constitue notre héritage commun et de tous les contacts que nous avons aujourd’hui, l’unité culturelle de l’Europe était beaucoup plus grande au printemps de 1914 qu’elle ne l’est à présent, presque cent ans plus tard. (*idem*: 962)

Numa obra que não deixa de ser uma narrativa de viagem de facto acontecida, uma narrativa que se faz acompanhar da identificação de itinerários - nomeadamente em mapas que antecedem as diversas partes da obra -, dando conta de um olhar que se pousa na paisagem, com um narrador viajante que vai lançando mão de guias de viagem como, por exemplo, um Baedeker, mas de 1896 (Mak, 2010: 32) ou do Berlin für Kenner de 1900, tal como viajantes de outros tempos o faziam, importa agora uma revisitação interpeladora de um transcurso histórico para pensar o presente e o futuro.

Livro de viagem ou exercício de cidadania cosmopolita? Certo é que Geert Mak experimenta a necessidade de pensar a Europa como de resto sucede pela mesma

época com Patrik Ouredník. O escritor checo exilado em França desde 1984, também ele optará por um regresso à história do século XX na sua obra de não-ficção intitulada *Europeana* não através de uma viagem no espaço físico, mas numa revisão da história que acolhe narrativas com diferentes perspetivas, diferentes vozes, oferecendo versões várias da história acontecida, numa abordagem só aparentemente simples. Também em Ouredník, se pensa a Europa, identificando questões que se colocarão ao longo do século e que não foram resolvidas (o desejo de um mundo mais humano, a decadência da Europa, as questões memoriais, os problemas de discriminação no espaço social, a identidade europeia, entre outras), uma Europa mais ou menos agónica que pede a sua reinvenção (Outeirinho 2021: 44).

Curiosamente, em entrevista por ocasião da sua exposição *Oracle*, em 2022, o fotógrafo Paulo Nozolino fala das suas deslocações a certos espaços para os fotografar e diz: “Não sei se conseguirei dar respostas para o que se está a passar, mas sei que é no passado que podemos encontrar essa inspiração”. E diz ainda: “Temos que tentar perceber o que é que subsiste, se podemos fazer qualquer coisa com isso e se isso nos pode ajudar”. Vai-se a esses locais “Para captar algo que está ali há muito tempo, há séculos; tentar apanhar a vibração, para, de alguma maneira, recarregar uma espécie de baterias que nos façam ver alguma coisa, que nos despertem.” (Nozolino 2022: 5)

De algum modo, parece-me ser esta *démarche* que podemos encontrar em *In Europa, reizen door de twintigste eeuw*: Geert Mak, o seu autor, viaja por diferentes espaços europeus, num confronto com um passado para fazer balanços. Porém, “L’Europe ne peut tenir tout entière dans un seul livre.” (Mak 2010: 967), mesmo se ele tem cerca de 1000 páginas! E, por esse motivo, a viagem continuará no século XXI em *Grote verwachtingen in Europa* (2019) ou na versão francesa, *Les rêves d’un Européen au XXIe siècle* (2022), neste caso, identificando mudanças, fragilidades, convulsões que porão em causa propósitos fundadores agora ameaçados:

Les États-Unis d’Amérique et, plus tard, l’Union européenne pouvaient être perçus comme de grands projets historiques. Des projets par lesquels des citoyens libres tentaient de contrôler - plutôt que de subir - le cours de l’Histoire. Des projets qui puisaient leur source dans les idéaux des Lumières, dans les droits humains, la liberté, l’égalité, la fraternité - nationale et internationale. Comment d’aussi nobles projets ont-ils pu connaître pareil démantèlement ? (Mak 2022 :16)

Circular no tempo e no espaço para considerar um devir, eis o movimento e o desígnio dos textos de Geert Mak em torno da Europa.

## Notas

\* Maria de Fátima Outeirinho é Professora Associada da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, onde lecciona nas áreas dos Estudos Franceses e da Literatura Comparada, tendo-se doutorado precisamente nesta última área de conhecimento com uma tese sobre *O Folhetim em Portugal no Século XIX: uma nova janela no mundo das letras* (2003). Entre 2019 e 2021, coordenou o grupo Inter/transculturalidades no quadro do projecto Literatura e fronteiras do conhecimento: políticas de inclusão do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, unidade da qual é coordenadora científica desde 2022. É neste âmbito que desenvolve investigação, nomeadamente no domínio da Literatura de Viagens, campo também de docência. Tem como principais domínios de investigação a Literatura Comparada, Literatura e Cultura Francesas (Séculos XVIII e XIX), Relações Literárias e Culturais Portugal-França, Estudos sobre as Mulheres, Literatura de Viagens. É autora e organizadora de diversos estudos críticos nestes domínios.

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

<sup>2</sup> <https://www.geertmak.nl/en/home/geert-mak-discusses-with-the-historian-ferenc-laczo/>

<sup>3</sup> <https://www.geertmak.nl/en/life/#>

<sup>4</sup> Votação promovida pela RTP em 2007, e na qual Álvaro Cunhal ficou em 2º, Aristides de Sousa Mendes em terceiro, D. Afonso Henriques e Camões respetivamente em 4º e 5º lugares.

## Bibliografia

Borm, Jan (2004), “Defining travel: on the travel book, travel writing and terminology”, in Glenn Hooper & Tim Youngs (eds.), *Perspectives on Travel Writing*. Aldershot, Ashgate: 13-26.

Geert Mak, <https://www.geertmak.nl/en/life/>.

Mak, Geert (2004), *In Europa. Reizen door de twintigste eeuw*. Amesterdam, Atlas.

-- (2010), *Voyage d'un Européen à travers le XXe siècle*. Paris, Gallimard.

-- (2019), *Grote verwachtingen in Europa*. Amesterdam, Atlas.

-- (2022), *Les rêves d'un Européen au XXIe siècle*. Paris, Gallimard.

“Paulo Nozolino”, *Ípsilon*, 16 set. 2022: 2-5.

Ouredník, Patrik (2004), *Europeana. Une brève histoire du XIXe siècle*. Trad. Marianne Canavaggio. Paris, Alia.

Outeirinho, Maria de Fátima (2021), “L’Europe et ‘l’échec de la culture’. Réflexions à partir de Romain Gary et Patrik Ouredník”, in Ana Paula Coutinho, Gonçalo Vilas-Boas, Jorge Bastos da Silva, José Domingues de Almeida & Teresa Martins de Oliveira, *Europa Literária: criação e mediação*. Porto, Instituto de Literatura Comparada. Col. Cassiopeia n. 8: 37-46.



# Percursos europeus pela lente de Tiago Salazar em *A Casa do Mundo*. *Deambulações pela Europa*: um olhar contemporâneo<sup>1</sup>

Maria Dulce Pinto Soares\*  
Universidade do Porto / ILC

**Resumo:** O presente estudo centra-se na análise da narrativa de viagem *A Casa do Mundo. Deambulações pela Europa* (2008) de Tiago Salazar, tendo como palco a Europa do início do século XXI. Ao permitir diálogos multifocalizados de índole cultural, identitária, imagológica e textual, entre outros, esta obra revela-se um território fértil para repensar as imagens de um Velho Continente, em constante redescoberta. Assim, partindo de uma cartografia afetiva, da experiência vivida e da especificidade do olhar do autor, procuro problematizar questões decorrentes do encontro entre culturas, que se erguem como pilares axiais no questionamento do Eu e do Outro, num trajeto pelo espaço textual, onde emerge uma escrita porosa e fluida, apostando na convergência entre o real e a ficção ou tão só numa “frictional literature” (Ette 2003:31).

**Palavras-chave:** literatura de viagens, Europa, Tiago Salazar, cultura, identidade, referencialidade

**Abstract:** This paper focuses on the analysis of the travel narrative *A Casa do Mundo. Deambulações pela Europa* (2008) by Tiago Salazar, taking Europe in the early twenty-first century as its stage. By allowing multi-focused dialogues of a cultural, identity, imagological and textual nature, among others, this work proves to be a fertile territory for rethinking the images of an Old Continent, in constant rediscovery. Thus, starting from an affective cartography, from lived experience and the specificity of the author’s gaze, I will try to problematize issues arising from the encounter between cultures, which stand as key pillars

in the questioning of the Self and the Other, in a journey through the textual space, where a porous and fluid writing emerges, betting on the convergence between reality and fiction or just in a “frictional literature” (Ette 2003: 31).

**Keywords:** travel literature, Europe, Tiago Salazar, culture, identity, referentiality

*Neste livro, o Tiago Salazar mostra de que matéria é feito o seu sonho de viajante. Ele, também, não vai à procura, mas sim ao encontro. Deambula pelas nações novas de uma Velha Europa e pelas nações velhas do que chama, inesperadamente, a Nova Europa. E deambular é a palavra certa: ele não parte, simplesmente arranca; não avança, deixa-se ir; não conclui, apenas observa; não diz adeus a nada, sai de mansinho e reparte. Um homem sozinho na Casa do Mundo, sem nenhuma outra profissão de fé que não a de conhecer o mundo e nele se sentir em casa.*

Miguel Sousa Tavares

Reconhecida como uma prática intemporal, a viagem desde sempre fez parte do percurso ontológico do *homo viator*, afirmando-se como um simples ato de deslocação pelas paisagens físicas e humanas, integrando um vasto conjunto de obras, ora centradas no tema viático *per se*, nas suas várias facetas - a aventura, o exílio, a fuga, a deslocação pela escrita, entre outras, -, ora associadas tão só à viagem realmente acontecida de um sujeito viático que a narra *a posteriori*, num processo de escrita assumido como um constructo do seu olhar,<sup>2</sup> ou, na expressão de Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux, a “viagem retranscrita”.<sup>3</sup> Quer no primeiro caso quer no último, a verdade é que estamos perante um *corpus* textual heteróclito, espelhado numa escrita polimórfica e fluida, cujo carácter proteiforme transpõe fronteiras genológicas (Borm 2004: 25),<sup>4</sup> autorizando a sua natural hibridização ao revelar-se um território fértil de abordagens múltiplas, como observa Philippe Antoine: “Le récit de voyage fait partie de ces genres mêlés qu’aucune poétique ne saurait à première vue rigoureusement définir” (Antoine 2001: 5). Por conseguinte, a literatura de viagens inscreve-se então numa zona de fronteira transnacional, onde confluem identidades, culturas, línguas, discursos e horizontes artísticos nas suas várias conformações.

Também a literatura viática portuguesa do início do século XXI, ancorada na experiência da viagem real, é claro sinal dessas dinâmicas e tem vindo a afirmar-se



um *corpus* textual prolífico, desde a reta final do século passado, materializado numa intensa emergência de autores que encaram a viagem numa dimensão pluriperspetiva, e tal é o caso de Tiago Salazar. Figura sobejamente conhecida na imprensa periódica, no espaço editorial e académico, o escritor é já detentor de uma considerável produção viática,<sup>5</sup> com algumas repercussões em estudos críticos,<sup>6</sup> num trabalho com uma referencialidade espacial estruturante no texto de viagem, resultante de um olhar que se pousa sobre uma geografia física e humana, problematizando tópicos de natureza identitária, cultural, imagológica, textual, ontológica, entre outros, recorrendo quase sempre ao formato da crónica jornalística, entre outras formas breves, legitimadas numa “escritura fronteriza” (Zavala 2006: 35). Trata-se, pois, de uma escrita porosa entretecida numa cadência vigorosa, ou na conhecida expressão de Ottmar Ette, uma “frictional literature” (Ette 2003: 31).

Assim, partindo da obra *A Casa do Mundo. Deambulações pela Europa* (2008), e tendo o Velho Continente da primeira década do século XXI no horizonte, proponho examinar questões centradas no referente espacial, decorrentes do contacto do sujeito viático com o Outro, contribuindo para um jogo de espelhos em que os europeus se questionam e entreolham de muito perto. De notar que Tiago Salazar aposta num estilo deambulatório por uma cartografia afetiva da Europa atual, revelando as transformações ocorridas nos últimos anos, com paisagens físicas e humanas ainda por descobrir e instigantes ao olhar de um narrador que assume a “experiência de andarilho burguês (ou repórter de paz)” (Salazar 2008: 129), numa deslocação pelo espaço e pela escrita em que se mesclam a observação e a imaginação (Machado/Pageaux 2001: 42-43).

Na verdade, o motor narrativo que representa *A Casa do Mundo* obedece a uma estrutura descontínua e fragmentária (Zavala 2006: 41),<sup>8</sup> que inclui os textos liminares,<sup>9</sup> com especial enfoque no “Prefácio, por Miguel Sousa Tavares” (Tavares: 11-15), na “Nota Introdutória (Ou carta de marear)” do autor (Salazar 2008: 15-16) e nas fotografias.<sup>10</sup> Estes, além de acionarem uma dinâmica firmada na alternância de ritmos e informações relevantes, despontando como estratégia de veridicção e de captação do leitor (*idem*: 115), entretecem uma relação intra e intertextual,<sup>11</sup> avivada pela aparatosa convocação de uma biblioteca mental, patente ao longo do livro, imbuindo-o de um forte cariz palimpséstico, como afirma o autor em etapa introdutória:

Creio que uma viagem é sempre uma descoberta. Uma peregrinação. Coisa pessoal. E um caderno de viagens é sempre um palimpsesto. A escrita de artigos ou narrativas de viagem pode abrir caminhos para os exploradores de papel. (Salazar 2008: 16)

Não por acaso, Tiago Salazar relata uma viagem acontecida, permitindo-se algumas flutuações da voz enunciativa. Se é predominantemente narrador autodiegético,

protagonista da viagem, injetando um olhar quase autobiográfico e até introspectivo, momentos há em que emerge personagem da deslocação ou narrador homodiegético<sup>12</sup> na condição de “viajante” ou “andarilho de hospedarias finas” (*idem*: 141), assegurando um processo de veracidade ao relato, com alusões à memória cultural europeia ou mesmo a um património coletivo transnacional. Por isso mesmo, na obra em apreço, a redescoberta da Nova Europa é tema e experiência vivida por um escritor-viajante português em trânsito por um continente antigo, propondo uma narrativa que reflete extensa e intensamente o mundo contemporâneo, numa confluência reflexiva sobre questões de identidade e alteridade, vertidas na partilha de imagens do Outro, em episódios do quotidiano e nas histórias de vida de figuras com que se vai cruzando.

Impõe-se então interrogar: como é que uma nova cartografia identitária dentro da Europa se reflete no olhar de Tiago Salazar? Como compreender as transformações históricas e identitárias advindas da mobilidade política, social e cultural na Europa atual? São estas algumas das questões pertinentes que assomam no livro, no mapa complexo de relações multidirecionais e inter e/ou transculturais no Velho Continente que convida a uma nova reinterpretação.<sup>13</sup>

Se tivermos em conta a organização do livro em três partes autónomas – “Blocos de Leste” (*idem*: 17-74), “Admirável Mundo Velho” (*idem*: 75-154) e “Cruzeiro no Mediterrâneo” (*idem*: 155-166) –, logo verificamos que a lente de Salazar aponta para uma estrutura fragmentária que serve de base a uma narrativa de viagens soltas, caracterizada pela descontinuidade espaciotemporal e textual, apostando em protocolos ficcionais ou num hábil entrelaçamento *frictional*.<sup>14</sup> Assim, a centralidade dada às cidades visitadas em detrimento dos países,<sup>15</sup> é reveladora de uma poética dos lugares, decorrente de um olhar singular sobre a História e a identidade europeias, transmutadas num variegado mosaico, numa estimulante descoberta de um “lugar de encanto” (Bessière 2001:14), ou seja, de uma Europa reinventada pela lente do autor, constituída por espaços distintos de um universo massificado, contribuindo para a dissolução de fronteiras e para o seu questionamento.

O facto de Tiago Salazar iniciar o seu relato com o título “Blocos de Leste”, expressão associada à extinta União Soviética, surge como *leitmotiv* para as digressões históricas, propondo uma visão particular e pluriperspetiva das transformações culturais e geopolíticas acontecidas nos últimos anos, envolvendo as capitais do Báltico, a Bulgária, a Eslováquia, a Eslovénia e a Moscovo da era pós-soviética, mormente, se atentarmos no atual contexto bélico entre a Rússia de Putin e a Ucrânia, numa irónica revisitação da Segunda Grande Guerra.

Com efeito, na sua deambulação pelas “novéis repúblicas bálticas comunitárias, Estónia, Letónia e Lituânia” (Salazar 2008: 19), o autor enfatiza a fuga destas “a sete pés do limbo soviético” (*ibidem*), num desejo suspirado de ocidentalização, à imagem de cidades escandinavas ricas como Helsínquia ou Estocolmo. Por conseguinte, Tallinn, Riga e Vilnius são o resultado de um *melting pot* histórico, surgido da

confluência de dois imperialismos: o russo e o da Liga Hanseática (*idem*: 20-21). Se “Tallinn é uma réplica perfeita de potentados urbanos escandinavos, como Helsínquia ou Estocolmo” (*idem*: 19), Riga distingue-se por ter sido o esplendor da Riviera báltica, no século XVIII, “(...) atraindo russos e alemães, polacos e suecos” (*idem*: 23), como também pelo facto de, nos anos 30, ser o “(...) melhor posto de observação para o Ocidente manter a Rússia vermelha debaixo de olho” (*ibidem*). No caso de Vilnius, o excuro histórico ganha especial ressonância, já que a Lituânia é o resultado de “(...) uma sucessão de domínios - sueco, polaco, alemão, russo -” (*idem*: 24), denotando um sentimento paradoxal de pertença e de deslumbramento perante a incursão ocidental, como questiona a estudante de Direito, Agnés: “Há coisa pior do que vender o país a retalho?” (*idem*: 25) Já o *trekking* às montanhas búlgaras constitui um pretexto para o narrador introduzir Sofia como uma capital mesclada de “(...) turcos otomanos, russos czaristas, russos soviéticos e, mais recentemente, por uma fauna de sibaritas do cruce e do credo, (...) para aspirar à modernidade” (*idem*: 31) e chama-lhe o “remanso búlgaro” (*idem*: 33).

Ora, é justamente nesta primeira parte que Tiago Salazar não se limita a multiplicar histórias (*idem*: 127) do seu encontro com a alteridade de uma Europa multifacetada ou a fazer excursos históricos, cingindo o seu olhar à captura do espaço refigurado, ele vai mais além, realça o seu fascínio pela elegância e o chique dos hotéis de Bratislava, esses “não lugares”, no dizer de Marc Augé (2005: 67),<sup>16</sup> similares às restantes capitais bálticas e eslavas “(...) que são hoje destino do *hip* e do *trendy*, os termos de caução da modernidade.” (*idem*: 44) Todavia, ao longo da obra, Salazar encara os hotéis numa perspetiva ambivalente, já que, ao assumirem-se como lugares de passagem, são simultaneamente representativos de confluências estético-culturais provenientes de uma Europa diversificada. Por seu lado, as referências musicais são igualmente afloradas quer pela convocação de grandes compositores como Liszt (*idem*: 46-47) quer pela alusão a músicos de rua,<sup>17</sup> contribuindo para o contacto com o Outro e para a construção de imagens de uma cidade jovem, como escreve o sujeito viático:

Cidade, é certo que ligeiramente despersonalizada de gostos e com uma certa tendência esponjosa para aderir a tudo o que é ocidental, latino, revivalista, revolucionário - por sinal há um café Hemingway, uma Casa Havana, um bar Che e um café Medusa que podia ser um plágio de qualquer *bistrô* parisiense pós-Maio 68. (*idem*: 49)

Na sua passagem pela eslovena Liubliana, o narrador-viajante prossegue os mesmos tópicos de viagem, deparando-se com “(...) uma cidade antiga de mil anos, arrumada e boa de viver” (*idem*: 51), fruto de uma identidade compósita, como sublinha o metrosssexual e viajado, Ales: “(...) a questão é a identidade. Nós somos uma espécie de cozido à jugoslava, ou seremos antes uma feijoada à brasileira?”

(*idem*: 52). Posta a questão da miscigenação identitária, o sujeito viático realça a alma de um povo dominado, mas que soube reinventar-se,<sup>18</sup> já que “Os eslovenos são conhecidos pelas suas farras olímpicas, e aqui ninguém se faz rogado a acamar o tinto. (...) Não há rasto de turistas em sobressalto ou excursões de japoneses, passe a redundância.” (*idem*: 56)

Para encerrar esta etapa, Tiago Salazar escolhe Moscovo da era pós-soviética e dá a ver as mudanças socioculturais e geopolíticas ocorridas, sobrelevando o novoriquismo de uma elite de magnatas russos, dominando uma cidade ocidentalizada “(...) na primeira linha do capitalismo” (*idem*: 61), “(...) autêntica réplica de Nova Iorque do século passado” (*idem*: 62). De realçar a crítica corrosiva à ditadura “do aparelho” (*ibidem*) e aos oligarcas, cuja riqueza ostensiva transcorre da cumplicidade com a corrupção, sublinhando a displicência pelo proletariado e pela classe média, como observa o narrador: “Os outros, proletariado, os engenheiros, cientistas, médicos, professores...vivem no limiar da pobreza.” (*ibidem*)

Impõe-se ainda notar menções à máfia, presente em todos os níveis do tecido social, desde o taxista aos guardas do Kremlin “(...) que fazem apostas para ver quem consegue a maior «gorjeta» com uma farsa que consiste em impor o respeito aos incautos turistas por métodos de intimidação” (*idem*: 63). Na realidade, Moscovo, capital imponente e paradoxal, é inundada de “(...) lojas trendy, como a Prada” (*idem*: 68), emergindo como “(...) um país dentro de um país” (*idem*: 65) ou tão só “(...) uma encruzilhada entre o oriente e o ocidente” (*idem*: 66), epicentro identitário, marcado por uma ancestralidade matizada<sup>19</sup> e por um vasto e magnífico património histórico associado aos czares,<sup>20</sup> de onde sobressaem menções à elite cultural moscovita (*idem*: 69)<sup>21</sup> e críticas à prostituição nos hotéis (*idem*: 71-72).

A passagem pela Europa ocidental ergue-se na segunda parte, com Antuérpia, Edimburgo, Madrid e a ilha de Ibiza, inscrevendo-se numa previsível deslocação geográfica e cultural em muito semelhante à anterior. No primeiro caso, o sujeito viático aponta Antuérpia como “(...) uma das cinco cidades mais criativas do mundo” (*idem*: 77) quer na abundância de referências à História quer nas manifestações artísticas decorrentes de uma mescla de estéticas, pressentidas na arquitetura, nos monumentos, nas artes e na moda.<sup>22</sup> Assim, tendo escapado incólume à Segunda Grande Guerra, Antuérpia é literalmente o diamante belga,<sup>23</sup> o lugar milenar, ancorado no cruzamento de narrativas e tradições num *continuum histórico* que lhe confere uma existência singular “(...) numa atmosfera de filme de época, uma versão mista das *Grandes Esperanças* e do *Great Gatsby*. Em grande estilo *belle époque*” (*idem*: 79). Para além de alusões pontuais a *clichés* turísticos como a batata frita e a cerveja Duvel<sup>24</sup> (*idem*: 78-81), ressumbradas de uma ironia fina, o narrador-viajante convoca uma constelação de pintores famosos como Rubens, Jan Van Eyck e Jacob Jordaens (*idem*: 88) e regressa à descrição dos hotéis, onde ecoam memórias como, por exemplo, o De Witte Lelie, que pertenceu a Rubens (*idem*: 82-83), entre outros.

Neste contexto de hóspede de hotéis de luxo, o narrador-andarilho assume a pele de personagens da literatura policial como Hercule Poirot, de Agatha Christie e das aventuras de Tintin, de Hergé (*idem*: 85), numa clara interpelação ao leitor, corporizando, deste modo, a viagem nos passos de outros viajantes, de resto, marca muito presente ao longo da obra e que se inscreve numa tradição da viagem.

Segue-se Edimburgo, descrita como uma cidade de paisagens feéricas, com a convocação de figuras da literatura como o Rei Artur e Camelot, Sir Walter Scott e J. K. Rowling, com as quais Tiago Salazar estabelece uma ponte entre a ficção romanesca e a viagem real. Com efeito, é através da personagem Phileas Fogg de *A Volta ao Mundo em 80 dias* (1873) de Jules Verne, que o autor introduz o seu olhar de *flâneur* por terras escocesas (*idem*: 91-92), numa perspectiva “frictional”, reiterando alusões aos hotéis históricos, como *The Scotsman* “o monarca absoluto” (*idem*: 93), encarado como símbolo cultural e identitário de uma Escócia secular. O narrador-viajante prossegue a sua deambulação, com paragem no barbeiro, Bernie “(...) o melhor cicerone em Edimburgo para quem se interesse por romarias livres dos rebanhos turísticos” (*idem*: 94), que apresenta ao andarilho português restaurantes e bares, representativos do património gastronómico.

A Espanha, Tiago Salazar dedica um longo capítulo, confirmando, assim, uma descontinuidade formal e temática, pois, ao invés dos anteriores, aqui realça o país, elegendo a ilha de Ibiza e as cidades de Madrid e San Sebastián como espaços simbólicos de autenticidade assentes em estereótipos: a ilha da farra e da má fama; o salero madrilenho e a “Monte Carlo dos bascos” (*idem*: 101). Na verdade, o fragmento abre com o sujeito viático em trânsito pela “ilha das tentações” (*idem*: 108), ideal para flunar durante cinco dias (*idem*: 101,106), surgindo como o lugar do encontro do mundo no mítico e emblemático clube noturno, *Pacha*. A retoma da digressão histórica acontece com o narrador a desenhar “(...) a casa de Don Vicente num caderninho” (*idem*: 101), figura fundadora da ilha (*idem*: 102-106), conduzindo o leitor às origens de um espaço globalizado. De resto, ao longo da obra, nota-se uma constante pulsão para descobrir a cultura gastronómica no contacto com a alteridade, mas também para a autorrepresentação do Eu, como realça o narrador: “O viajante ganha a vida com o ofício de andarilho a que ninguém reconhece seriedade, como ao vagabundo de Cela.”<sup>25</sup> (*idem*: 107).

Já a viagem a Madrid pauta-se pelo contacto com o salero e a movida (*idem*: 111) de uma “(...) cidade sem parança e a música da guitarra o seu elixir de longa vida. Haja tapas, copos, bandoleiros, futebol, *paseos, calles e plazas* e qualquer madrilenho será um homem feliz” (*ibidem*), reforçando assim uma representação estereotipada da capital espanhola. Impressões como estas erguem-se a partir de um olhar singular sobre uma cidade vivaz, como nota o sujeito viático: “Madrid é isto, uma cidade em renovação contínua e repleta de gente de manhã ao sol-pôr de uma alfândega de gente.” (*idem*: 114) Logo, entre passeios pelo centro histórico, a viagem desemboca

novamente na experiência gustativa da gastronomia típica e na *nouvelle cuisine*, acompanhada da usual peregrinação pelos bares para todos os gostos.<sup>26</sup>

Por seu lado, San Sebastián ou a Riviera Basca representa uma incursão no imaginário espanhol pela História, pela literatura e pelo espaço, imbuída de um halo idílico ou mesmo mitificado, espelhado na convocação de uma abundante biblioteca mental de onde ressaltam nomes como Hemingway (*idem*: 117), remetendo explicitamente para uma poética do lugar e do narrador-viajante em deslocação pela escrita, como ele mesmo sublinha:

O viajante traz literatura de *poche*, um livro de Reinaldo Arenas e outro de Nicolás Guillén, dois cubanos, dois poetas, dois subversivos, o direito e o esquerdo do regime. O viajante tem o hábito de encontrar afinidades onde elas menos se esperam. *Otra vez el mar*, outra vez a sensação de nada haver de melhor na vida para lá do ofício de andarilho (e da sua Dulcineia, deixada ao abandono, provisório, nas praias do Tamariz). (*idem*: 118)

Entretanto, desta cartografia afetiva do Velho Continente, à imagem do que foi acontecendo com os fragmentos anteriores, a Côte D'Azur (*idem*: 127-134) desponta como “o expoente da sofisticação” (*idem*: 128) pela tradicional e luxuosa hotelaria e gastronomia, bem como pelos locais aprazíveis ao olhar do “ocioso viajante” (*idem*: 127), irritado com o avanço do turismo. Também aqui, Tiago Salazar nos transporta a um espaço recheado de narrativas ligadas ao património histórico e à cultura de uma França cosmopolita e famosa, representada por locais emblemáticos como Saint Tropez, Cannes, Nice, Mônaco (*idem*: 128-129), frequentados por *beautiful people* de todo o mundo e, sobretudo, por uma constelação de escritores e artistas famosos que elegeram este espaço como ponte para a deslocação ou para a ficção. Aponta, entre outros,<sup>27</sup> Patrick Süskind (*idem*: 128-131), autor “(...) do romance *noir* *O Perfume*, inspirado nos aromas da Provença e nos corpos lânguidos das suas mulheres” (*idem*: 131), surgindo como *leitmotiv* para uma viagem pela indústria perfumista de Grasse (*idem*: 131-133). Esta parte finaliza com as cidades de Como, em Itália e Gozo, em Malta, prosseguindo a ilustração de um imaginário europeu visualmente generalizado e sempre pronto a revelar-se. Posto isto, no primeiro caso, Salazar centra-se na paisagem física enquanto último reduto “da velha identidade tranquila” com “as pequenas aldeias da margem” - Bellugio, Varenna, Pescallo (*idem*: 135), evocando figuras incontornáveis do universo interartístico como Stendhal, Hitchcock, Jean-Paul Gaultier, entre outras<sup>28</sup> (*ibidem*).

Se alguns pormenores narrativos se recuperam os mesmos ingredientes de uma fórmula de escrita sempre em aberto, aqui vale a pena registar referências ao assassinio do ditador Mussolini e sua amante (*idem*: 136) e à filmografia de Luchino Visconti (*ibidem*) ou, simplesmente, revisitar as páginas do épico de Stendhal *A Cartuxa de Parma*, tendo como cenário os jardins da Villa Carlota ou de Villa d'Este,

onde “(...) meninas nobres dançaram *monferines* e *sauteuses* entoando sonetos escritos em lencinhos de tafetá cor-de-rosa púrpura” (*idem*: 138), ao passo que a percepção da cidade de Como, é reduzida a um amontoado de casas (*idem*: 140), hotéis e gastronomia (*idem*: 141-145), com que se despede do leitor. Já a ilha de Gozo, em Malta, sela este momento da viagem, imbuindo-se de um halo místico, ou “(...) o lugar imaginado da utopia” (*idem*: 147), transformando-o no eleito do turismo (*idem*: 148), mas apreciado por um narrador-viajante seduzido pelas delícias gastronómicas.

Para concluir o relato, o autor escolhe a travessia do Mediterrâneo num cruzeiro a bordo do *Windstar*,<sup>29</sup> com paragem em Barcelona, Palamós, Marselha e Porquerolles, confirmando uma estruturação fragmentária com marcas diariísticas. Assim sendo, a viagem inicia-se no verão, partindo de Barcelona “(...) no dia 12 de um Agosto febril” (*idem*: 155), prossegue para Palamós, onde o narrador-viajante destaca o restaurante La Menta, como um resistente “ao turismo de massas” (*idem*: 157), revisitando a sua história com o legado de influências da presença dos portugueses (*ibidem*) e encerra com a caracterização dos palaminos que “(...) têm fama de ser os mais ociosos e bebidos de toda a Espanha” (*idem*: 158).

Por seu turno, Marselha, a próxima etapa do “(...) segundo dia de escala, é o dia gordo da viagem” (*ibidem*) e aqui, o narrador-viajante centra novamente a sua lente sobre a mescla identitária desta “(...) réplica do Magrebe” (*idem*: 159) já que

A maioria dos marselheses descende de imigrantes que ali chegaram no começo do século XIX, dentre arménios, espanhóis, italianos, árabes, judeus, russos, argelinos e tunisinos - um quarto da população árabe. Esta riqueza espelha-se na cultura urbana, nos costumes e nos mais diversos ritos, e tirando as *pâtisseries*, *boulangeries* e o Olympique de Marselha, pouco haverá de patente francesa. (*idem*: 159-160)

Impõe-se sublinhar que, para além das habituais descrições do espaço com as suas notas históricas e culturais a Marselha, o fragmento encerra com a citação de versos de Walt Whitman numa clara exaltação à navegação.<sup>30</sup>

Por fim, o cruzeiro termina em Porquerolles, “(...) a mais bela e ínfima ilha do arquipélago d’Hyères, a escassas braçadas da Riviera Francesa” (*ibidem*) e com menções às praias recônditas, evitadas pelo turista comum, mas procuradas pelo viajante fascinado com recantos inominados de um espaço europeu, revelado “Poesia para os proscritos.” (*idem*: 166)

Perante o que ficou apontado, resta sublinhar que em *A Casa do Mundo*, Tiago Salazar não se cinge à mera narrativa de uma deambulação pelo Velho Continente, na qual se cruzam referências históricas, identitárias, culturais, imagológicas, literárias, entre outras, corporizadas na porosidade de uma escrita que repousa na descontinuidade espaciotemporal e textual, sinalizando uma fragmentariedade estrutural, cuja fórmula consiste em criar uma ação una e completa. Salazar vai mais longe.

Na realidade, o espaço está saturado de tempo, o seu passeio não é apenas um movimento no espaço, é antes uma viagem para dentro da Europa, durante a qual penetra e confronta um continente simbólico e real, instigando-nos a entrar num mundo novo, em que as paisagens físicas e o tecido social, na sua heterogeneidade, se acumulam dentro das cidades, dos lugares e dos “não lugares”, fazendo parte da própria experiência viática *per se*, como escreve Miguel Sousa Tavares, no prefácio:

Lendo, tanto me faz que o Tiago siga de Riga para Vilnius ou que volte para atrás para Praga. (...) Só me interessa como vai, com que olhar, com que humildade, com que mãos vazias prontas a tudo recolher. É assim que ele vai e vai bem. Boa viagem! (Tavares 2008: 13)

Trata-se, pois, da *descoberta* de uma Europa multifacetada, captada pela lente de um autor que ousa fascinar-se com o que de novo lhe reserva esse admirável mundo velho. Então, para além de reescrever a Europa a partir da especificidade do seu olhar de observador-*flâneur*, Tiago Salazar propõe ao leitor percursos outros, encarando 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.

## Notas

\* Maria Dulce Pinto Soares é membro integrado do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, pertencendo ao grupo de Inter/Transculturalidades. É doutorada em Estudos Literários, Culturais e Interartísticos, especialidade Literatura e Cultura – Estudos Comparatistas –, pela Faculdade de Letras 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). Enquanto docente e investigadora centra-se em zonas de particular interesse como a literatura de viagem contemporânea nas suas diversas vertentes, no âmbito da Literatura Comparada e dos Estudos Interartísticos, sendo autora de estudos críticos nestas áreas, designadamente, “Declinações Fílmicas e viagem em *Livro Usado* de Jacinto Lucas Pires: um olhar entre lentes” (2020), “Gonçalo Cadilhe nos



trilhos de Santo António em Portugal: intimidades de um olhar em *Por Este Reino Acima. No primeiro trekking da História de Portugal*” (2021), entre outros. Tem participado e colaborado na organização de várias atividades integradas no projeto estratégico do grupo, numa perspetiva de investigação-ação.

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

<sup>2</sup> Como observa Gonçalo Vilas-Boas: “(...) na maioria dos textos de viagem, trata-se de construções a partir de olhares por fragmentos de paisagens, de encontros, sempre enformados pela ‘bagagem’ do viajante, que se reflectem no modo como olham, mas também no modo como unem esses fragmentos num texto, sobretudo quando se trata de um livro.” (Vilas-Boas 2011: 138)

<sup>3</sup> Ao caracterizarem o relato de viagem ou as experiências da mesma, Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux dão particular relevo à “viagem retranscrita”, que pode formalizar-se no imaginário de escritor-viajante e não se limitar à expressão narrativa, como esclarecem:

Na narrativa de viagem, o escritor-viajante é ao mesmo tempo produtor da narrativa, objecto, por vezes privilegiado, da narrativa, organizador da narrativa e encenador da sua própria personagem. Ele é assim narrador, actor, experimentador e objecto da experiência. Ou ainda, o memorialista dos seus feitos e dos seus gestos, herói da própria história que inventa e que arranja à sua maneira, testemunha privilegiada em relação ao público sedentário e, enfim, contador para gáudio deste. (Machado/Pageaux 2001: 34)

<sup>4</sup> Leia-se, a propósito, a definição de Jan Borm:

(...) the genre travel book mixes different forms of writing, while continuously crossing over into other genres. Concerning the overall sense given here to travel writing, it can help to establish numerous intertexts between various narratives whose principal narrative modes may not be the same order, but which share the same archetype of the journey as a form of quest. (Borm 2004: 25)

<sup>5</sup> Trata-se de um autor com as seguintes obras de viagem publicadas: *Viagens Sentimentais* (2007), *A Casa do Mundo* (2008), *As Rotas do Sonho* (2010), *Endereço Desconhecido* (2011) e *O “Mutorista” Acidental* (2017). Impõe-se, no entanto, referir que *Endereço Desconhecido* resultou de um programa da RTP sob o formato de documentário, dividido em 12 episódios, que retratam viagens de Tiago Salazar por doze países da Europa Central (Malta, Eslováquia, Eslovénia, Lituânia, Letónia, Estónia, Polónia, República Checa, Hungria, Roménia, Bulgária e Chipre), muito à semelhança da obra em análise, entre outras. <https://www.rtp.pt/programa/episodios/tv/p27161>, consultado em 21/06/2022.

<sup>6</sup> Cf. Soares, Maria Dulce de Almeida Pinto (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.

<sup>7</sup> Ottmar Ette, na obra *Literature on the move* (2003), revela a existência de uma intensa relação de contiguidade entre o romance e o relato de viagem, sublinhando a natureza complexa e compósita de ambos, como esclarece:

Between the poles of fiction and diction, the travelogue rather leads to a friction, insofar as clear borderlines are also to be avoided as attempts to produce stable amalgams and mixed forms. Contrary to the novel, the travelogue is a hybrid form only referring to the ingested genres and its variety of speech, but also in regard to

its characteristic of evading the opposition between fiction and diction. The travelogue wears off the boundaries between both fields: it is to be assigned to a literary area that we might term frictional literature. (Ette 2003: 31)

<sup>8</sup> Na base desta afirmação, está o ensaio “Fragmentos, fractales y fronteras: género y lectura en las series de narrativa breve” (2006) de Lauro Zavala, que ao referir-se à novela fragmentária, observa:

En términos estrictos se podría afirmar que toda a novela es necesariamente fragmentaria. Sin embargo, la fragmentaridad que está en juego cuando se habla de novela fragmentaria consiste en la presencia simultánea de una fragmentación de la secuencia lógica y cronológica, y la presencia de elementos genéricos o temáticos en cada fragmento que garantizan la consistencia formal del proyecto narrativo. (Zavala 2006: 41)

<sup>9</sup> Os textos liminares estão presentes na obra em apreço sob os mais variados formatos, imbuindo-a de uma funcionalidade simbólica, pois para além de permitir o diálogo com o texto autoral, aposta claramente numa estrutura de descontinuidade ou fragmentariedade, partilhando variegadas designações “(...) comme des «croquis», des «notes», des «impressions fugitives»” (Berty 2001: 93), entre outras, contribuindo assim para a validação da natureza porosa da literatura viática, assente na flexibilização de fronteiras genológicas.

<sup>10</sup> Para além das fotografias presentes na capa e contracapa, Tiago Salazar incluiu 25 fotografias (sem paginação atribuída), correspondentes a 16 páginas que se situam a meio do livro, entre as pp. 96 e 97. De resto, a presença do texto fotográfico enquanto dispositivo fototextual, desponta aqui como traço legitimador da viagem realmente acontecida, como sublinha Susan Sontag: “As imagens fotográficas são peças testemunhais de uma biografia ou de uma história em devir. E, ao contrário da pintura, uma fotografia implica fotografias futuras.” (Sontag: 2012: 162)

<sup>11</sup> Sublinhe-se que logo na “Nota Introdutória” (Salazar 2008: 15-16), o escritor-viajante tece um conjunto de considerações sobre o conceito de viajar e convoca “(...) Heródoto (o pai dos viajantes da era moderna)” (*idem*: 15), Jack Kerouac, Bruce Chatwin ou o vagabundo de Cela, como refere: “Enquanto candidatos a viajantes, todos temos um sonho comum que é gozar umas férias merecidas – e que não se use a desculpa da falta de dinheiro, pois há vários vagabundos viajantes de nomeada (Kerouac ou o vagabundo de Cela que me inspirou o ofício).” (*idem*: 16) De notar, a referência ao vagabundo de Cela, figura que Tiago Salazar inclui em *Viagens Sentimentais* (2007) e a quem dedica um fragmento na sua passagem por Espanha “Ao Exmo. Sr. Camilo José Cela” (Salazar 2007: 234-242).

<sup>12</sup> Entre outros exemplos que perpassam na obra, atente-se no seguinte:

O dia vai longo e o viajante já comia qualquer coisa. O viajante é do tipo imaginativo. Por exemplo, dá-lhe para imaginar o papudo melro que assobia a Marcha Real no ulmeiro por cima da sua cabeça, dentro de um pãozinho torrado acompanhado de um pires de azeitonas e um pichel de tinto Rioja (Reserva de 87, se não for pedir muito). Os desejos do viajante são satisfeitos por Doña Ana, a cozinheira (...) (*idem*: 103-104).

<sup>13</sup> Como escreve Miguel Sousa Tavares: “Onde te sentires bem, onde te sentires em casa, estarás no mundo. (...) Só o que se olha continua.” (Tavares 2008: 13)

<sup>14</sup> Num exame mais aturado, a primeira parte integra as “Capitais Bálticas” – Tallinn; Riga; Vilnius (*idem*: 19-27), Bulgária (*idem*: 29-34), Eslováquia com os Montes Tatras e capital, Bratislava (*idem*: 35-50), Liubliana (Eslovénia) (*idem*: 51-59) e Moscovo (Rússia) (*idem*: 61-77); a segunda inclui – Antuérpia (Bélgica) (*idem*: 77-90), Edimburgo (Escócia) (*idem*: 91-99), Espanha – Ibiza, Madrid, San Sebastián (*idem*: 101-126), Côte D’Azur (França) (*idem*: 127-134), Lago de Como (Itália) (*idem*: 135-145) e Gozo (Malta) (*idem*: 147-154) e

a terceira - “Cruzeiro no Mediterrâneo” -, uma breve travessia por Barcelona, Palamós, Marselha e Porquerolles (*idem*: 155-166), confirmando assim uma fragmentariedade estrutural e temática.

<sup>15</sup> O autor coloca os países entre parênteses.

<sup>16</sup> A expressão *não lugar* é aqui utilizada no sentido que lhe é atribuído por Marc Augé ao caracterizar os lugares de passagem como os aeroportos, as autoestradas, os campos de refugiados, entre todos aqueles espaços que se caracterizam pela transitoriedade, como clarifica: “Se um lugar se pode definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode definir-se nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico, definirá um não-lugar.” (Augé 2005: 67)

<sup>17</sup> Leia-se, a propósito, a descrição do narrador-viajante, sublinhando a influência da música nas ruas de Bratislava:

Por vezes, dobra-se uma esquina, olha-se o céu, o vértice de um telhado, e é como se uma sinfonia (adágio) viesse desaguar do algeroz. Poderá ser o tocador de viola de chapéu de abas coçado e cordas lassas a arranhar um solo dos Eagles, que os há em todos os chãos e becos do mundo, ou ainda um elenco de músicos emergentes que enchem de acordes de Mussorgsky, Mozart, Wagner, Bartók ou de Metallica na versão Apokaliptica. É então que sabemos por que a recordação é o melhor de uma viagem, porque viajar é sentir muito, porque escrever sobre um lugar nunca poderá ser apenas a captura de acontecimentos. (Salazar 2008: 47)

<sup>18</sup> Cf. “(...) a Eslovénia é já um país desenvolvido (humana e materialmente), com cidades, vilas e aldeias integradas harmoniosamente numa paisagem de minifúndio minhoto” (Salazar 2008: 55).

<sup>19</sup> Cf. “Moscou, 13 milhões em sobressalto à procura de uma identidade.” (Salazar 2008: 71)

<sup>20</sup> Como observa o sujeito viático:

Mesmo depois de fragmentada, a Rússia é «a desmesura da Ásia», como lhe chamou Fernand Braudel, um território de grandes planícies, enormes rios, distâncias desumanas, intermináveis deslocações de margem a margem, regiões colossais. Moscou foi - é - o epicentro do império, roubado apenas do seu domínio quando Pedro, o Grande, entendeu construir de raiz S. Petersburgo, junto às águas do Báltico, e fazê-la capital.” (Salazar 2008: 66)

<sup>21</sup> Dá-se especial enfoque à elite cultural moscovita com a referência a figuras como a fotógrafa, Olga Sviblova, os cineastas Alexei Propogrebsky, Boris Khlebnikov, a *designer* Olga Soldatova, entre outros, (*idem*: 69).

<sup>22</sup> Cf. “Cidade antiga de mil anos e moderna na medida certa, sem usurpações estéticas onde convivem paredes-meias o Românico, o Barroco, a Arte Nova, os vestígios coloniais do Entreposto do Congo e do Século de Ouro ou as fantasias dos Six d’Anvers ou Bande des Six, o grupo de estilistas de nomes impronunciáveis revelado nos anos 80 (...)” (*idem*: 78)

<sup>23</sup> Na base desta designação, está o facto de Antuérpia ser mundialmente conhecida pelo comércio de diamantes.

<sup>24</sup> Cf. “Mantém-se a atual frase do poeta Herberto Helder, escrita em 1979: «A Bélgica cheira a batatas fritas. (No entanto, é bom chegar num comboio a Antuérpia, e depois haver muito frio e, se calhar, tramarem-se coisas no nevoeiro. Não se sabe.»” (*idem*: 79)

<sup>25</sup> Trata-se da narrativa de viagem *Vagabundo ao Serviço de Espanha* (2002), do escritor espanhol Camilo José Cela, autor que Tiago Salazar convoca na obra *Viagens Sentimentais* (2007), dedicando-lhe o capítulo “Espanha. La Rioja: nas terras do tinto” ao “Exmo. Sr. Camilo José Cela” (Salazar 2007: 234-242).

- <sup>26</sup> Cf. “Aliás, a nova movida de Madrid passa pela abertura de um número impressionante de bares e restaurantes que rompem com a cultura tradicional das tascas e bodegas” (*idem*: 117).
- <sup>27</sup> De notar que o autor assume claramente uma preocupação legitimadora ao aludir a escritores e artistas famosos que igualmente fizeram seu esse espaço quer pela vida quer pela obra, como F. Scott Fitzgerald, Laurence Sterne, Marcel Proust, Marguerite Yourcenar, Jacques Prévert, Camus, Stendhal, Clarice Lispector, entre outros (*idem*: 128-131).
- <sup>28</sup> Em texto liminar, o narrador-viajante refere a diversidade de criadores que elegeram o Lago De Como como um lugar “(...) onde estão presentes os benefícios do ar puro e a poesia da noite que encantaram” (*idem*: 135) o escritor, o cineasta e o estilista francês.
- <sup>29</sup> Cf. “(...) o *Windstar* é um navio de dimensão humana, e embora acomode perto de mil pessoas nunca se chega a sentir claustrofobia.” (Salazar 2008: 162)
- <sup>30</sup> Cf. “*O CAPTAIN! My captain! Our fearful trip is/done/The ship has weather’d every rack, the prize we/ sough is won/The port is near, the bells I hear, the people all/ exulting/While follow eyes the steady keel, the vessel grim/and daring.*” (Salazar 2008: 164)

## Bibliografia

- Antoine, Philippe (2001), “Préface” in *Roman et Récit de Voyage*. Christine Gomez-Géraud et Philippe Antoine (orgs.), Paris, Presses de l’Université de Paris Sorbonne: 4-8.
- Augé, Marc (2005), *Não-Lugares. Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*, trad. de Miguel Serras Pereira. Lisboa, 90 Graus Editora.
- Berty, Valérie (2001), *Littérature et Voyage*. Paris, L’Harmattan.
- Bessière, Jean (2001), “Notes sur la frontière en relisant Michel Butor”, in *Une Amitié Européenne - Nouveaux horizons de la littérature comparée* (Textes réunis para Pascal Dethurens). Paris, Honoré Champion Éditeur.
- Borm, Jan (2004), “Defining Travel: On the Travel Book, Travel Writing and Terminology”, in *Perspectives on Travel Writing*, Glenn Hoper and Tim Youngs (orgs.). England, Ashgate Publishing Limited: 13-26.
- Ette, Ottmar (2003), *Literature on the Move*, translated by Kattharina Vester. New York, Rodopi.
- Machado, Álvaro Manuel e Pageaux, Daniel-Henri (2001), *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*. Lisboa, Editorial Presença.
- Salazar, Tiago (2007), *Viagens Sentimentais*. Lisboa, Oficina do Livro.

- (2008), *A Casa do Mundo. Deambulações pela Europa*. Lisboa, Oficina do Livro.
- Soares, Maria Dulce de A. Pinto (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.
- Tavares, Miguel Sousa (2008), “Prefácio” a *A Casa do Mundo. Deambulações pela Europa*. Lisboa, Oficina do Livro.
- Sontag, Susan (2012), *Ensaíos sobre Fotografia*, trad. de José Afonso Furtado. Lisboa, Quetzal Editores.
- Vilas-Boas, Gonçalo (2006), “Olhares suiços sobre Portugal: de Reynold a Loetscher”, *Cadernos de Literatura Comparada* nº24/25 - *Deslocações Criativas*, Porto, Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa: 137-165.
- Zavala, Lauro (2006), “Fragmentos, fractales y fronteras: género y lectura en las series de narrativa breve”, *Forma breve. Revista de Literatura*, 4, *O fragmento*. Aveiro, Edição Universidade de Aveiro: 35-52.

### Referências webográficas

- Episódios - Endereço Desconhecido. Uma série sobre Viagens*, RTP  
<<https://www.rtp.pt/programa/episodios/tv/p27161>> (consultado em 21/06/2022).



# L'Europe au miroir de l'ex-Yougoslavie dans deux récits de voyage *Le Cœur de l'Europe* d'Emmanuel Ruben (2018) et *Vers Sarajevo. Une errance ferroviaire* (2021) de Joël Schuermans<sup>1</sup>

José Domingues de Almeida\*  
Université de Porto / ILC/ APEF

**Résumé:** Cette étude critique porte sur les impressions de voyages de deux écrivains contemporains de langue française en déplacement dans l'ex-Yougoslavie. Aussi bien Emmanuel Ruben que Joël Schuermans produisent dans leur carnet de voyage une réflexion lucide sur l'Europe actuelle en général.

**Mots-clés:** Emmanuel Ruben, Joël Schuermans, Europe, liminalités, frontières

**Abstract:** This critical study focuses on the travel impressions of two contemporary Francophone writers travelling in the former Yugoslavia. Both Emmanuel Ruben and Joël Schuermans produce in their travel diary a lucid reflection on Europe today in general.

**Keywords:** Emmanuel Ruben, Joël Schuermans, Europe, liminarities, borders

*Le train c'est souvent bien, c'est parfois l'enfer, une métaphore de l'existence finalement, ni plus, ni moins. Je rêve d'ailleurs (...)*

(Schuermans 2021: 112)

Le contexte tendu que nous vivons en Europe à la suite de la chute du Mur de Berlin, la fin de la guerre froide et l'émergence d'un monde multipolaire, à dangerosité variée, inspire une fiction narrative fondée sur des expériences de voyage qui s'assume comme une réflexion, ou une prise de parole engagée sur les processus de (dé)construction de notre continent. À cet égard, on ne rappellera jamais assez que l'Europe est loin de coïncider avec l'Union européenne, laquelle ne compte que quelques décennies, et connaît aujourd'hui bien des mises en question et dérives idéologiques.

Par ailleurs, l'importance du fait littéraire dans le regard porté sur l'Europe contemporaine est fort redevable à la faisabilité du voyage intra-européen, stimulé par l'intense mobilité, rendue possible par la démocratisation de l'aviation commerciale : les vols à bas coûts (ces fameux *low costs*), mais aussi par la redécouverte du rail, dont l'Europe avait été l'inventeuse et la promotrice. En effet, dans *Nous, l'Europe. Banquet des peuples*, Laurent Gaudé rappelle que le Vieux Continent, tel que nous en avons hérité, s'est forgé à partir d'une véritable dissémination du réseau ferroviaire : « Pressent-il [Stephenson] que bientôt l'Europe sera couverte de rails ? » (Gaudé 2019 : 30), et que le maillage ferroviaire triomphant du XIXe siècle prélude, malgré lui, aux pires horreurs et déchirements historiques du XXe siècle, mais aussi du XXIe siècle, là sous nos yeux incrédules devant ce retour de l'Histoire tragique, alors que d'aucuns l'avait prédite finie, téléologiquement bouclée, et surtout définitivement, technologiquement et idéologiquement apaisée (Fukuyama 1992).

C'est d'ailleurs par le train, et dans la même direction du déplacement que les deux auteurs-voyageurs que nous présentons ici renouent avec le récit de voyage, ou plutôt le carnet de voyage, sur la (dé)construction européenne. Ils prennent le train vers les mythiques Balkans où se côtoient langues, ethnies et religions, où l'Histoire lointaine et plus récente attise de vives passions, et où a éclaté un des conflits les plus meurtriers (la Grande Guerre) dont nous retrouvons, après la Rideau de fer, les composantes et ingrédients imprévisiblement « décongelés ».

En effet, *Le Cœur de l'Europe* de l'écrivain géographe français Emmanuel Ruben (2018), ancien élève de l'École normale supérieure et de l'INALCO, agrégé de géographie, ayant effectué de nombreux séjours à l'Est de l'Europe et au Proche-Orient, et auteur du blogue,<sup>2</sup> et *Vers Sarajevo. Une errance ferroviaire* de Joël Schuermans (2021), ex-commando parachutiste, diplômé en sciences paramédicales, avec de multiples missions opérationnelles et expéditions à travers le monde à son



actif militaire, lui aussi auteur d'un blogue,<sup>3</sup> s'avèrent deux récits de voyage assez proches dans le temps, dans l'espace parcouru et surtout dans la réflexion mûrie sur l'Europe qu'ils produisent.

En outre, ces deux récits s'inscrivent dans une découverte et valorisation des liminalités géographiques européennes, mises en exergue dans le dossier « Nous sommes l'Europe » publié par *Le Nouveau Magazine Littéraire*, coordonné par Maud Martigan (Martigan 2018 : 24-43). En l'occurrence, les Balkans éveillent un potentiel d'imaginaire liminal qui active un exotisme fondé sur des paysages et des caractéristiques idiosyncrasiques et culturelles, voire promeut un tourisme de découverte d'espaces commercialement fantasmés. Il en va ainsi - mais pour combien de temps ? -, de l'Islande, des îles grecques, de la Scandinavie, de l'Irlande, de Malte ou des Açores au Portugal, même si l'inverse (un imaginaire négatif ou péjoratif) est également possible, comme l'illustre Jopi Nyman (Nyman 2015 : 144-157) pour la caractérisation des stéréotypes scandinaves. Dans un contexte non européen, on pourrait également évoquer la recherche comparable menée par Daniel Chartier pour les représentations nordiques canadiennes (Kohler 2008 : 140-142), qu'Emmanuel Ruben apprécie aussi, lui qui a publié un récit éminemment nordique, « cette Europe d'outre-glaces que j'aime tant » (Ruben 2018 : 46).

Qui plus est, les Balkans ont justement la capacité de nous (re)placer au cœur des tragédies européennes, anciennes et récentes, et d'anticiper celles à venir. D'ailleurs, Sarajevo est devenue l'éponyme de toutes nos contradictions et conflits nationalistes et impériaux intra-européens, et suscite elle-même une curiosité sous forme de relecture historique, s'étendant de l'assassinat, le 28 juin 1914, de l'archiduc François-Ferdinand jusqu'au démembrement de l'ex-Yougoslavie, en passant par les guerres nationalistes et ethniques qui ont accablé, entre 1991 et 2001, sous la houlette de la grande Serbie, la Croatie (le siège de Dubrovnik), la Bosnie Herzégovine (le siège de Sarajevo et le massacre de Srebrenica) jusqu'à la guerre meurtrière au Kosovo avec l'ingérence de l'OTAN. Aussi, ces deux textes s'avèrent-ils des « impressions de voyage » à travers le regard de globetrotteurs et glaneurs d'images et de souvenirs.

Proche de la doxa immigrationniste, internationaliste et supranationaliste, Emmanuel Ruben est confronté dans son voyage vers le Danube avec la résistance physique et symbolique de la *frontière* dont Régis Debray (2010), fidèle à la gauche républicaine, évoquait l'importance en tant que séparation et protection simultanée : « Une idée bête enchante l'Occident : l'humanité, qui va mal, ira mieux sans frontières » (*idem*: 11). Et Debray de faire, lui aussi, allusion au « cœur de l'Europe » pour y mettre en lumière la résistance des frontières à une époque qui

(...) ne jure que par le trans et l'inter, idéalise le nomade et le pirate, vante le lisse et le liquide, au moment même où réapparaissent, au cœur de l'Europe, des lignes de partage héritées de l'Antiquité romaine ou du Moyen Âge, et où, devant sa porte, d'anodines limites

régionales se revendiquent en frontières nationales. (*idem* : 19-20)

Pour Debray, qui a en a connu des frontières, et des révolutions : « C'est par la frontière (...) que le politique rejoint le religieux, et l'actuel, l'immémorial » (*idem* : 28). Et l'ancien ami de Mitterrand d'évoquer le Danube qui, dans sa *liminalité*, « joint et sépare en même temps » (*idem* : 30), pour dégager un paradoxe : « L'indécence de l'époque ne provient pas d'un excès, mais d'un déficit de frontières » (*idem* : 73).

De son côté, Anne-Laure Amilhat Szary rappelle la symbolique immémoriale de délimitations spatiales puisque « la figure de la ligne en tant qu'appareil sécant de l'imaginaire est présente dans nos mythes » (2015 : 22), étant donné que « la frontière est certes palimpseste, manuscrit où les traces de négociations politiques et culturelles se superposent » (*idem* : 26). Cette auteure en vient même à acter la multiplication paradoxale des frontières dans l'« esthétique post-Schengen » de l'Europe, laquelle invite au tour, à l'exploration des frontières et au périple (*idem* : 35), ce à quoi s'adonnent précisément les deux auteurs retenus.

Mis sous la tutelle littéraire d'un grand écrivain voyageur, Nicolas Bouvier, Emmanuel Ruben décrit le projet de *Le Cœur de l'Europe* (2018) en ces termes : « ce petit livre est un stéthoscope (...) qui tente d'ausculter le cœur de cette Europe qui bat encore » (Ruben 2018 : 14). La descente vers les anciennes liminalités impériales austro-hongroises et balkaniques, tantôt à vélo, comme « un arpentage des lisières de l'Europe et de l'Occident »<sup>4</sup> tantôt en train, mais toujours en longeant le Danube, fait apparaître un espace frontalier mythifié : « toutes les rives se valent : la Danubie, c'est un pays flottant, mouvant, sans racines, sans identité »<sup>5</sup>. Ruben se rend compte qu'« Aujourd'hui, il y a deux Europe : celle qui s'est construite avec ces villes interconnectées de l'économie-monde et cette autre Europe nationaliste, rurale, provinciale qui se réveille au cœur du continent, en Hongrie comme ailleurs »<sup>6</sup>.

Or les espaces hérités de l'ex-Yougoslavie conviennent à la réflexion européenne que l'écrivain-voyageur veut produire, lui « (...) qui a grandi à l'ombre de la chute du mur » (Ruben 2018: 21) et entend justement renouer *a posteriori* avec une mémoire historique marquée par la liminalité : « Nous voici donc arrivés au pays par excellence de la frontière (...) » (*idem* : 22). Comme pays d'entre-deux, les différents États dont la Yougoslavie a accouché représenteraient à présent des zones fantasmées, quasiment chimériques : « ces Belgiques balkaniques » qu'Hergé aurait très pu inventer (*idem* : 52).

En fait, si Ruben regrette les frontières dressées entre les États, ces « barreaux de sa cage territoriale » (*idem* : 76), et un rempart sécuritaire qu'il trouve hystérique contre une invasion migratoire massive - « Notre train repart vers le nord, le leur retourne vers le sud, et je mesure alors à quel point nous les hommes-touristes, eux les hommes-réfugiés, nous vivons sur deux lignes droites parallèles, deux lignes droites qui ne peuvent se croiser (...) » (*idem* : 80, voir aussi *idem* : 57) -, il n'en éprouve pas

moins un fort attrait pour cette partie de l'Europe traversée et tiraillée par l'Histoire.

Aussi l'écrivain-géographe porte-t-il un jugement sur ce qu'il observe dans les Balkans en redoutant d'être en train d'assister à une répétition de l'Histoire justement, de sorte que son périple yougoslave se trouve quelque part paradoxalement motivé par l'envie irrépressible de visiter ce passé tragique, comme s'il s'agissait d'un pèlerinage sur les lieux des pires atrocités européennes. Dès lors, il considère avec méfiance l'ascension des nationalismes européens, et notamment les démocraties dites « illibérales », comme celle représentée, à ses yeux, par la Hongrie de Viktor Orbán, satiriquement désignée d'« Orbanistan » (*idem* : 81), avant de dresser ce triste constat : « L'Europe, en 2004, n'a pas posé ces conditions. En croyant s'agrandir, elle n'a fait que renoncer à ses valeurs, en feignant de ne pas voir que ceux qu'elle accueillait ainsi à bras ouverts ne se livraient qu'à reculons, restant agrippés à des idoles que ne sont pas les nôtres » (*idem* : 85).

Publié dans la collection « Errances » des éditions « Partis pour » - ce qui en dit long sur le genre littéraire adopté - le récit *Vers Sarajevo. Une errance ferroviaire* de Joël Schuermans (2021), entrecoupé de photos en noir et blanc, fantasma également la liminalité balkanique de l'Europe : « Les Balkans ? Mais quel voyageur digne de ce nom n'en rêve pas ? » (*idem* : 7), car « Tant de croisements se sont faits ici : Vénitiens, Ottomans, Austro-hongrois, orthodoxie, communisme et finalement un goût d'Orient à la sauce socialiste » (*idem* : 80). L'errant prendra des notes de cette descente ferroviaire vers l'ex-Yougoslavie pour gagner Sarajevo, ville mythique s'il en est (*idem* : 171), « et les images irréelles [qu'il s'en fait] » (*idem* : 13). Ce périple fait suite à d'autres déplacements en solitaire vers l'est européen, et notamment Varsovie (Schuermans 2019), et implique de quitter la grisaille belge et d'emprunter le réseau et le matériel circulants performants et modernes de l'Europe du nord (Schuermans 2021 : 17) avant d'entrer dans les Balkans, et de renouer avec le matériel vétuste ou le réseau obsolète hérité de l'époque socialiste.

Mais c'est également ça que recherche ce « coureur de rails » : le dépaysement et la fascination procurés par la contemplation de paysages exotiques aperçus à partir du train, ainsi que la réflexion sur les soubresauts de l'Histoire tragique de cette région par un militaire globetrotteur qui a vu d'autres théâtres de guerre dans sa vie : « Je veux arriver imprégné de cet avant pour le confronter au présent et projeter un futur » (*idem* : 120), avoue-t-il. Le chemin de fer emprunte le cours du Danube avant de s'enfoncer plus au sud de l'Europe : « Allemagne, Autriche, Slovénie à traverser pour rejoindre Rijeka, en Croatie » (*idem* : 17). C'est à compter de cette partie du parcours que le récit gagne en intérêt pour notre approche de la (dé)construction de l'Europe sur base d'un carnet de voyage réflexif. Plus le narrateur voyageur s'aventure vers le sud des Balkans, plus les repères centre-européens perdent en pertinence, et plus s'affirme un sentiment de dépaysement.

En effet, le passage par la Slovénie marque encore l'appartenance à une monnaie commune (*idem*: 33), alors que le passage en Croatie opère la transition vers cet imaginaire fantasmé des liminalités oubliées et des événements tragiques. La géographie et le réseau deviennent territoires et paysages, et commencent à livrer leurs secrets et mémoires anciennes ou récentes, à commencer par les raisons profondes du démantèlement de l'État yougoslave, au centre de l'enquête de Schuermans : « Que s'est-il passé ici, loin de Zagreb, mais si près de l'Italie, de l'Europe ? » (*idem* : 37) ; « Pourquoi ? Quelles divergences si importantes entre ces nations-sœurs avaient bien pu les pousser à s'entretuer ? » (*idem* : 37).

Outre la fascination pour le rail comme métaphore d'un improbable continuum métallique européen, et malgré les aléas de l'Histoire (*idem*: 112), le narrateur se veut attentif aux paysages qui défilent devant ses yeux, et notamment à ses variations soudaines : « Forêts, roches, dénivelés abrupts, cascades d'eau, vallées profondes, sommets lointains et toujours ces rails métalliques, la plupart du temps au milieu de rien ou plutôt du *Grand Tout*, une nature omniprésente » (*idem* : 39) ; « Le train traverse une longue plaine sauvage, une steppe grasse et verte où personne ne semble (...) avoir mis les pieds. Le fantasme de l'éden vierge que l'on est le premier à fouler » (*idem* : 95). Des vues en contraste avec la laideur des immeubles socialistes qu'il observera en descendant vers le cœur des Balkans (*idem* : 96).

Muni de « lectures éclectiques relatives à ces lieux : romans écrits par des auteurs locaux, essais géographiques, politiques ou historiques. Textes [qu'il lit] alors, superposés à [ses] ressentis » (*idem* : 47), Schuermans note sur son carnet (*idem* : 59) les impressions d'un voyage qu'il veut interroger face à l'Histoire et à la nature humaine. Car l'errant ferroviaire s'attarde à nouer des rapports avec des gens croisés sur son parcours. Comme le Serbe, Marko qui « me parle de l'histoire de son pays et de son idéal de vie » (*idem* : 93). Ceci lui permet d'interroger, ou de confirmer, les poncifs des représentations des peuples slaves du sud que les événements dramatiques du XXe siècle, de la Grande guerre au déchirements nationalistes du post-communisme ont pu forger, notamment sur les Serbes : « ces hommes aiment se battre, ils copinent avec la violence, ils en connaissent les us et codes » (*idem* : 107).

Car le chemin de fer induit également un retour en arrière sur l'Histoire récente des peuples traversés : « Je me laisse bercer par cette indolence ferroviaire et bientôt j'ai l'impression de quitter le voyage pour entrer dans l'hypnose rétroactive, un songe rétrograde (...) » (*idem* : 122). En effet, toutes rencontres ou échanges avec des habitants locaux, notamment en Serbie ou en Bosnie Herzégovine, et plus particulièrement sa destination rêvée, Sarajevo, se muent en témoignages, et sont l'occasion de les imaginer dans le contexte de guerre, d'imaginer ces hommes impliqués dans les pires atrocités avant de recouvrer une existence paisible ; de sonder cette sorte de « banalité du mal » (Arendt 1966) que le médecin en missions dangereuses a pu témoigner, par exemple au Rwanda ou en Somalie : « Chacun de ces

hommes d'apparence placide bloqua un jour ou l'autre une route, un chemin ou même un sentier, prépara la tambouille pour les troupes ou dénonça son voisin, desservit un canon, une mitrailleuse ou un mortier... La guerre quoi. Et la vie continue » (Schuermans 2021 : 122-123).

En effet, parcourir les États balkaniques contraint le voyageur à « (...) imaginer la vie menée ici durant la période trouble de la guerre » (*idem* : 128), d'autant plus que « de nombreux stigmates » (*idem* : 123) demeurent bien visibles qui rappellent sans cesse aux acteurs qui y ont pris part, ainsi qu'aux visiteurs, ce qui s'est joué *ici*. Le cas de figure serbe ou bosniaque fait ainsi l'objet d'une extrapolation à la nature humaine, et à tous les théâtres de guerre où Joël Schuermans est intervenu dans sa carrière militaire : « Mais alors, comment voir tous les Serbes qui furent actifs durant la guerre ? Les voir tous comme des criminels de guerre complices serait une erreur » (*idem* : 139), d'autant plus qu'« À Vukovar, comme je l'ai constaté à Kigali, on vit à nouveau l'un à côté de l'autre, mais plus l'un avec l'autre » (*idem* : 139).

L'auteur en tire des leçons pour l'actualité et le futur proche de l'Europe, qui gagne en acuité dans le contexte tendu que nous vivons aujourd'hui, et nous oblige à sortir d'une sorte d'amnésie ou d'anesthésie civilisationnelle :

L'Europe moderne et sa population ont tendance à oublier que la Paix est un privilège, une exception historique et qu'il faut en savourer chaque journée supplémentaire, mais qu'il faut toujours garder à l'esprit que cela peut s'interrompre, qu'il faut rester aiguisé et prêt à découdre. Le réel est tragique et parfois cette vérité vient frapper à nos portes. (*idem* : 140)

De retour en train en Belgique, après plusieurs changements de locomotives, mais sur le continuum métallique du maillage du réseau ferroviaire créé au XIXe pour la mobilité, l'industrie et la guerre, Schuermans regrette déjà Sarajevo, et le riche et lent voyage qu'il faut entreprendre pour s'y rendre : « Depuis la Belgique, pour arriver ici en train, le voyage est long et j'ai l'impression tenace de toujours m'enfoncer dans les terres, dans l'Histoire, dans la souffrance vaine, dans une tragédie (...) » (*idem* : 149).

## Notes

\* José Domingues de Almeida est Maître de Conférences (avec Habilitation) à la Faculté des Lettres de l'Université de Porto ([https://sigarra.up.pt/flup/pt/FUNC\\_GERAL.FORMVIEW?p\\_codigo=215735](https://sigarra.up.pt/flup/pt/FUNC_GERAL.FORMVIEW?p_codigo=215735)). Il est docteur en littérature française contemporaine. Ses domaines de recherche sont la littérature française contemporaine, les études francophones et la culture et pensée françaises contemporaines. Il se penche récemment sur les questions théoriques et critiques soulevées par les littératures post-migratoires, les récits post-mémoriels et les représentations de l'Europe avec une centaine d'études critiques publiées ORCID 0000-0002-4564-2766. Il est chercheur à l'Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (<https://ilcml.com/>), dont il coordonne la ligne Inter-Transculturalités, et directeur de la revue électronique Intercâmbio (<https://ojs.letras.up.pt/index.php/int/issue/archive>). Il est, par ailleurs, président de l'Association Portugaise d'Études Françaises (<https://apef-association.org/>). Il a été nommé Chevalier dans l'Ordre des Palmes académiques par l'État Français en 2013.

<sup>1</sup> Cet article a été développé dans le cadre de l'Institut de Littérature Comparée, Unité R&D financée par des fonds nationaux de la FCT - Fondation pour la Science et la Technologie (UIDB/00500/2020).

<sup>2</sup> <http://www.emmanuelruben.com/>

<sup>3</sup> <https://joelschuermans.com/>

<sup>4</sup> [https://www.liberation.fr/livres/2018/06/01/emmanuel-ruben-parfois-je-suis-proche-de-l-extase-geographique\\_1655982/](https://www.liberation.fr/livres/2018/06/01/emmanuel-ruben-parfois-je-suis-proche-de-l-extase-geographique_1655982/)

<sup>5</sup> *idem.*

<sup>6</sup> *idem.*

## Références bibliographiques et sitographiques

Amilhat Szary, Anne-Laure (2015), *Qu'est-ce qu'une frontière aujourd'hui*. Paris, PUF.

Arendt, Hannah (1966), *Eichmann à Jérusalem. Rapport sur la banalité du mal*. Paris, Gallimard.

Debray, Régis (2010), *Éloge des frontières*. Paris, Gallimard.

Fukuyama, Francis (1992), *La Fin de l'histoire et le Dernier Homme*. Paris, Flammarion, coll. « Histoire ».

Gaudé, Laurent (2019), *Nous, l'Europe. Banquet des peuples*. Arles, Actes Sud, coll. « Domaine français ».

Kohler, Valérie (2008), « Le(s) Nord(s) imaginaire(s) », *Géographie et cultures*, n<sup>o</sup> 67: 140-142.

- Martignan, Maud (2018), « Nous sommes l'Europe », *Le Nouveau Magazine Littéraire*, n° 5, mai: 24-43.
- Nyman, Jopi (2015), « British imaginings of a European periphery: Roger Scruton, Michael Palin and Michael Booth in/on Finland », *Journal of Postcolonial Writing*, n° 51: 2, 144-157.
- Ruben, Emmanuel (2018), *Le Cœur de l'Europe*. Lille, Éditions La Contre Allée, coll. «Fictions d'Europe ».
- Schuermans, Joël (2019), *Vers Varsovie. Une errance ferroviaire*. Bruxelles, Partis Pour, coll. « Errances ».
- Schuermans, Joël (2021), *Vers Sarajevo. Une errance ferroviaire*. Bruxelles, Partis Pour, coll. « Errances ».

<http://www.emmanuelruben.com/> [consulté le 06/06/2023]

<https://joelschuermans.com/> [consulté le 06/06/2023]

[https://www.liberation.fr/livres/2018/06/01/emmanuel-ruben-parfois-je-suis-proche-de-l-extase-geographique\\_1655982/](https://www.liberation.fr/livres/2018/06/01/emmanuel-ruben-parfois-je-suis-proche-de-l-extase-geographique_1655982/) [consulté le 06/06/2023]





# Sonho europeu<sup>1</sup>

Jacinto Lucas Pires\*

Esta história começa com uma mão aberta. Cinco comprimidos rosa-choque na palma rosa-suave de Mano Holt. Tirámos um cada um, o que sobrou ficou para ele. Era dele o automóvel, eram dele os remédios, era ele o anfitrião, acho que se pode dizer assim, das paisagens irredimíveis que passavam nas janelas. Um motor tão barulhento e um chassis tão estiloso que aquilo nem era um carro, era mesmo um automóvel. Marca Taurus. À frente, no lugar do morto, ia Rinehart, hirto e calado como um cão do deserto na berma da estrada. Todo penteadinho, cabelo puxado para trás. Quantos anos de intempéries para se forjar tão alta pinta. Uma magreza forte; o casaco de cabedal meio derretido, confundindo-se nos pulsos com a pele humana do dono. Rinehart, sobrevivente de duas temporadas na choldra e uma no manicómio. Rinehart, olhos de caubói-ven-à-cidade. Tipo um Elvis metido para dentro; uma espécie de sombra de um meio-irmão ou primo de um sócia do ator Harry Dean Stanton. Nem uma palavra. Uma só. Um poeta do caralho, conseguiu não dizer nada durante mil e tal quilómetros. Juro. Comigo atrás, iam Winston e Cleo, marido e mulher há dois anos. Separaram-se durante dois meses, voltaram a juntar-se. Ela, uma ruiva com um sorriso tramado, olhos capazes de refletir o mundo a desfazer-se num dia de chuva, um corpo feliz de miúda. Ele, um gajo porreiro, que não a merece minimamente. Holt, o anfitrião, era só um retângulo de olhar escuro no retrovisor. “Vamos”, dissera-me no baldio do estádio, de madrugada. Aquela hora burra em que é demasiado tarde ou demasiado cedo. O que é que eu podia fazer? O tipo é uma figura, uma lenda da zona leste. E, ali, embebido na neblina cor de pastilha elástica, parecia, não sei, dramático.

“Ora muito bons dias”, disse-me, olhando para o espaço por cima da minha cabeça como se me visse em forma de alma a elevar-me para o mundo espiritual.

“Então?” respondi. Pelo sorriso contido do homem, percebi que trazia material de qualidade.

Mas, desta vez, e tenho de o confessar aqui com todas as letras, Holt surpreendeu-me. Sim, surpreendeu-me de verdade. Já o devem ter visto, com certeza, debaixo do Viaduto Imperfeito ou, aí pelas seis-sete, na Rulote das Almôndegas Suecas. Um indivíduo rotundo, que se mexe com uma graça de balé. Desta vez, não me tentou

vender nada, coisíssima nenhuma. Só disse, “Vamos”, e eu fui. Não percebendo se era uma pergunta ou o quê, fui. Por via das dúvidas. É, esta era uma viagem desse tipo: por via das dúvidas.

No velhinho Taurus, a rolar dentro da música rouca de um motor 2.2 que devia mas era estar num museu ou numa igreja: Holt, Rinehart, Winston, Cleo e eu.

Luzes refletidas no alcatrão, nos vidros, nos céus. Riscos de cores, ideias fugazes. Enquanto saíamos da cidade, ninguém abriu o pio. Cada um sofrendo o comprimido à sua maneira, tentando adaptar a realidade que os olhos viam à realidade rosa-choque que só cada um de nós conhecia, usando para isso os pequenos truques habituais: ligeiras mudanças de olhar, delicados movimentos de língua dentro da boca fechada, rilhanço de dentes, dança de sobancelhas. Agora levantar uma, agora a outra, agora pestanejar uma tempestade de nos abrir a cara para sempre, e assim.

A estrada hipnótica. Do rádio, saía uma música de cordas que me fazia ver montanhas e bosques e mulheres felizes, daquelas das pinturas antigas que não tinham frios nem vergonhas e se passeavam entre as árvores e os bichos seminuas ou perfeitamente. Se acordava para o mundo por uns segundos, via o sono do homem no retrovisor. Os olhos de Holt estavam prontos a desligar-se, mas quem é que lhe ia dizer para parar? Ao meu lado, Winston dormia de boca aberta. Parecia não estar disponível para qualquer comentário. Nas curvas, caía ora para cima de mim, ora para cima de Cleo. Nessa altura, eu e ela trocávamos olhares tímidos que eram beijos telepáticos.

Há mês e meio, Linda deixara-me para fugir com um filho da mãe de um francês loiro. Num domingo, ainda por cima. Eu na cama, preso a uma das minhas gripes mal explicadas, aflito com suores frios e visões de anjos suicidas, e ela a meter as roupas na mala à pressa. “Adeusinho”, gritou-me, ao bater a porta. Um eco de passos nas escadas e, pronto, acabou-se. Foi a sabedoria que o meu amor me deixou de recordação: “Adeusinho”. Lembrava-me dela agora, ao olhar para Cleo. Não fora assim há muito tempo, mas ali, no silêncio barulhento do automóvel, sentia uma saudade no coração de cima e no coração de baixo como se um governo mau me tivesse enviado para um desses desertos do fim do mundo e eu não tivesse acesso ao mínimo vestígio feminino mais ou menos desde o século passado.

De repente, vieram para cima de nós duas bolas de luz. Dois sóis imensos na noite. De repente, íamos morrer. Não estava previsto, mas o mundo estava a acontecer contra nós, de repente. Dois sóis, esquisito. Não sei como é que uma coisa tão repentina pode demorar tanto tempo, mas sei que consegui pensar mil ideias durante essa fração de segundo. Mais à frente, se me lembrar, conto. A questão agora é que íamos morrer. Estava eu perdido assim nos meus pensamentos finais e Rinehart, que vinha há não sei quantas horas mudo como um faraó, lança a mão ao volante e vira o Taurus para a berma. Porra, meu. Não estava mesmo previsto. A buzina do camião dos faróis atravessou-nos as caras, e quem estava a dormir acordou são e salvo, amen.

Durante cinco segundos completos, ficámos calados, a respirar. Violoncelos no rádio.

“Vais tu a guiar”, disse Holt, como se não fosse nada, como se não tivesse tentado assassinar-nos com o seu sono pesado. “Vais tu a guiar”, disse, e saiu do automóvel. Pensando que a não-pergunta era para mim, saí também. E então é que percebi. O homem não teve de abrir a boca nem fazer cara nenhuma. Foi a postura, o modo como pôs o corpo. Mais do que me impedir a passagem, sugeria a ideia do punho dele nas minhas trombas. “Está um arzinho húmido, não é?...” disse-lhe, e voltei para o meu lugar no banco de trás.

Ficámos uma eternidade estacionados naquele nem-ata-nem-desata. Winston adormeceu, depois Cleo. Lá fora, Holt fumava um cigarro atrás do outro para não se transformar numa estátua de gelo. Até que Rinehart fez o obséquio de sair do lugar do morto para se ir sentar ao volante. Dito assim, não descrevo nem um terço do que foi esse retalho de vida. Rinehart é dono de um cheiro muito especial, o cheiro raríssimo do autêntico solitário, e o único movimento que senti nessa saída foi o do cheiro. Não há forma mais simples de o dizer. Uma nuvem dourada saiu do automóvel e bateu a porta. Num palco, seria dança, acreditem. Num púlpito, acreditem ou não, teologia. A limpeza com que o sacana fechou a porta e cruzou para o outro lado do Taurus fez-me esquecer de imediato a seca da espera. Andava com uma calma filosófica. O tempo dele não tinha a ver com relógios, não havia números para contar aquilo. Pois, nem palavras. Não sei dizer. Só sei que, com ele ao volante, eu já podia descansar.

E assim foi, mal acabámos a longa reta acelerada. Mas, primeiro, lembrei-me. Naquele segundo antes de sermos esmagados pelos círculos de luz da morte, no gigantesco instante entre a minha vida e o anónimo camião, eu vira coisas que nunca tinha visto. Coisas novas, recheadas de sabedoria, sentidos surpreendentes. Vira a verdade, e a verdade era Cleo como mulher antiga dos bosques a comer-me a cara infinitamente. Montanhas de música crescendo, escurecendo os céus, e a mulher em cima de mim, a revelar-me. Antes de adormecer, ou já dentro do primeiro sonho, pensei que, boa, aí estava uma ideia com futuro.

Cleo e Winston disseram que não tinham fome e foram jogar nas máquinas espanholas. Nós ficámos na mesa do fundo. O gordo ao meio, os magros dos lados. A empregada até se riu quando chegou ao pé de nós. Uma mulher com uns duzentos anos que, pela maneira como estava pintada, devia ter sido artista de variedades noutra encarnação. Curioso, encontrar uma figura tão pitoresca num restaurante de camionistas. “Nem me diga mais nada”, disse ela, mal chegou à nossa mesa.

“Uma paella”, respondeu Holt, que já devia conhecer o número. “E um jarro de tinto.”

A artista registou a ordem num aparelhómetro e, sem levantar os olhos, repetiu, “Nem me diga mais nada”. Quando se foi embora, Holt disse-nos que pagava ele o almoço, que fazia anos que Holt Sênior tinha falecido. Fiquei a pensar se também era uma piada.

A meio da paella, Cleo e Winston vieram ter connosco. Estavam muito contentes porque tinham ganho dinheiro suficiente nas máquinas para pagar duas cervejas. “Mas quanto é que meteram para jogar?” perguntei.

Eles olharam um para o outro, e só nessa altura é que perceberam que tinham gasto quase o dobro para receber aquelas moedas. “Somos estúpidos!” diziam, e riam. “Somos mesmo estúpidos!” E riam à gargalhada. Depois voltaram para as máquinas, a ver se lhes sacavam uma desforra.

Mas, quando acabámos a paella e o vinho e já só nos queríamos pôr a andar dali, não estavam em lado nenhum. Procurámos no restaurante e, cá fora, na estação de serviço. Chamámo-los alto e bom som. Tinham desaparecido.

“Olha, pena”, disse Holt, dirigindo-se para o Taurus.

Demorámos o máximo tempo de que fomos capazes para abrir as portas e nos sentarmos nos nossos lugares, e eles nada.

Holt ligou o motor. Ai a rouquidão jurássica de um Taurus 2.2. “Adeusinho”, disse cá para mim. Mas, nesse momento, Rinehart levantou o braço. Um daqueles seus gestos. A solenidade natural de um chefe índio, ó caneco. Levantou o braço a dizer “pára”, e um, dois, três segundos depois, apareceu o par Winston-Cleo. Juro. Os dois a correr, a agitar os braços, a gritar “esperem por nós!”, a compor a roupa, a arranjar o cabelo, a rir, tudo ao mesmo tempo.

Entraram, e o automóvel arrancou a abrir.

Holt ligou o rádio. Uma personagem de ópera cantava sobre o amor. Holt desligou o rádio.

Pouco depois, Winston fez hã-hã a avisar que ia falar. “Desculpem”, disse na sua vizinha nasalada, “é que fomos comer uns bocadillos e...”

O Taurus desatou todo à gargalhada. Ríamos contra as janelas, contra o teto, na cara uns dos outros. Não nos controlávamos, pura e simplesmente. Chorávamos a rir. Éramos assim literais. De um momento para o outro, parecíamos os irmãos Marx ou uma família normal em viagem. Durou quase uma hora a galhofa. Risos altos, baixos, inesperados. Até o mudo ria. Até o totó da piada ria. Até a mulher dele. De vez em quando, a coisa acalmava; depois alguém se lembrava dos “bocadillos” e, pronto, lá começava tudo outra vez.

Quando se fez silêncio, finalmente, Holt olhou pelo retrovisor. “Vou contar-vos uma história.”

Mas deixem-me contar primeiro a história dessa noite. Depois de muita discussão, acabámos por acampar num olival, na encosta de um monte sem nome. Uma escuridão desgraçada, nem luzes da estrada havia. “Acampar” é maneira de dizer. Não tínhamos tendas, claro, ou sacos-cama. Holt e Rinehart ficaram no Taurus, com os bancos reclinados para trás, e nós os três arriscámo-nos ao relento, munidos de umas mantinhas que o anfitrião desencantou do portabagagens. O casal Cleo-Winston escolheu uma oliveira a caminho do monte, e eu tive de avançar mais uns metros por entre umas trevas impossivelmente espessas. Se um cego pode sofrer vertigens, era assim que eu me sentia. Tinha os pés no chão e a sensação de que não parava de cair. Mesmo depois de me aninhar junto a um tronco que apalpei no escuro, a vertigem continuava a rodopiar por cima de mim, não havia maneira de assentar. Quando, por fim, adormeci, sonhei com motores sugando o negro da noite.

Um barulho acordou-me. Demorei a perceber onde estava. Era um som vivo, que ia e vinha. Que medo. Julguei que ia ser atacado por animais selvagens. Que mundo era aquele onde tinha acordado? Ou ainda estaria dentro do sonho? Levantei-me, para mostrar que era um homem. Devo ter lido nalgum sítio que é essa a primeira forma de defesa contra certos animais. E, mal fiz isso, percebi. Eram sons humanos. O barulho não era de animais selvagens. Eram sons humanos de acasalamento.

Voltei a deitar-me por baixo da manta, entretive-me com aquilo o melhor que pude, e readormeci. Não sei se passaram minutos ou horas até que outro som, um som afiado como se alguém rasgasse uma folha no escuro, me fez acordar de novo. Virei-me e vi um clarão.

Rinehart segurava uma tocha. À frente dele, uma mulher nua; junto à árvore, como Eva. Mais nua por estar de pé, numa noite de breu, no meio do campo. Muito branca, muito acesa e muito, perdoem-me a palavra, pura. Meu Deus, Cleo. Agora tapava-se com uma manta. Sim, era ela. Quase podia ver-lhe o brilho, aquela película de água que ela tinha sempre a cobrir-lhe os olhos. Sustive a respiração. Não queria perturbar nada do que tivesse de acontecer. O que estava escrito teria de acontecer, o mundo era para ir até ao fim. Ocorriam-me frases destas e, no entanto, eu não estava preparado para aquilo.

Sem sair do sítio, Rinehart esticava a tocha na direção da oliveira de Winston. Um gesto lento como o diabo; lento e leve, naquele jeito desprendido dele. Percebendo a deixa, a mulher regressava ao seu lugar. Tudo tinha a serenidade e a precisão de uma memória. Eu não conseguia tirar os olhos de Rinehart.

E, pode ter sido do sono, do frio, da vertigem, da confusão natural de quem acorda estremunhado no meio do nada, mas que eu vi o homem comer a chama, vi.

De manhã, seguimos viagem. Tomámos um bruto pequeno-almoço numa taberna de estrada, vímos um javali atropelado, enchemos o depósito, ouvimos os sucessos da rádio como se estivéssemos numa aula qualquer, cantámos refrões imbecis a plenos pulmões. Antes do almoço, Holt perguntou se nos importávamos de o acompanhar numa visita familiar.

“É por isso que nos pagas esta viagem toda?” perguntou Cleo, com um sorriso torto que não lhe conhecia. Holt pôs o olhar no retrovisor e não disse água vai ou água vem.

“Propriedade privada”, informava o letreiro no portão. Uma quinta de tamanho médio, com uma casa senhorial. Estacionado em frente à escadaria de pedra, o Taurus era a exata imagem de um peixe fora de água. Holt subiu as escadas, tocou à campainha. Bateu à porta. “Mãe!” gritou. E depois, mais alto, “Mamã!”

Dentro do carro, ninguém disse nada, mas sei que sentíamos o mesmo. Desconforto, vergonha alheia, pena. Pena, sim, daquele pobre homem que chamava pela mãe.

A casa era um longo corredor, com portas fechadas dos dois lados. Seguíamos atrás de Holt, ainda não tínhamos visto mais ninguém. As nossas solas guinchavam no soalho; as paredes largavam um cheiro a bolor e coisas mortas. Para disfarçar o desconforto, Winston comentou que o Camp Nou não era a mais de quarenta quilómetros dali. Holt seguia à frente, de cabeça baixa.

A história que nos contara no automóvel tinha como personagem principal um rapaz que podia ou não ser ele. Um menino fechado num quarto luxuoso. Pensei se essa prisão infantil estaria atrás de alguma daquelas portas.

Ao final do corredor, esperava-nos uma senhora filipina, muito baixa e vestida com uma farda de empregada tão limpa que parecia falsa. Com um sorriso, abriu-nos a porta. Se houvesse um crime, seria a suspeita número um.

“Longos braços te envolvam, meu querido”, disse então a voz eletrónica. No meio da sala barroca, cheia de tapetes, quadros antigos, móveis cobertos de bibelôs, a figura de branco. Uma múmia de ficção científica. Não, uma mulher, era uma mulher. De idade indefinida, presa a uma cadeira médica e ligada por tubos e cabos a duas máquinas incompreensíveis, uma de cada lado. Sorria para Holt. Se era ele o miúdo preso no quarto dos brinquedos dias a fio, talvez tivesse ido ali para se vingar. Bastar-lhe-ia arrancar os tubos e subornar a filipina. Seria isso? Seria para isso que ele nos tinha trazido, para lhe servirmos de testemunhas ou cúmplices? Para o ajudarmos, para confirmarmos o sucesso da sua vingança?

“Há tanto tempo, meu amor”, disse a mulher. A voz dessincronizada com o movimento dos lábios, mais um eco do que uma voz. Holt aproximou-se. “Há tanto

tempo”, repetiu a figura. Holt inclinou-se e beijou-a. Um beijo na boca, curto mas indesmentível. É agora, pensei, vai enfiar-lhe a faca na barriga, no peito, cortar-lhe o pescoço de orelha a orelha, sangrá-la pela garganta como se faz aos porcos. Mas ele limitou-se a sussurrar, “Mãã...”

Cá fora, antes de entrarmos no Taurus, deu-nos comprimidos, um a cada um. “Não é um agradecimento”, explicou.

E lá fomos nós a sonhar ideias por essa Europa fora.

“Não estamos longe do sítio onde morreu Walter Benjamin”, disse Winston, em voz baixa para não acordar Cleo. Eu estava cheio de vontade de lhe contar o que se passara na noite do olival, mas calei-me bem calado. Era Rinehart quem ia ao volante. Ao lado, Holt também dormia, de cabeça pendurada, a rressonar. A minha janela dava para a parede da grande montanha e eu pensava, Morrer aqui.

Na janela do outro lado, que dava para o céu, para o vale, para o abismo, Cleo dormia. Se me mantivesse muito quieto e concentrado conseguia ouvir o calor dela a voar até mim. Uma música sem notas, feita só das respirações afinadíssimas da pele. Não lhe via os olhos. Mas imaginava a cara dela contra o frio do vidro. E imaginava a cabeça da mulher, livre, a voar pelos céus azuis, igual a um pássaro, um espírito, um deus.

Já estava meio apaixonado por ela no começo da viagem. Mas, desde a noite passada, quando a vira nua contra a velha árvore, iluminada por uma luz de fogo, queria-a com tudo o que tinha. Antes, era só o meu corpo que pressentia naquela miúda de olhos sérios um mistério maior que o mundo. Agora a minha alma também já estava informada. Que ela se tivesse entregue a Rinehart não a diminuía em nada aos meus olhos. Pelo contrário. Agora sabia que ela era como eu, alguém que andava para aí a carregar o fardo tremendo da alegria. O que lhe punha água nos olhos era uma saudade da espécie da minha, agora tinha a certeza. A consciência de carregarmos demasiada alegria para a conseguirmos espalhar pela Terra em tempo de vida.

“Não tens medo deles?” sussurrou-me Winston, apontando os bancos da frente com as sobancelhas. “Esta noite, sonhei que Holt nos levava a uma fábrica muito para leste, para Rinehart nos executar, a nós os três, os do banco de trás. Uma fábrica de sapatos, acho. E depois vendiam-nos por partes a uma rede de tráfico de órgãos. Somos novos, saudáveis e mais ou menos bonitos. Não é assim muito rebuscado, pois não?”

“Não penses demais, meu. Concentra-te no que tens à tua frente. Aproveita o momento.”

“Mas, à minha frente... estão eles.”

Foi nessa noite que começámos a tratar Holt por médico. Parámos num parque de diversões chamado Cenário e comemos croissants a olhar a montanha-russa. Todos menos Rinehart, que ficou no automóvel a descansar. A montanha-russa não era grande mas era uma beleza. Parecia um desenho daquele holandês dos desenhos impossíveis. O comboinho fazia a subida maior de pernas para o ar mas, ao descer, já estava normal, um enigma do camandro. Lá no alto, devia haver um truque qualquer, uma reviravolta muito bem disfarçada. Não sei, a coisa era mágica. A olhar para aquilo não precisávamos de comprimidos.

Passado um bocado, Cleo levantou-se. Anunciou que ia levar um croissant a Rinehart e voltava já. “Queres que vá contigo?” disse Winston. Mas ela não ouviu ou fez que não ouviu, e ele também não repetiu a pergunta porque na verdade não queria ir. Uma noite cristalina, acho que é assim que os livros falam de noites daquelas. Cleo pegou no croissant, Holt murmurou qualquer coisa sobre o instinto maternal e a conversa desmantelou-se.

Ficámos os três em silêncio a vê-la afastar-se.

O movimento regular, simétrico, descontraído, de um belo rabo de mulher dentro de umas calças de ganga justas e coçadas afastando-se num crepúsculo límpido pontuado por luzes de cores primárias, acho que não há nada mais lírico do que isso, caramba.

Mal Cleo desapareceu da vista, Holt disse que se encontrava connosco no Taurus daí a duas horas. Estava a acabar-se-lhe o dinheiro e precisava de vender alguns comprimidos. “Se precisarem de mim antes, perguntem pelo médico.”

“Quem é o médico?” disse Wilson.

“É ele”, disse eu.

Wilson virou-se para Holt. “O quê, tu és médico?”

Holt olhou para mim como quem diz “este tipo está a gozar, não?”. Mas eu, tenho de confessar, não estive à altura. De repente, baralhei-me. Pensei que, se calhar, eu é que me distraíra com a saída de Cleo e percebera tudo mal. E não disse nada; limitei-me a olhá-lo de volta com a minha melhor cara de parvo.

“Aqui sou conhecido por médico, está bem?” respondeu Holt, virando-nos as costas.



Winston falava-me do seu amor por lugares, nomes e coincidências, e de como a Terra e a História eram irmãs, e quais as estrelas que se viam ou não viam em zonas com iluminação artificial, e eu sofria por ele. Cada minuto que Cleo demorava a regressar do parque de estacionamento era mais um centímetro de cornos na testa daquele sujeito simpático e sensível.

Por outro lado, imaginava-a sem roupa dentro do Taurus, as janelas opacas da respiração, a cumprir o ritual sempre novo da sua alegria desmesurada, e isso, a bem dizer, também me animava um bocado.

Quando voltou, dizendo que não tinha encontrado Rinehart, que ele afinal não estava no carro, perguntei-lhe, “E o croissant?”

“Ah”, disse Cleo, abrindo muito os olhos, aqueles olhos aguados, mais velhos, mais sábios do que ela. “Comi-o”.

Trabalhei no Museu de Arte Antiga durante um ano. Juro. Sei que, agora, a olhar para mim, parece impossível, mas eu era uma daquelas pessoas que estão nas salas dos quadros, vestidas com roupas quadradas, a fazer figura de corpo presente. Às vezes, tinha de dizer a algum miúdo, “Cuidado, não toques nisso”. O resto do tempo ficava sentado a ler. Histórias de anjos e zombies; espadas mágicas, sexo na lama, piadas tristes. Um dia, fui acordado do meu livro por uma voz aguda de mulher.

“Peço perdão, mas... como é que se vai para o séc. XVI?”

Afinal, a voz pertencia a um homem muito baixo, gasto e corcunda, apoiado numa muleta de madeira. Uma personagem caída de uma das pinturas, dava ideia. Olhava-me de olhos arregalados, torcido de aflição, como um menino perdido dos pais.

Levantei-me de imediato e apontei-lhe o caminho para o século de Brueghel, o Velho. E, enquanto o corcunda se afastava pelo corredor, a voz dele, sumida mas clarinha, apanhava-me pelas costas, o que, claro, não fazia sentido nenhum. E o que a voz dizia era: “A beleza é uma maldição, a beleza é uma maldição, é uma maldição a beleza.”

Na janela do Taurus o céu noturno correndo, sempre diferente, e eu a lembrar-me desse dia no Museu. Cleo dormia, os homens guardavam silêncio. Seria um demónio, o corcunda, ou um mensageiro do Bem? Ou só um oráculo, que diz o que vai ser, e pronto? Deveria eu afastar-me da beleza sem fim daquela mulher? Ou, pelo contrário, seria eu chamado a salvá-la da sua maldição?

Parámos numa oficina de estrada, a meio da noite, para substituir as pastilhas dos travões que vinham a cantar há horas. Winston abriu a janela, cheirou o ar do sítio e

anunciou que o tratado que instituiu a livre circulação de pessoas na União Europeia tinha sido assinado praticamente ali.

“Isso é muito bonito”, disse Cleo.

Sáímos todos, Holt levou o bólido para a garagem e pôs-se à conversa com o mecânico. Ao fundo, contra a luz, os dois lembravam sacerdotes a discutir o mistério.

Passou um camião, aceso como um sinal, depois outro, um eco?, uma sombra?, e quando dei por mim, estava sozinho.

Não sabia onde pôr as mãos, em que pensar, e sentia-me desamparado naquela lonjura. Para disfarçar o embaraço, pus-me a andar. Se a circulação era livre, então eu ia circular, ora essa. Um pé atrás do outro, mãos juntas atrás das costas, queixo levantado. Entretinha-me fingindo interesse por colunas de pneus velhos, tabelas de números inúteis, ervas nascidas no cimento. Qual especialista no museu, circulei e circulei. Fui descobri-lo nas traseiras do casinhoto da lavagem de automóveis.

Estava meio de costas a gesticular na direção das árvores. Seriam faias? Nunca percebi nada de árvores, talvez fossem faias. Não importa: ali começava um bosque, e Rinehart conversava com ele. Não saía do sítio, só mexia as mãos e os braços, e muito devagar, mas era de uma eloquência espantosa. Tive de ficar parado a olhar. Passado um tempo, julguei perceber que o homem escutava as árvores com as palmas das mãos e lhes respondia com o movimento dos braços. Mas que sei eu? Gestos demorados, ínfimos, que amplificavam a quietude geral. Lembro-me que havia um vento a balançar por cima do bosque como um título, lembro-me de um cheiro fresco a terra e erva, lembro-me de pensar que tinha de contar aquilo a alguém.

## Nota

<sup>1</sup> Conto publicado pela primeira vez em *Doutor Doente*, de Jacinto Lucas Pires, Edições Húmus, 2021.



Certo é que ao longo do tempo e também nos nossos dias, a literatura de viagens não parece ter perdido o seu carácter dinamizador e transformador de mentalidades, nem a sua capacidade de se tornar chave para o encontro com o Outro e com o próprio Eu. Na introdução ao volume com o sugestivo título *ReiseSchreiben. Potsdamer Vorlesungen zur Reiseliteratur* [EscreverViajem. Lições de Potsdam sobre a Literatura de Viagens], Ottmar Ette afirma mesmo que a literatura de viagens, que até à segunda metade do século XIX era considerada essencialmente na sua vertente documental e /ou socio-cultural, constitui hoje uma das formas literárias que melhor espelham os problemas da modernidade europeia, assim como as experiências, projeções, anseios e desafios da transculturalidade (Ette 2020).

## Libretos



ILCML | INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA  
MARGARIDA LOSA